



CEU

*Universidad
San Pablo*

TESIS DOCTORAL

**BARTOLOMÉ LLORÉNS, UN POETA DE POSGUERRA.
BIOGRAFÍA, TRAYECTORIA POÉTICA Y EDICIÓN CRÍTICA**

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación

Departamento de Humanidades

Madrid, 2019

Vº Bº del Director

Vº Bº del Codirector

Vº Bº del Doctorando

Dr. Dña. Ana Isabel
Ballesteros Dorado

Dr. D. Ángel Arias Urrutia

Santiago Taus Bravo

ÍNDICE

SIGLAS DE LOS TEXTOS

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación de nuestro estudio y estado de la cuestión.....	9
1.2 Biografía de Bartolomé Lloréns y difusión de su obra.....	15
1.3 Edición crítica.....	18
1.4 Aproximación a las influencias en la obra de Lloréns	22
1.5 Temas en la poesía de Lloréns.....	23
1.6 Trayectoria poética de Lloréns.....	24

2. BIOGRAFÍA DE BARTOLOMÉ LLORÉNS Y DIFUSIÓN DE SU OBRA

2.1 Biografía.....	25
2.2 Tras la muerte de Bartolomé Lloréns: difusión de su obra.....	55

3. LA EDICIÓN CRÍTICA DE LA OBRA POÉTICA DE BARTOLOMÉ LLORÉNS

3.1 Consideraciones previas a la edición crítica.....	71
3.2 Los cuadernos y su estado de conservación.....	77
3.3 Dificultades en la interpretación de los textos.....	79
3.4 Anotaciones en los manuscritos.....	80
3.5 Correcciones en la obra de Lloréns.....	84
3.6 Poemas que se reinventan.....	86
3.7 Reutilización de fórmulas o versos de poemas anteriores	90
3.8 Poemas sin acabar	92

4. APROXIMACIÓN A LAS INFLUENCIAS EN LA OBRA DE BARTOLOMÉ LLORENS	
4.1 Consideraciones previas.....	94
4.2 Influencias que se hacen notar en los manuscritos	96
4.3 Otras influencias perceptibles en su obra	111
5. TEMAS EN LA POESÍA DE BARTOLOMÉ LLORENS	
5.1 Estado de la cuestión	128
5.2 Poemas sobre la creación poética	132
5.3 Poesía amorosa	136
5.4 Frustración y angustia existencial	146
5.5 La muerte	153
5.6 Poesía religiosa	157
5.7 Otros temas en su poesía	164
6. TRAYECTORIA POÉTICA Y FORMATIVA DE BARTOLOMÉ LLORENS	
6.1 Primeros versos	169
6.2 Años universitarios: en busca de un método	180
6.3 Últimos años	192
7. EDICIÓN CRÍTICA	
<i>Poemas. Poesías I</i>	207
<i>Poemas. Poesías II</i>	241
<i>Nueva poesía</i>	255
<i>Selección de poesías</i>	273
<i>Poemas cotidianos I</i>	309
<i>Poemas cotidianos II</i>	333

<i>Poemas cotidianos III</i>	365
<i>Poemas cotidianos IV</i>	399
<i>Poemas cotidianos V</i>	429
<i>Versos elegíacos</i>	451
<i>Alfa trémula</i>	531
<i>Babel</i>	585
<i>Sonetos a Jesucristo</i>	599
<i>Sonetos de Amor Divino</i>	609
<i>Poemas sueltos</i>	615
<i>Poemas editados</i>	629
8. CONCLUSIONES	713
BIBLIOGRAFÍA	719
ÍNDICE DE LA EDICIÓN CRÍTICA	729
ANEXOS	

SIGLAS DE LOS TEXTOS

Nuestra edición crítica consta de dieciséis apartados a los que iremos aludiendo a lo largo de todo nuestro estudio. Catorce de esos apartados se corresponden con cuadernos o colecciones de poemas que Lloréns elaboró a lo largo de su vida. De los dos apartados restantes, uno contiene los poemas encontrados en manuscritos sueltos, que no se corresponden con ninguno de esos cuadernos, y el otro está compuesto por poemas publicados, pero cuyos manuscritos ha sido imposible localizar.

<i>PP I</i>	<i>Poemas. Poesías I, 1937-1938.</i>
<i>PP II</i>	<i>Poemas. Poesías II, 1938-1939.</i>
<i>Np</i>	<i>Nueva poesía, 1939-1941.</i>
<i>Sp</i>	<i>Selección de poesías, 1941.</i>
<i>Pc I</i>	<i>Poemas cotidianos I, 1942.</i>
<i>Pc II</i>	<i>Poemas cotidianos II, 1942.</i>
<i>Pc III</i>	<i>Poemas cotidianos III, 1942.</i>
<i>Pc IV</i>	<i>Poemas cotidianos IV, 1942.</i>
<i>Pc V</i>	<i>Poemas cotidianos V, 1942.</i>
<i>Ve</i>	<i>Versos elegíacos 1943.</i>
<i>At</i>	<i>Alfa trémula, 1943.</i>
<i>B</i>	<i>Babel, 1944.</i>
<i>SJ</i>	<i>Sonetos a Jesucristo, 1944.</i>
<i>SAD</i>	<i>Sonetos de Amor Divino, 1945.</i>
<i>Ps</i>	<i>Poemas sueltos.</i>
<i>Pe</i>	<i>Poemas editados.</i>

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación de nuestro estudio y estado de la cuestión

Nuestra investigación está motivada por la voluntad de dar a conocer la poesía de Bartolomé Lloréns (1922-1946) y propiciar así que se pueda ampliar el estudio de su obra por parte de la crítica. La mayor parte de la producción de este autor originario de Catarroja (Valencia) se ha mantenido inédita, lo que ha dificultado su valoración como poeta dentro de las promociones de posguerra. Durante los últimos nueve años de una vida que se vio truncada en plena juventud, compuso una obra extensa y algunos de sus poemas aparecieron en revistas literarias. A pesar de esto, la difusión ha sido escasa y su legado se ha mantenido poco accesible y desconocido para gran parte de la crítica y los lectores de poesía.

Lloréns estuvo presente en el núcleo de la actividad literaria de la joven poesía madrileña de la posguerra. Mientras realizaba sus estudios universitarios, trabó estrecha amistad con Eugenio de Nora, José María Valverde o Carlos Bousoño. Además, mantuvo relación con los padrinos de esta generación de poetas, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. Sin embargo, su nombre no se menciona –o, en el mejor de los casos, apenas aparece nombrado– en estudios generales sobre la poesía española de posguerra, como los de Víctor García de la Concha (1973), Manuel Mantero (1986), Santiago Fortuño Lloréns (1992) o Antonio Rivero Machina (2017).

Tras la muerte de Lloréns, no faltaron elogios por parte de aquellos que le conocieron o de otros autores que sí pudieron leer sus versos. En su discurso de ingreso en la Real

Academia Española, Dámaso Alonso se refirió a él como “la juventud quizá más traspasada de vida y espíritu que he tenido estos tiempos a mi lado” (111), y Vicente Aleixandre lo incluyó entre los ocho poetas jóvenes más importantes de los años cuarenta (Aleixandre *et al.* 57). Por su parte, Juan José Domenchina, poeta exiliado en Méjico, valoró los sonetos que Bousoño le había mostrado, durante el viaje que realizó a América, después del fallecimiento de nuestro autor (Aleixandre *et al.* 59).

Entre las alabanzas póstumas que le brindaron los jóvenes poetas que le conocieron, cabe mencionar la contenida en el poema que su amigo Eugenio de Nora le dedicó, en la revista *Española*. Sin embargo, lo que más contribuyó a ensalzar la figura de este autor y su poesía fue el prólogo del libro *Secreta fuente* (1948), en el que Carlos Bousoño se refiere a él como una de las voces más auténticas del siglo (38).

Los testimonios de todos estos poetas y las impresiones que hicieron constar en los escritos dedicados a la poesía de Lloréns siembran inevitablemente la duda en todo aquel que se asome a ellos. Surgen las preguntas: ¿Quién fue este autor?, ¿cuál es su obra?, ¿por qué ha pasado desapercibido durante todas estas décadas? Estas son las cuestiones que espolearon nuestra investigación. Nos proponemos responder a las dos primeras, a lo largo de estas páginas. La tercera, más imprecisa y difícil de resolver, puede llevar a divagaciones menos concretas y de complicada demostración. Sin embargo, hay ciertos hechos patentes, en lo relativo a esta pregunta, que podemos presentar ya, desde la introducción de nuestro estudio, y que pueden servir como proemio.

En primer lugar, Bartolomé Lloréns es un poeta que muere a los veinticuatro años, cuando su voz poética, después de nueve años de intentos y experimentos literarios, empezaba a consolidarse y a alcanzar cierto grado de madurez. Este hecho dificultó que dejara una huella más sólida y persistente en el ambiente literario de la posguerra. En segundo lugar, se trata de un autor que no publicó ningún libro en vida: tan solo aparecieron nueve poemas suyos en revistas literarias de la época, pero nunca llegó a terminar ningún poemario equiparable a aquellos que dieron a conocer a otros poetas de su generación. Se puede conjeturar que, tratándose de un poeta tan joven y en proceso de formación, aún no había compuesto ningún número razonable de poemas que él considerase semejantes en estilo, línea temática o calidad, como para dar el salto a la publicación editorial.

A estas dos circunstancias hay que añadir una tercera, que tiene que ver con el destino que siguieron los manuscritos de sus poemas, tras su muerte. Estos fueron trasladados, desde Valencia a Madrid, y pasaron a ser custodiados por el Opus Dei, en el Archivo General de la Prelatura. Carlos Bousoño tuvo acceso a ellos y realizó una selección de treinta y dos poemas, que publicó bajo el título *Secreta fuente* (1948). Durante casi cincuenta años, la obra de Lloréns permaneció archivada sin que nadie la consultase, hasta que en 1997 Juan Ignacio Poveda publicó *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades*, un libro en el que se presenta una biografía espiritual del poeta que pone el foco sobre su conversión al catolicismo y su forma de afrontar la muerte. Esta obra incluye un apartado titulado “Antología cronológica de sus poemas”, en el que aparecen un buen número de poemas que nunca antes habían sido publicados y a los que Poveda tuvo acceso, pero son presentados sin rigor filológico ni otro criterio que el de servir como apoyo ilustrativo de los acontecimientos que van formando esa biografía espiritual.

Estos son los dos únicos momentos en más de setenta años, en los cuales alguien ha accedido a esta obra manuscrita para publicar alguno de los poemas que la componen. En ninguno de los casos los respectivos antólogos han estado guiados por una voluntad de realizar una edición crítica de su obra para ponerla a disposición de los estudiosos y la comunidad investigadora. Sin duda, esta es una circunstancia que vale tener en cuenta a la hora reflexionar sobre por qué este autor ha pasado inadvertido en los grandes estudios sobre la literatura española de posguerra.

A pesar de este desconocimiento de la figura de Lloréns, a lo largo del tiempo, algunos escritores, revistas y antólogos sí que han prestado atención a su obra. Con la publicación de la antología *Secreta fuente* (1948), a la que ya nos hemos referido, su poesía se hizo por primera vez accesible al público, más allá de unas cuantas composiciones en revistas como *España*, *Cisneros* o *Proel*. Además, esta antología venía precedida de una introducción escrita por Carlos Bousoño, en la que reflexionaba sobre la joven poesía de los años cuarenta y proporcionaba alguna información biográfica del poeta. Durante mucho tiempo esta fue la única referencia acerca de la vida del catarrogí con la que un lector interesado podía contar.

En el mismo año, a raíz de la salida de las prensas de la antología, la revista *Verbo* publicó un artículo escrito por el poeta Joan Fuster¹ en el que reflexionaba sobre la poesía de Lloréns. El autor valenciano ensalzaba su lírica religiosa, aunque mostraba preferencia por aquella de temática amorosa. Además, al igual que Bousoño, la situaba en el contexto de la poesía de posguerra, una época en la cual se produjo una polémica en torno a la concepción de la poesía como conocimiento o como comunicación. Dentro de esas coordenadas, consideraba la producción poética de nuestro poeta como eminentemente comunicativa (Ortells 27).

Más adelante, la revista *Resurgir. Portavoz de la PENYA de divulgación cultural Aurora Bautista*, de Catarroja, publicó un “Número extraordinario dedicado a Bartolomé Lloréns” (1952). En este número se incluyeron algunos de sus poemas y textos de homenaje redactados por distintas personalidades del pueblo. En 1957, apareció en el diario *ABC* un sentido artículo de Alejandro Gaos: “Recuerdo de un poeta de hoy casi olvidado” (11), en el que rememoraba algunas de las anécdotas de su relación con Lloréns. Algo semejante encontramos en la revista *Zarza Rosa*, que en su número de abril-mayo, de 1983, incluye una nota biográfica en la que se aportan algunos datos nuevos sobre su vida que complementan lo expuesto por Bousoño en la introducción a *Secreta fuente* (Albert Fortuny 42- 53).

En definitiva, podemos decir que, más de cuarenta años después de la muerte del poeta, la información sobre su vida y el volumen de la obra que se había dado a conocer apenas se había ampliado. No obstante, sus poemas también aparecieron en antologías como la *Antología general de Adonáis (1943-68)* (1969), o *Dios en la poesía actual* (1970), de Ernestina de Champourcín. En 1993, el grupo *Númenor* publicó una nueva antología, dedicada exclusivamente a su obra, que está integrada por catorce poemas y cuya edición corrió a cargo de José Julio Cabanillas.

Ya se ha mencionado el libro *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades*, para cuya preparación su autor, Juan Ignacio Poveda, pudo acceder a los manuscritos conservados en el archivo del Opus Dei. Justo al año siguiente de esta publicación, la poesía de Lloréns

¹El artículo aparece firmado como F. Ortells. Recordemos que el nombre completo del autor valenciano es Juan de la Cruz Fuster Ortells.

volvió a aparecer representada, con otros siete poemas, en una nueva selección de poesía religiosa: *Antología de la poesía mística española*, de Miguel de Santiago (1998).

A través de este sucinto repaso, hemos recogido las publicaciones más relevantes que han contribuido a mantener viva la memoria de Lloréns o de su obra. Como hemos visto, se trata de artículos o poemas en antologías que, de forma discreta pero constante, han ido apareciendo a lo largo de las décadas posteriores a su muerte en revistas, diarios, libros y antologías. Gracias a todos ellos, el recuerdo de la poesía de este autor se ha ido reavivando durante más de medio siglo, pero siempre de manera moderada. Su conocimiento, como es lógico, se ha mantenido más presente entre los miembros del Opus Dei y los círculos culturales de personas próximas a esta institución. Así lo confirma Juan Ignacio Poveda en la introducción de su libro, y lo reafirma con sus testimonios José Andrés Gallego. En este sentido, cabe destacar el hecho de que su poesía religiosa haya sido la que más se ha recordado, a través de las citadas antologías de Ernestina de Champourcín y Miguel de Santiago.

Hasta el momento actual, se han publicado un total de noventa y cuatro poemas de Bartolomé Lloréns. Nueve de ellos, como ya hemos indicado, fueron publicados por el propio autor en 1945. Los poemas “Canción de amor”, “La soledad” y “La noche” aparecieron en *Proel*; “Destino”, “Imposible amor” y “Oración”, en *Cisneros*; y “La noche”², “Tierra y Cielo” y “Oda a una muchacha fea”, en *Espadaña*. Tras la muerte del autor, Bousoño compiló un total de treinta y dos poemas, en la antología *Secreta fuente* (1948), de los cuales cuatro (“La soledad”, “Oración”, “Tierra y Cielo” y “Oda a una muchacha fea”)³ ya se habían difundido en las revistas previamente. Entre 1949 y 1953 se publicaron cuatro poemas nuevos: “Canto triste” (*Manantial* 1949), “Desvalida flor” (*Ifach* 1950), “Más alto...” (*Al-Motamid* 1950) y “El viento y tu cabello” (*Verbo* 1953). Por su parte, la revista *Resurgir. Portavoz de las Juventudes de la PENYA de divulgación cultural Aurora Bautista* seleccionó cinco de los poemas recogidos en *Secreta fuente*. Dos textos nuevos, que se habían mantenido inéditos, fueron publicados en la *Antología poética de Númenor*. Se trata de “Y rimaba su sueño con mi sueño” y “Ruisseñor

²Este poema y el publicado en *Proel*, aunque comparten título, son diferentes.

³A excepción de la “Oda a una muchacha fea”, los otros tres poemas aparecen con títulos distintos en la antología de Bousoño. Siguiendo el orden de los poemas que hemos nombrado en el paréntesis, los títulos con que aparecen en *Secreta fuente* son “Soledad llena”, “Al viento” y “Tierra y cielo”.

reflejado”, que, añadidos a la nómina de poemas que habían aparecido anteriormente, hacen un total de cuarenta y tres composiciones publicadas antes del año 1993.

En 1997, con la “Antología cronológica de sus poemas” que aparece en el libro de Juan Ignacio Poveda, *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades*, el número de poemas difundidos aumentará hasta los noventa y cuatro. A excepción de nueve de ellos, todos los demás aparecen en ediciones que no se pueden considerar autorizadas ni definitivas. A lo largo de nuestro estudio, veremos cómo se dan casos en los que incluso las versiones de ciertos poemas editados por Bousoño o Poveda difieren de las impresas en vida de Lloréns, que, por este motivo, son las únicas que pueden considerarse, con certeza, autorizadas.

Al margen de los poemas, libros, antologías y artículos a los que ya nos hemos referido, la obra de Bartolomé Lloréns también ha sido comentada en un reducido número de artículos académicos, durante las pasadas dos décadas. Rosa Sanz Hermida, en “Bartolomé Llorens: ¿poeta que fue?” (2003), reflexiona sobre hasta qué punto puede considerársele un poeta, cuando nunca llegó a publicar un libro en vida ni a alcanzar fama de tal. Naturalmente, la autora concluye afirmando la pertinencia de valorarlo como poeta y aprovecha para ahondar en la importante presencia del tema de la muerte en sus composiciones. El desarrollo de esta breve reflexión termina con un análisis de “Canción del agua viva” (*Ps*).

Por su parte, el artículo de Helena Ospina Garcés, de 2009, “Arte y persona en Bartolomé Lloréns (1922-1947)”⁴, revisa las distintas afirmaciones de Bousoño en el prólogo a la *Antología poética* (1993), publicada por cuadernos de poesía *Númenor*. A través del testimonio de Bousoño, Ospina “pretende explicar el hecho de que cuando la Belleza – con mayúscula– hiere el corazón de un poeta, esta es capaz de transformar el arte y la persona del mismo” (111). A lo largo de las páginas de su reflexión, trata de rastrear lo que en Lloréns se puede percibir acerca de los valores de verdad, belleza y bondad, y explica de qué modo estos se ven reflejados en su poesía. También pretende dilucidar hasta qué punto la fe que Lloréns adquiere con su conversión afecta a su persona y a su obra.

⁴ Ospina comete un error al situar la fecha de la muerte de Lloréns en 1947 y no en 1946.

Cabe mencionar, en este orden de cosas, el artículo “Pígalión y la estatua: muestras de un tema olvidado en la poesía española”, publicado por Vicente Cristóbal en 2003. En este trabajo, entre otros muchos poemas, el autor analiza “Y rimaba su sueño con mi sueño”, en el que aparecen referencias directas al mito de Pígalión. Cristóbal recoge este texto de la *Antología poética* (1993).

La lectura de estos tres artículos evidencia hasta qué punto los investigadores y críticos han tenido un acceso muy limitado a la figura de Lloréns y a su poesía. En sus textos, Ospina Garcés y Sanz Hermida solo citan poemas recogidos en *Secreta fuente*, y respecto a los datos concernientes a su biografía y al contexto de su labor poética, la referencia casi exclusiva es el testimonio aportado por Bousoño, tanto en el prólogo de la antología elaborada por él (1948), como en el de la antología de Cabanillas (1993). Este hecho pone de manifiesto que, aun habiendo un cierto interés por parte de algunos investigadores, la obra de Bartolomé Lloréns y su nombre aún no se han dado a conocer suficientemente, debido a la escasez de textos suyos accesibles para lectores y críticos.

A lo largo de nuestra investigación nos proponemos editar y poner a disposición del público todo el volumen de la producción lírica de Lloréns al que hemos logrado acceder. Realizaremos un estudio temático de su poesía y analizaremos las influencias que con más claridad se perciben en ella. Además, nos proponemos elaborar una biografía de este autor y trataremos de describir su proceso de formación como poeta.

1.2 Biografía de Bartolomé Lloréns y difusión de su obra

Dado el desconocimiento existente de la figura de Bartolomé Lloréns, resulta necesario procurar averiguar cuál fue su vida, el tiempo y los lugares donde nació y creció, las circunstancias socioeconómicas de su entorno, el tipo de estudios que llevó a cabo, los centros a los que asistió, quiénes le sirvieron de mentores y le trataron como amigos, cómo era su carácter, cuáles sus intereses y aficiones, qué acontecimientos y experiencias relevantes marcaron su trayectoria biográfica, etc. Todas estas cuestiones parecen fundamentales si pretendemos adentrarnos en un conocimiento más profundo de su obra y, por tanto, del contexto en el que esta se origina.

Ahora bien, a la hora de realizar la investigación que nos permitiera elaborar esta biografía, nos hemos encontrado con varias dificultades y, entre ellas, la primera y más evidente radica en la distancia temporal que nos separa de la fecha en que murió y el círculo tan reducido de conocidos en el que alcanzó fama. Si la figura de Bartolomé Lloréns hubiese sido más popular en su momento, es posible que contásemos con un número mayor de fuentes que nos permitiesen construir el perfil de este autor. Sin embargo, nunca realizó ninguna entrevista y nadie publicó ninguna semblanza de su figura, en vida. Todos los testimonios con los que contamos son recuerdos escritos por personas después de que hubiera fallecido. Decimos escritos porque en el momento en el que comenzó esta investigación la mayor parte de las personas que le pudieron haber conocido, y que podrían habernos facilitado un testimonio oral, ya habían fallecido. La única excepción fue el poeta y amigo de Lloréns, Eugenio de Nora⁵, quien, por motivos de salud y por su avanzada edad, prefirió no conceder ninguna entrevista ni hablar con nosotros.

Contamos, empero, con testimonios escritos de personas que le conocieron y que tras su muerte redactaron notas biográficas en las que se incluyen datos sobre su vida. Nos referimos a los apuntes aportados por Vicente Fontavella, Pacolina Lloréns (hermana del poeta), Ángel López Amo y Jesús Urteaga. Todos estos testimonios se encuentran en el Archivo General de la Prelatura del Opus Dei en Madrid y gracias a ellos podemos formarnos una idea sobre nuestro poeta. Sin embargo, cabe apuntar que el énfasis de esos autores se centra en los acontecimientos de la vida de Lloréns relacionados con su conversión religiosa, con su entrada en el Opus Dei, y con su modo de afrontar la muerte. A excepción de Pacolina Lloréns, todos ellos son miembros del Opus Dei. En el libro *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades* encontramos también transcripciones de textos o cartas (que no hemos podido localizar), que contribuyen a completar este aspecto de la vida del poeta.

También contamos con los testimonios de Carlos Bousoño en su introducción a la antología *Secreta fuente* (1948), en su prólogo a la antología de 1993 y en el prólogo a *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades* (1997). Estos textos nos permiten conocer a nuestro autor desde una perspectiva algo distinta: la del amigo y compañero poeta. Nos dan noticia –algo difusa en ciertos momentos– sobre sus lecturas, sobre sus maestros,

⁵ Eugenio de Nora falleció en mayo de 2018.

sobre su actitud ante la poesía, etc. Algo parecido encontramos en el artículo publicado por José Albert Fortuny, en la revista *Zarza Rosa*, donde se aporta más información sobre las relaciones de Lloréns con otros escritores, aunque las fuentes no resultan tan directas como el testimonio de Bousoño.

Otra información de interés nos ha llegado a través de las declaraciones de los vecinos de Catarroja que guardaban un recuerdo perdurable de Lloréns. Ampar Orellano recogió esta memoria del poeta entre sus paisanos, para componer el artículo “Bertomeu en lo recort”, que fue publicado en el *llibret* de la *Falla l’Albufera* en 2011. Las impresiones que se comparten en este artículo son simples detalles o breves anécdotas de la vida de Lloréns, pero contribuyen a dotar de matices y de colorido el retrato del autor. Lo mismo sucede con los testimonios de Carles Lloréns, sobrino de Bartolomé, quien retiene en la memoria todo lo que su padre le contó acerca de su familia, a pesar de que él no llegó a conocer a su tío. Gracias a él, hemos tenido acceso a diversos documentos de enorme interés, como el libro de calificaciones escolares de Lloréns o algunos libros dedicados, con poemas inéditos de otros autores, así como manuscritos que se creían perdidos. Entre estos últimos, merece la pena destacar la introducción de su tesis doctoral o los centenares de fichas sobre el léxico de la Albufera, que fue reuniendo como base para desarrollar su investigación.

Además, hemos contado con ciertos manuscritos de Lloréns que se encuentran en el Archivo General de la Prelatura del Opus Dei en Madrid. Se trata de un conjunto de cuadernos y poemas sueltos, que también tienen un gran valor como testimonio autobiográfico, como diario de sus pensamientos y de su sentir. A estos textos, escritos por el propio poeta, hay que sumar otros que él mismo publicó en vida, como sus artículos en la revista *SAITABI* y aquellos poemas que aparecieron en revistas literarias durante el año 1945.

Por último, en lo que se refiere a las principales fuentes con las que hemos contado para elaborar la biografía de Lloréns, cabe referirse a los estudios de autores como José María Martínez Cachero, José Alberto Gómez Roda, Onésimo Díaz Hernández o Lluís Aguiló Lúcia, que aportan el contexto sobre el panorama social, literario o religioso en el que se desarrolló el poeta.

Nuestro propósito a la hora de elaborar esta biografía ha sido el de conjugar el mayor número de datos, a partir de todas estas fuentes –algunas conocidas y otras descubiertas por nosotros–, nunca reunidas y contrastadas hasta hoy. De esta manera, se ha podido componer una narración de la vida de Lloréns, que abarca un gran número de perspectivas y que pretende englobar toda su trayectoria vital, sin focalizarse, únicamente, en un aspecto concreto. Muy probablemente aún existan fuentes por descubrir o en las que investigar, como el archivo de Carlos Bousoño, que, por ahora, sigue siendo de titularidad privada y acceso restringido.

Como prolongación del recorrido biográfico del autor, hemos examinado hasta qué punto la obra de Bartolomé Lloréns llegó a tener impacto en el mundo literario durante las décadas posteriores a su muerte. Hacemos referencia a los testimonios y escritos de autores como Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso o Juan José Domenchina, que elogiaron al poeta una vez muerto.

1.3 Edición crítica

La elaboración de una edición crítica de la obra poética de Bartolomé Lloréns es una condición necesaria para que se puedan llevar a cabo estudios filológicos de ella. Su obra nunca ha sido presentada de modo que pueda ser leída con el rigor, el orden y la claridad que permitan una interpretación global del conjunto de su producción lírica. Ya se ha aludido a que el porcentaje de su producción literaria publicada hasta ahora es pequeño. Los textos que han visto la luz, en muchos casos están descontextualizados, apartados de otros poemas que pueden aclarar su sentido último. Como también hemos apuntado anteriormente, existen poemas seleccionados por antólogos como Bousoño o Poveda, que difieren de las ediciones autorizadas de esos poemas que el autor publicó en vida.

Estos hechos, que ponen de manifiesto la necesidad de elaborar una edición de este tipo, se deben contrastar con ciertos límites, dificultades y reticencias, que podrían sembrar la duda sobre la pertinencia de nuestro trabajo. Una gran parte de la producción lírica de Lloréns está compuesta por ejercicios literarios de dudosa calidad. Se trata de poemas que el mismo autor desprecia y de cuyo rechazo deja testimonio explícito en las notas al margen de sus manuscritos. Por otro lado, salvando esa manifestación expresa, no

tenemos constancia de que intentase publicar ningún poemario a lo largo de su vida, por lo que no se puede asegurar cuáles de los poemas de los que disponemos son textos que él autorizaría y cuáles no.

Existen críticos que consideran que los pre-textos de un poema carecen de importancia ante el texto autorizado (Tanganelli 74). Siendo esto así, ¿no habrían de ser ignorados aquellos pre-textos y versiones de poemas sobre cuyo interés o gusto literario en ningún momento se pronunció el propio autor? Y, más aún, ¿qué valor puede otorgarse a aquellas composiciones que expresamente rechazó? Bartolomé Lloréns demostró en vida una vocación literaria. Esto se hace evidente en el hecho de que publicó poemas en varias revistas y queda refrendado por el testimonio de aquellos que le conocieron, por su presencia en los grupos de poesía joven de la posguerra y porque así se hace notar de manera literal en algunos de sus poemas. Dada esta vocación manifiesta, consideramos que la obra de este autor es susceptible de ser estimada y situada en el lugar que le corresponde en la poesía de su época. Para esto, como hemos dicho anteriormente, es necesario realizar un estudio de su obra que será más riguroso si parte de una edición lo más completa posible.

Como se explicará más detalladamente en las consideraciones previas a nuestra edición crítica, para llevar a cabo su elaboración hemos contado con un total de catorce cuadernos, que se encuentran en el Archivo General de la Prelatura del Opus Dei. Tras proceder a la edición de cada uno de ellos, hemos agregado otro apartado, formado por poemas sueltos que han ido apareciendo en otros manuscritos procedentes del mismo archivo. Aun así, somos conscientes de que existen ciertos cuadernos y poemas a los que ha resultado imposible acceder, bien porque se han extraviado o bien porque, sencillamente, no se nos han facilitado. Como señala Lluch-Prats, cuando el investigador se embarca en la búsqueda de manuscritos, bocetos, borradores o apuntes sueltos, u otros materiales pre-textuales, resulta habitual que estos se encuentren en “casas-museo, fundaciones y bibliotecas, privadas o no, y a veces se resguardan con celo, vedando el trabajo del investigador” (Lluch-Prats 116). En nuestro caso, hemos tratado de paliar esta dificultad añadiendo un último apartado formado por todos aquellos poemas de Lloréns que han sido editados en algún momento y de los que no parece haberse conservado manuscrito alguno.

Tras haber recopilado estos documentos y todos los poemas editados que hemos podido rastrear en libros, antologías y revistas literarias, el siguiente paso en la elaboración de esta edición ha consistido en la transcripción y corrección de los textos. Esto implica también interpretarlos, eliminar los errores ortográficos que puedan contener, y actualizarlos de acuerdo con las últimas normas establecidas por la Real Academia. Blecua describe cuatro tipos de errores que se pueden encontrar en un texto: por adición, por omisión, por alteración del orden y por sustitución. Además, añade otro tipo de incorrecciones, que son las ajenas al copista o, como en esta ocasión, por tratarse de una obra manuscrita, al propio autor (20-30). En nuestro caso, el estado de conservación de los manuscritos ha dificultado nuestra tarea de descifrar ciertas palabras, pero los errores más frecuentes que hemos tenido que subsanar han estado relacionados con cuestiones ortográficas. Nos sumamos a la afirmación de Lluch-Prats, cuando explica que, en esta parte del proceso, “el investigador se debe armar de paciencia, ya que no es tarea nimia la de organizar, transcribir e interpretar pretextos con diligencia y orden” (116).

Haciendo nuestras las palabras de Alberto Blecua, el objetivo primordial que nos ha guiado, a la hora de preparar esta edición crítica, ha sido el de “presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor” (18). La elaboración de una edición crítica conlleva dos fases: *recensio* y *constitutio textus*.⁶ Todo ese proceso va orientado a presentar, ante el lector y los posibles estudiosos, una obra lo más cercana posible al texto final compuesto por el autor. En nuestra edición nos hemos servido de ciertos enfoques de la crítica genética, pues, gracias a esta, es posible cotejar distintas versiones de un poema o de un simple verso para conocer mejor el objetivo del autor o su proceso de escritura. De esta forma, presentamos el texto final, pero nos servimos de un amplio cuerpo de notas que nos permite, no solo describir el aspecto que presentan los textos en el manuscrito, en la versión final que el autor habría ideado, sino también señalar cuestiones fundamentales acerca de su redacción: la fecha de composición, si ha sido publicado, o si se trata de una versión de otro poema anterior. En este último caso, también hemos indicado los cambios que lo diferencian del primero,

⁶La primera supone el cotejo de pruebas, el examen de los testimonios y las fuentes, el cotejo y la constitución de un *stemma*. La segunda fase consiste en la enmienda de los posibles errores y la selección de una lectura lo más cercana al original posible (Blecua 1983).

con el propósito de conocer, del modo más completo posible, cuál ha sido el proceso de composición de cada poema.

Desde la perspectiva de la génesis es posible “abrir nuevos horizontes a la investigación, a la interpretación de las intenciones del autor, a la significación a la edición de los textos y los pre-textos” (Lluch-Prats 116). Este enfoque nos permite asomarnos al desarrollo de la creación literaria y resulta especialmente interesante, al tratarse de un poeta en formación, un autor joven que busca perfeccionarse como escritor. De este modo, como podrá constatar, la edición crítica nos ha aportado claves fundamentales para poder comprender el desarrollo y la maduración de Lloréns como poeta, desde sus primeros textos hasta el último de todos.

En nuestro trabajo, el proceso de edición se ha llevado a cabo por cuadernos. Esto significa que nos hemos preocupado por editar cada uno de ellos, de forma que los poemas se presenten en las versiones finales, de acuerdo con las correcciones que hace Lloréns sobre el manuscrito. Dicho de otro modo, si en un cuaderno encontramos varias versiones de un verso o poema, ofreceremos su versión final y señalaremos las correcciones, supresiones o versiones anteriores a pie de página. Ahora bien, si hallamos versiones distintas, que pertenecen a diferentes cuadernos, editaremos cada una de ellas, en su cuaderno correspondiente. Sucede que en ocasiones encontramos poemas que cuentan con una versión diferente escrita con anterioridad en otro manuscrito. En esos casos, reproducimos ambas versiones –cada una en su cuaderno– y en la versión más tardía señalamos con detalle las diferencias que existen entre ambas. Además, consignamos en el cuerpo de notas cuándo un poema cuenta con una reelaboración posterior en otra colección de poemas y cuándo un poema cuenta con una versión anterior. De este modo quedará en todo momento claro cuál es la formulación final y definitiva de una composición, dentro del total de su obra; pero mantendremos aquellas versiones anteriores –si las hubiera– que, en cierto momento de su formación como poeta, consideró acabadas.

El pre-texto es un texto en progresión, a la espera de perfeccionarse (Ferrer 59), por eso consideramos importante ofrecer las fases evolutivas de un poema a lo largo de más de una libreta o conjunto de poemas. De este modo, pretendemos que el lector pueda acceder a ellos apreciando el proceso de formación y la distancia que se da entre un texto y otro. Entre nuestros objetivos se halla presente el de no permitir que la influencia del método

genético estorbe el propósito final de la edición crítica, por lo que hemos procurado presentar los poemas en una transcripción clara, ordenada y en su versión última dentro de cada cuaderno.

1.4 Aproximación a las influencias en la obra de Lloréns

El análisis detallado de los manuscritos, imprescindible para realizar la edición crítica, nos ha proporcionado una notable información acerca de las lecturas y autores que influyeron en Lloréns. Citas intertextuales, notas al margen, poemas dedicados, etc., se han constituido en fuentes valiosas, que han contribuido a comprender mejor la obra de este autor, al permitirnos determinar sus influencias más marcadas. Ya que muchas de estas referencias forman parte del manuscrito y no del propio texto literario, analizarlas, explicarlas y justificarlas constituye una tarea que, si bien no es propia de la edición crítica, ha permitido –como se pretende con el capítulo de la biografía– establecer el marco contextual en el que se origina esta obra.

Frecuentemente, las referencias a otros autores, que aparecen en un punto concreto de los manuscritos, nos han conducido, de modo inevitable, a percibir la huella de esos mismos escritores en otros poemas. De este modo, las notas al margen de los poemas o las alusiones intertextuales constituyen un punto de partida para, a partir de ellas, poder rastrear una influencia determinada sobre el conjunto de la obra de Lloréns. Por otra parte, también se han considerado otros referentes, cuyo impacto sobre nuestro autor resulta muy marcado, pese a que no aparecen mencionados explícitamente en el texto, en algún elemento paratextual o en las notas de los manuscritos. A modo de ejemplo, cabe mencionar el caso de San Juan de la Cruz, sobre el que han llamado la atención Sanz Hermida y Juan José Cabanillas. Basta con aproximarnos al último poema conservado, “Canción del agua viva” (*Ps*), para percibir su profundo influjo, presente ya desde el mismo título.

Como es natural, en un corpus tan amplio de poemas, la nómina de autores que pudieron haber inspirado a nuestro poeta durante sus veinticuatro años de vida podría resultar inmensa. Por razones de tiempo y extensión, así como por los propios objetivos que nos habíamos fijado, en este trabajo solo nos hemos ocupado de aquellos que se hacen notar

con mayor claridad en sus versos; pero somos conscientes de que el camino está abierto para futuras investigaciones, en las cuales se pueda abordar, con mayor detalle, el estudio de las ricas y variadas relaciones intertextuales que establece su obra, tanto con la tradición literaria que la precede, como con otros escritores coetáneos.

1.5 Temas en la poesía de Lloréns

Una vez establecido el corpus de los poemas conservados de nuestro autor, completado ya el trabajo de edición de los textos, y habiendo asentado las coordenadas contextuales de su trayectoria poética, tanto en los aspectos biográficos como en las principales referencias literarias que en ella se perciben; nos hallábamos en condiciones de ofrecer un análisis panorámico del conjunto de su poesía. La primera fase de esta tarea ha consistido en realizar una aproximación a los temas que ha tratado Lloréns de manera más insistente. A lo largo de su obra, se aprecia una evolución clara en lo que se refiere a las diversas cuestiones que sucesivamente ocupan su atención. Los sentimientos o inquietudes que motivaban sus primeros versos van cambiando con el paso de los años. Unas veces se replantean de un modo diferente y, en otras ocasiones, ceden su lugar a nuevos temas que se revelan primordiales.

En este sentido, el análisis de los aspectos temáticos dentro de su producción lírica revela una trayectoria lógica, que hemos procurado mostrar en el capítulo que le dedicamos. La poesía de Lloréns está muy ligada a su vida, de manera que las distintas etapas de su biografía, los cambios de ambiente, los distintos estados emocionales por los que atraviesa, etc., se ven reflejados en su producción lírica y en los temas que aborda. En ese sentido, el recorrido a través de su obra va mostrando sus principales preocupaciones vitales. En ella se recogen los anhelos y aspiraciones del poeta, se expresan también dudas y frustraciones que, de pronto, encuentran una respuesta. Con esa respuesta, llega un cambio en su forma de afrontar los temas que habían estado presentes, hasta entonces, en sus versos. Todo este proceso, experimentado por la conciencia íntima del poeta, puede ser seguido por quien se aproxime a esta poesía de modo diacrónico. Plasmar esta evolución de manera clara y justificada ha sido el propósito fundamental de este capítulo.

Si seguimos la obra de Lloréns desde sus primeros poemas hasta los últimos –sin necesidad de distinguir entre aquellos que son ejercicios o aquellos que son versiones autorizadas de poemas– seremos capaces de apreciar de qué modo el autor evoluciona en sus inquietudes, en sus preocupaciones vitales.

1. 6 Trayectoria poética de Lloréns

Consideramos que en el capítulo final de este estudio debíamos continuar con nuestra premisa de trabajar con el total de la edición crítica, debía llevarnos a conclusiones válidas sobre la obra, la actividad creativa del poeta, influencias y tendencias y así mismo sobre el proceso formativo de Lloréns.

De modo paralelo a todos los hechos descritos en la biografía, más allá de la narración de la vida de un joven estudiante, en este apartado ha procurado trazarse el mundo interior de un autor que va creciendo, que escribe, que recaba influencias, que comete errores, los corrige y define un camino hacia la construcción de una obra poética. En ocasiones, cuando se ha estimado pertinente, se ha descendido a observaciones en torno a cuestiones especialmente reseñables de su estilo para poder trazar de un modo algo más completo la evolución de su proceso formativo.

Entre los primeros versos de un adolescente que emprende el camino de la poesía, y los últimos de un joven enfermo que es consciente de la llegada de su muerte, distan más de nueve años de formación, de trabajo, de voluntad de perfeccionamiento, de cambios en su visión del mundo, de actitudes distintas ante la poesía y ante su propia obra, etc. Trazar la línea de este recorrido vital es el objetivo de nuestro capítulo final. Consideramos que si este capítulo estuviese aplicado a la obra de otro autor podría parecer menos importante en comparación con el estudio de otros aspectos de su poesía. En el caso de Lloréns resulta relevante por tratarse de un poeta en formación.

2. BIOGRAFÍA DE BARTOLOMÉ LLORÉNS Y DIFUSIÓN DE SU OBRA

2.1 Biografía

Nace Bartolomé Lloréns Royo el 13 de marzo de 1922 en el pueblo valenciano de Catarroja (JCC 133). Su nombre fue pasando por todos los primogénitos de su estirpe desde mediados del siglo XIX, y él lo heredó, no de su padre, como cabría esperar, sino del que habría sido su hermano mayor de haber sobrevivido a una temprana enfermedad.

Al mismo tiempo que el nombre *Bertomeu* –Bartolomé, en valenciano– se abría paso de generación en generación entre los Lloréns, también lo hacía el apodo de *Els estudiants* (Los estudiantes), con el que los vecinos se referían a los miembros de esta familia. Este amistoso apodo surge cuando un Bartolomé Lloréns, en el siglo XIX, decide matricularse en la universidad y consagrarse al estudio de la población agrícola de la región. En un pequeño pueblo como Catarroja, dedicado a la pesca y la agricultura, un estudiante era causa de admiración y motivo suficiente para bautizarle con un sobrenombre que pasará a las generaciones venideras. Bartolomé Lloréns Royo hará honor, por primera vez en varias décadas, al apodo de la familia (Orellano, “Bertomeu Lloréns i Royo” 52; y López-Amo, *Notas*).

Hijo de Bartolomé y Paquita, fue el mayor de tres hermanos. Su infancia y juventud pasaron en el ambiente humilde y rural que su padre, sastre de profesión, y su madre, ama de casa, podían ofrecerle (Anexo 1; y Aguiló Lúcia 60). Catarroja es un municipio situado

a ocho kilómetros al sur de Valencia, en pleno centro de la subcomarca conocida como la Huerta de Valencia. Tradicionalmente sus vecinos se han dedicado a actividades como la pesca y la agricultura, aprovechando su situación cercana a la Albufera, una fuente de recursos pesqueros y una zona de suelos fértiles por los que se extiende la huerta y los grandes cultivos de arroz. En los años treinta, la población activa que trabajaba en fábricas o en el sector servicios solo representaba el cuarenta por ciento de la población de Catarroja, y el sesenta por ciento restante estaba compuesto por pescadores, jornaleros, labradores y otros trabajadores del campo. Esto nos da una idea de las características de la población en la que Lloréns pasó su infancia y juventud. Desde el inicio del siglo XX, los nuevos avances tecnológicos del mundo moderno fueron llegando al pueblo. Algunos de ellos, como el tranvía o el alumbrado eléctrico, estaban a disposición de todo el mundo; pero, en los años treinta, la gran mayoría de los edificios de Catarroja no contaba aún con agua corriente. Estas nuevas tecnologías iban llegando muy poco a poco a esta pequeña población agraria junto a los márgenes de la Albufera (Gómez Roda 45-55).

La tradición familiar que nutrió la juventud de Bartolomé, por la vertiente paterna, era de ideas anticlericales, liberales, republicanas y blasquistas, que tanto éxito tuvieron en el levante de la primera mitad del siglo (Aguiló Lúcia 60). Un ejemplo ilustrativo del ambiente político que imperaba en este pequeño pueblo son los resultados de las elecciones generales de 1933: el cincuenta y cuatro por ciento de los votos fueron para el partido blasquista PURA (Partido de Unión Republicana Autonomista), y solo el veintisiete por ciento fue al DRV (Derecha Liberal Republicana), de ideología conservadora y católica, mientras que los votos restantes se repartieron entre otros partidos de izquierdas (Gómez Roda 66-67).

Desde joven, Lloréns manifiesta una serie de inquietudes intelectuales y una sensibilidad que su padre se afanará en cultivar, tomándole, desde muy pequeño, lecciones de español (López-Amo, *Notas*). Los testimonios de todos cuantos le conocieron coinciden siempre en resaltar su carácter alegre, bromista y divertido, además de su inmensa bondad (Orellano, “Bertomeu en lo recort” 86). En un pueblo en el que tradicionalmente nunca había habido una gran devoción católica, donde el volumen de personas que asistía a misa y guardaba los sacramentos era reducido, las primeras influencias que recibió del cristianismo le llegaron por parte de su madre, mujer piadosa y convencida católica,

aunque estas no germinarían de manera efectiva en Bartolomé hasta muchos años después (Anexo 1).

A pesar de proceder de un ambiente humilde, la educación nunca se descuidó en su hogar. Desde su más temprana infancia, el joven Bartolomé asistió a clase de párvulos en la casa de doña Herminia, una de las maestras del pueblo, donde aprendió pronto a leer, a escribir y “un poco más –o menos– de las cuatro reglas” (Albert Fortuny 43). Hasta tal punto sus capacidades intelectuales y sus inquietudes culturales eran notorias, que en el pueblo se llegó a plantear una colecta para costearle los estudios: en los años treinta el porcentaje de población analfabeta en Catarroja era de un cuarenta por ciento, por lo que cuando un joven presentaba aptitudes fuera de lo común, esto se hacía notar y el vecindario entero se implicaba (Gómez Roda 56). El cura vicario de la parroquia de San Miguel, consciente del potencial del joven Bartolomé, propone que ingrese interno en el colegio de Burjasot (Valencia), a lo que su padre se niega en rotundo. Sus convicciones políticas e ideológicas le llevan a despreciar cualquier tipo de internado de ambiente religioso (López-Amo, *Notas*).

No dispuestos sus padres a que se malograrán las capacidades del joven, deciden llevarle a Valencia para que pueda continuar con sus estudios en el Instituto Lluís Vives. Con tan solo doce años de edad, viaja todos los días en el tranvía desde Catarroja a la ciudad, cargando con los libros y una pequeña tartera con la comida.

Bartolomé pasará a ser alumno del Instituto-Escuela de Valencia aprovechando una disposición académica que le permitía acogerse al plan de estudios anterior, a condición de aprobar en un año los cursos que llevaba de desfase. De este modo supera, en un solo curso académico, ingreso, primero y segundo de bachillerato (López-Amo, *Notas*). En este nuevo centro recibirá el influjo de la filosofía krausista de Giner de los Ríos y su Institución Libre de Enseñanza –vanguardia de la educación en España–, que contribuyó a alimentar el periodo de renacimiento cultural de principios del siglo XX (Díaz 15-16). Tal y como se hace constar en los recuerdos de Ángel López-Amo, durante estos años demuestra un hambre voraz de conocimientos y todos ellos le agradan: desde el funcionamiento de los pozos petrolíferos a las ciencias ocultas, pasando por la física atómica; todo le satisface y por todo siente interés (*Notas*). Los que le conocieron guardan el recuerdo de su cultura enciclopédica y su elocuencia:

Bartolo, como siempre, era el centro de atención, los demás estábamos callados, nos tenía entretenidos y embobados todo el camino. Era una persona tan culta y dominaba tantos temas que pasaba de uno a otro con una gran facilidad. Tenía como se suele decir, cuerda para rato⁷ (Orellano, “Bertomeu en lo recort” 86).

Es también en este punto cuando empieza a demostrar una verdadera inclinación hacia la filología y de estos años datan los primeros poemas de los que tenemos constancia. Aprovecha los viajes en tranvía y los recreos en el jardín del Instituto–Escuela, para escribir poemas y reflexiones llenas de lirismo, que muy bien podrían considerarse ideas para poemas futuros o, incluso, poemas en prosa. Muchos son simples descripciones de aspectos o realidades cotidianas de la naturaleza, cargadas de colorido y gracia:

El vientecillo joven y fresco acaricia suavemente el florido seno de los árboles que se estremecen voluptuosos en ondulaciones lentas y alargan sus ramas para retenerle. El travieso jugueteón se lleva como prenda algunas hojitas verdes que se van con él en danza caprichosa (Lloréns, *Pensamientos*).

Se trata de ideas anotadas en un cuaderno en el que hace sus primeros ensayos de escritura, perfecciona su estilo y donde va madurando su visión poética del mundo. Describe paisajes, acontecimientos de la naturaleza, escenas cotidianas o incluso el entierro de un vecino del pueblo:

El sepulturero da órdenes, coge ladrillos, y golpea bárbaro e indiferente con la piqueta. No teme despertar con sus golpes duros y sonoros la paz del durmiente. Va colocando ladrillo tras ladrillo hasta cerrar hermético el negro agujero (Lloréns, *Pensamientos*).

En estos cuadernos es donde poco a poco irá fraguando su propia voz de poeta. Si bien en los primeros textos y poemas se incide en los clásicos vicios del escritor novato, como el tono afectado, la abultada adjetivación o la impostada solemnidad, con el tiempo irá adquiriendo una voz más clara, expresiva y sincera, que será, a la postre, uno de sus rasgos más loados. Junto a muchas de esas primeras reflexiones y poemas, encontramos pequeñas acotaciones en las que se hace referencia al lugar en que han sido escritas: “Reflexiones en clase de francés”, “Reflexiones en un camión”, “Reflexiones en un tranvía”; lo que nos hace pensar que iba a todos lados con su cuaderno, siempre alerta y

⁷ La traducción de los textos en valenciano es nuestra.

preparado para tomar nota de aquello que le conmoviera o inspirara para algún futuro texto.

También se revela como un apasionado de la música e ingresa en las Sociedades Filarmónica y Sinfónica de Valencia, lo que, en definitiva, demuestra una inclinación natural hacia las artes (Fontavella, *Notas*). Por otra parte, en lo que a sus inquietudes como intérprete se refiere, hubo de conformarse con tocar la guitarra, talento al que recurría para amenizar las reuniones de amigos, pero nunca llegó a aprender piano, que era su gran deseo. Incluso consideraba la música como la más grande de las artes y superior a la poesía, del mismo modo que la consideraban tantos otros poetas simbolistas, románticos y modernos admirados por su inmediatez y libertad (Utrera Torremocha 10). Su destreza con la guitarra le permitiría más adelante unirse a la tuna universitaria en Valencia, algo muy acorde con la natural simpatía y el encantador sentido del humor que se le atribuye en todos los testimonios de quienes le conocieron (Bousoño, “Prólogo” 1948, 53). Era un joven vitalista a quien, como dice Carles Lloréns, “le gustaba la juerga, la guitarra, los amigos, el amor, las chicas: le gustaba vivir” (Anexo 1).

Podemos ver una breve muestra de ese carácter inclinado hacia la broma, la diversión y la alegría adolescente, en algunas de las fotografías que se incluyen en el Anexo 2 (Ilustraciones de la 1 a la 4). En estas fotografías, encontramos a un Lloréns adolescente, rodeado de muchos amigos, en actitud siempre alborozada. José Arbona, uno de sus mejores amigos de la infancia, aparece junto a él en muchas de las imágenes. En ellas aparece un grupo grande, compuesto por chicos y chicas jóvenes reunidos en la playa, en torno a una paella o junto a un barco amarrado. Sabemos por sus escritos que durante su juventud compartió amistad con chicas de las que se llegó a enamorar. Una de ellas era María Antonia de Lamo, que asistió con Lloréns al Instituto-Escuela y a quien dedicó el poema “23. A María Antonia de Lamo” (*PP I*, 1937-1938). Otros como “23. Amor: a Pura” (*Sp* 1941) o el “Poema tercero: Amor profano”, que va dedicado “A Angelita”, (*Pc I* 1942), son el testimonio de un joven apasionado y sensible. Resulta imposible, sin embargo, asegurar, utilizando los poemas como prueba, si Bartolomé llegó a mantener una relación romántica con alguna de ellas.

A lo largo del cuarto curso de bachillerato, entre 1937 y 1938, Lloréns escribe poemas en un pequeño cuaderno que titula: *Poemas. Poesías I* (1937-1938). Es en este momento cuando comienza a manifestar unas inquietudes por la poesía que van más allá de la curiosidad estudiantil. Empieza a demostrar una voluntad por compilar sus poemas – independientemente de su calidad–, perfeccionar su técnica y guiar sus necesidades expresivas y artísticas por los cauces de la poesía. Aunque cargado de arrojo adolescente, se percibe una evidente aspiración por llegar a convertirse en un verdadero poeta y difundir sus versos. Lo vemos en el poema “1. Sueños de poderío y libertad” del cuaderno *Poemas. Poesías I* (1937-1938):

Mi nombre sonará en la eternidad.
Mis hechos vivirán eternamente.
Yo, no solo aspiré a mi libertad,
sino a dejar tras de mí una simiente.

Durante el curso siguiente, completa otro nuevo cuaderno titulado *Poemas. Poesías II* (1938-1939).

A menudo escribe desde su cuarto en la casa familiar del Carrer Nou, cuyas vistas le inspiran algunas de las imágenes recurrentes en su poesía. Su habitación estaba bien iluminada y desde su ventana se podía contemplar la Iglesia de San Miguel y su campanario (Anexo 1). El poema “9. Campana de la tarde” es la versión revisada de un poema de estos años. En su versión del cuaderno *Selección de poesías* de 1941, nos da una idea sobre la impresión que debían generarle estas vistas al atardecer:

Campana de la tarde:
gloria amarilla sobre fondo de oro.
Campana de la tarde:
son quejumbroso, místico anhelo, salmo sonoro.
Campana de la tarde:
lamento melancólico del día que se va.

Es durante sus años en el Instituto-Escuela cuando tiene lugar la Guerra Civil. El conflicto, que sacude y deja la marca de la guerra en toda España, tuvo una influencia moderada sobre la adolescencia de Lloréns. Debido a su corta edad, no participó en el enfrentamiento, pero la carestía y la inestabilidad social que lo acompañaba determinó la vida de los valencianos y de los catarrojenos. Como apunta Juan García Hortelano:

La primera víctima de la guerra es la infancia. Abolida la infancia en un país de adultos estremecidos por una locura senil, los niños, matriculados en un curso acelerado de la vida se licenciarían pronto en esa deformidad... denominada precocidad. (11)

Catarroja será un pueblo en la retaguardia del bando republicano, lejos del frente bélico. Sin embargo, la violencia de la guerra y el clima de inestabilidad política llegó a Catarroja con el asesinato de quince personas por parte de pequeños grupos de izquierdas. Entre las víctimas se encontraban antiguos cargos blasquistas y del DRV, así como un guardia civil y una monja. También soportó un bombardeo durante la contienda, en septiembre de 1937, en el que murieron cinco personas, entre ellas dos niños. Como era habitual en cualquier pueblo de España, algunos hombres jóvenes –y no tan jóvenes– fueron movilizados a causa del conflicto. Treinta catarrojenses murieron durante la lucha en el bando republicano, en los frentes de Teruel, Nules, Cataluña y Extremadura. El pueblo también se vio afectado por la llegada de evacuados y refugiados –cerca de setecientos–, muchos de los cuales adoptaron Catarroja como su nuevo hogar después de la contienda (Gómez Roda 66-67).

Se trata de una situación trágica que afectó en mayor o menor medida a todos los rincones de la geografía española y que dejó su marca en las vidas de todos los españoles. En el caso de Catarroja los estragos no resultaron tan críticos como en otros pueblos, pero sin duda fue un episodio trágico que abarcó tres años de la adolescencia de Lloréns, y que dejó, como no podía ser de otro modo, una huella de espanto. Además, durante el transcurso de la guerra continuó sus estudios yendo todos los días a Valencia, donde el clima sería significativamente más hostil.

Ante esta situación, Bartolomé hubo de compaginar sus estudios y sus largas idas y venidas a la capital valenciana con el esfuerzo extraordinario que, como primogénito, le era exigido por parte de sus padres, a la hora de colaborar para mantener a la familia (Bousoño, “Prólogo” 1948, 52-53). Entre otras cosas, aparte de participar en las inmensas colas para comprar comida que provocaba el obligado racionamiento, tuvo que dar clases particulares para llevar algo más de dinero a casa (Albert Fortuny 44). Su amigo de la infancia, José Arbona, recordaba mediante una anécdota cómo, durante estos años de carestía, Lloréns continuaba haciendo valer su carácter bondadoso. Cuenta que, en ocasiones, cuando ambos amigos merendaban durante el recreo, si veían a algún compañero que no tenía nada que comer, Bartolomé instaba a su amigo a compartir un

almuerzo entre ellos dos y ceder el otro a aquel chico que no tuviera merienda (Orellano, “Bertomeu en lo recort” 85).

En lo que se refiere a la poesía de Lloréns, esta tiende a mantener una actitud evasiva y no se interesa por el conflicto que asola el país, ni por sus estragos. Sus temas preferidos son la naturaleza o las descripciones en verso de paisajes que, en ocasiones, sugieren un cierto bucolismo, como: “En el campo de trigo tempranero / titilan las claras perlas del rocío” (*PP II*, 1938-1939). En otros momentos, los pasajes descriptivos aparecen teñidos de un oscuro romanticismo: “Relámpagos descuelgan de los cielos, y se abaten con rabia sobre el campo / que despierta asustado por el lampo / y que, luego, la noche con sus velos...” (*PP II*, 1938-1939). Sin embargo, poco a poco, el tema de la muerte o las expresiones de un cierto pesar existencial se van haciendo manifiestas en algunos de sus poemas, aunque no calarán en su poesía, de forma plena, hasta varios años más tarde: “Pero ayer las campanas tocaron a muerto / y poblaron los aires de sonido yerto” (*PP II*, 1938-1939). Por último, también resulta curioso, en este momento de su escritura, el uso de palabras del valenciano en los poemas que, salvo muy extrañas excepciones, eran escritos en castellano: “... a *boiras* muy clara, blanca y empapada / en el suave frescor de la *matinada*” (*PP II*).

Cuando la Guerra Civil termina, el primero de abril de 1939, el curso académico aún no ha finalizado. Los estudiantes valencianos –entre ellos Lloréns, que se encontraba realizando los estudios de quinto de bachillerato– debían hacer un examen de convalidación de los cursos estudiados durante la guerra. Al año siguiente, se matricula de nuevo en el Instituto Lluís Vives de Valencia, donde cursará sexto y séptimo, los últimos cursos del bachillerato (López-Amo, *Notas*). Durante estos años, los profesores de ambos centros, entre los que se encuentra Ángel Lacalle, conscientes de las capacidades de su alumno, le abren las puertas de sus casas, le invitan a ir a conferencias y le surten con todos los libros que pueda necesitar, especialmente obras de filosofía, que son por las que demuestra mayor interés (Fontavella, *Notas*).

La mayor parte del último año del bachillerato hubo de cursarlo, empero, con dispensa de escolaridad, debido a una bronquitis con fimia que le obligaba a permanecer en casa

⁸ Niebla

⁹ Madrugada

reposando y guardando cama. Debido a esta enfermedad, el Examen de Estado tuvo que realizarse en segunda convocatoria, en noviembre de 1941 (la primera tuvo lugar en junio), por lo que en los posteriores certificados se preocupó por aclarar que para él fue la primera vez que se había presentado. La enfermedad supuso un borrón en sus resultados académicos, ya que obtuvo un notable en el mencionado examen, cuando su calificación final en el último curso del bachillerato había sido de matrícula de honor (*Libro de calificación escolar de Bartolomé Lloréns*).

Si atendemos a las calificaciones de Lloréns a lo largo de su periodo escolar, vemos que abundan los aprobados. Durante sus dos primeros años en el Instituto Escuela, la máxima nota que alcanza es el notable. En ambos cursos recibirá un notable en Lengua y Literatura. En el cuarto y quinto curso, obtiene la calificación de notable en todas las asignaturas. Aun así, es necesario recordar que tercero y cuarto debieron ser convalidados después de la guerra. Durante el último curso académico (1940-1941) –realizado de nuevo en el Instituto Lluís Vives– obtiene dieces en las asignaturas de Filosofía, Inglés y Lengua Española y Literatura. En las asignaturas de Matemáticas, Latín y Geología, obtiene un nueve, mientras que, en Física y Química, y Agricultura, obtiene un siete y un ocho respectivamente (*Libro de calificación escolar de Bartolomé Lloréns*).

Durante todos estos años como estudiante de bachillerato, la vocación de Bartolomé se ha ido definiendo, y sus inquietudes han terminado por encauzarse hacia la literatura y la lingüística. Los textos de filosofía de autores diversos, como Kierkegaard (*El concepto de la angustia*), Hume (*Tratado de la naturaleza humana*), o Kant (*Crítica de la razón pura*) siguen siendo los que más interés despiertan en él (Anexo 5), así como los números con los que se puede hacer de la *Revista de Occidente* (Fontavella, *Notas*). Durante este tiempo su inquietud por la poesía ha pasado de una simple curiosidad juvenil, a una actividad poética más personal y que demuestra un interés vocacional. Su voz es la de un poeta novel, con unos versos en los que, como dice José Julio Cabanillas, “predomina un tono de exaltación adolescente” (“Introducción” 10). Los temas que trata aquí son muchos de los que marcarán la obra de Lloréns en lo venidero: búsqueda de la belleza, amor a la naturaleza y a la vida, primeros escauceos sentimentales y sexuales, negación y simultáneo afán de trascendencia, o insatisfacción de sueños de felicidad y plenitud.

Hasta 1943, trabaja con cinco cuadernos, que dan testimonio de su voluntad por perfeccionar sus capacidades literarias y por pulir, una y otra vez, sus poemas, hasta

encontrarse satisfecho con ellos. Los nombres de dichos cuadernos son: *Poesía en Signo, I; Poesía en pulición, II; Poesías conclusas III y IV; Poesías Selectas* (Poveda 23).

Durante estos años, Lloréns va atesorando nuevos referentes, va cargando sus textos de contenido, descubriendo técnicas y recursos, y encuentra las formas poéticas que mejor contendrán su estilo. Escribe sus primeros sonetos y romances, que va alternando con poemas en formas estróficas más libres. Desde los catorce años, en los que tenemos constancia de que empieza a escribir, hasta 1943 –año en el que “autoeditará” de manera rudimentaria su primer libro– Lloréns atraviesa un proceso de formación y de perfeccionamiento como poeta.

Tras concluir sus estudios de bachillerato, Lloréns se matriculará en la Facultad de Filosofía, en la Universidad Literaria de Valencia, en otoño de 1941, con lo que se hará acreedor del apodo de la familia. Sus capacidades intelectuales no pasan desapercibidas en este nuevo entorno. Allí tendrá su primer contacto con Dámaso Alonso, que fue catedrático en esta universidad hasta 1939 y que, luego, volvería con ocasión de distintos seminarios, entre ellos uno sobre San Juan de la Cruz, al que Lloréns asistió. En lo que coinciden todos los testimonios de esta época es, una vez más, en poner de manifiesto sus dotes sociales y en señalarle como una persona extrovertida, alegre y que reunía en torno a sí a todos sus compañeros.

También entra a formar parte del comité de redacción de la revista universitaria *Saitabi. Noticiario de historia, arte y arqueología de Levante* (órgano del laboratorio de Arqueología y Ciencias Auxiliares de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Literaria de Valencia), dirigida por el profesor Manuel Ballesteros-Gaibrois. Se trata de una revista bimensual, en la que participaban algunos estudiantes de la facultad y que se centraba en temas como la arqueología en la España levantina, estudios sobre artistas valencianos y en ser eco y portavoz “de las inquietudes de la entidad geográfica y cultural que conocemos desde los tiempos antiguos bajo el dictado de *Reino de Valencia*” (“Resonancia y servicio de *Saitabi*” 3).

Bartolomé aprovechó este medio para publicar crónicas sobre ciclos de conferencias, exposiciones o cursos de temática cultural, que tenían lugar en la ciudad de Valencia, como un cursillo conmemorativo de Juan Boscán (Lloréns, “Cursillo conmemorativo de Juan Boscán”) o un Ciclo de conferencias con motivo del cuarto centenario de San Juan

de la Cruz (Lloréns, "Centenario de San Juan de la Cruz"). En este último, Lloréns da noticia de la participación de cuatro conferenciantes. El primero, el Dr. Corts Grau, impartió una conferencia titulada "Los valores de personalidad en la mística de San Juan de la Cruz". En el segundo día, el catedrático de Enseñanza Media Eduardo Juliá Martínez intervino con la conferencia "Lectores y lecturas de San Juan de la Cruz". Los dos últimos conferenciantes serían el Padre Crisógono de Jesús y el Dr. Dámaso Alonso, con sus respectivas conferencias, "La mística de San Juan de la Cruz" y "La poesía de San Juan de la Cruz". Según nos cuenta Lloréns, en esta última, Alonso profundizó en el estudio estilístico de la obra del poeta místico (Lloréns, "Centenario de San Juan de la Cruz").

Como se ha indicado anteriormente, de acuerdo con el testimonio de sus allegados y como hacen patente los títulos de su biblioteca, la filosofía ocupaba un lugar prominente entre los intereses de Lloréns, junto con la filología. Esta inclinación no quedaba satisfecha en los límites del aula. A menudo, frecuentaba el Archivo del Reino, en Valencia, donde por gusto, ya que no por necesidad, se dedicaba a traducir textos del latín a modo de ejercicio. Además, no son pocas las fuentes que nos refieren anécdotas en las que quedan patentes tales inquietudes, como la de un encuentro inesperado con Bartolomé, quien se encontraba leyendo *El criterio de Balmes* a la puerta del cine, o conversaciones en las que manifestaba su intención de estudiar filosofía (Orellano, "Bertomeu Lloréns i Royo" 55).

Durante estos dos años, Bartolomé demuestra también una clarísima voluntad de dedicarse a la poesía. En enero de 1942, inicia un proyecto bajo el título *Poemas cotidianos*, en el cual –como sugiere tal denominación– trata de componer un poema cada día, tarea que logra realizar con bastante constancia y que termina en el mes de abril. Estos poemas de calidad muy irregular son, sin embargo, un valioso testimonio biográfico y una apreciable muestra de su evolución como poeta, al verse sometido a esa constancia creativa. Este proyecto se realizó en cinco cuadernos titulados *Poemas cotidianos* y numerados del I al V.

Tras el verano de 1942 inicia un nuevo proyecto –por no llamarlo cuaderno–, bajo el aliterado título de *Poemas con poco papel*, una serie de poemas breves formada por cerca de doscientas cuartillas. En el semestre siguiente, a principios de 1943, escribe el cuaderno *Versos elegíacos*, que cuenta con una sección titulada *Desde la sombra. Elegías de Adam Sthäler*. Este último simula ser una traducción de poesías del ficticio poeta Adam Sthäler. Se trata, a todas luces, de un intento por llevar a cabo una poesía liberada

del encorsetamiento de la forma. En él, pretende alejar de sí toda responsabilidad estilística, tal y como se deduce del prólogo: “no quise yo al verterlas a nuestro idioma esforzarme en vestirlas y adornarlas con la galanadura de metros y de rimas por dejar sus mismas palabras.” (Poveda 28).

Al finalizar su segundo curso universitario y obtener una matrícula de honor en el examen intermedio, realizado en 1943, Bartolomé debe incorporarse al servicio militar obligatorio. Optó por acogerse a la modalidad de las Milicias Universitarias que, al tener aprobados los dos primeros cursos de la carrera, le permitían dividir su servicio militar en varios meses de verano, a lo largo de tres años. Es destinado, durante tres meses, al campamento de milicias de Chapas de Marbella, junto con otros dos mil trescientos jóvenes universitarios de Zaragoza, Valencia, Murcia y Andalucía, para recibir formación teórica y práctica como aspirante a Oficial de Complemento (Martínez Ortíz 58-60). Aquí forjaría una amistad especial con otros seis jóvenes de Valencia y Catarroja, entre los que estaban José Manuel Izquierdo y Vicente Fontavella. Pasaban el día juntos, compartían todos los paquetes de comida que sus familias les mandaban, y provocaban al cura del campamento con cuestiones bizantinas como preguntarle: “al volar delante del sol, ¿los ángeles hacen sombra?” (Albert Fortuny 45). En el Anexo 1 encontramos tres fotografías tomadas durante el tiempo en el cual Lloréns estuvo destinado en el campamento de Chapas (Ilustraciones de la 5 a la 7).

Durante el desarrollo de esta experiencia militar, la distancia de su hogar y el nuevo ambiente le inspirarán nuevos versos. En primer lugar, es de mencionar el poema “La vuelta de las carabelas”, cuyo título viene acompañado por el lema “La Honra Mayor de la Cristiandad”, y que presentará a un concurso que no llegará a ganar. El tema es el orgullo patrio, muy acorde con el momento histórico y social que atraviesa España. También compone una cancioncilla festiva, que, de acuerdo con todos los testimonios, es adoptada como un himno socarrón entre sus compañeros. “La canción del alacrán”, que así es como se llama, nació inspirada por una invasión de escorpiones que sufrió su campamento y es, al mismo tiempo, una adaptación de la *Canción del caimán*, que entonaban los jóvenes durante la clase de gimnasia rítmica (Urteaga). Al final del verano, todos los jóvenes de Chapas cantaban la canción de Bartolomé, que decía: “Entonemos la canción del alacrán / que en las tiendas de Marbella muchos hay / y nos hacen la puñeta / metiéndose en nuestra colchoneta...” (Albert Fortuny 45). Una vez más, encontramos

un testimonio de ese carácter ingenioso y alegre que caracterizaba al joven poeta. También durante este verano comenzará la composición de su “Canto en el Sur”, de un tono más nostálgico y motivado por la añoranza de su Valencia natal (Poveda 29).

A su regreso a Catarroja, Lloréns comienza a preparar *Alfa trémula*, que podría considerarse su primer libro y el único que publicó en vida. Se trata de una edición ciclostilada y preparada por él mismo, por lo que no debe considerarse como un poemario al uso, en lo que a edición, promoción y difusión se refiere. Es un hito en su poesía, ya que por primera vez se hace patente su intención de publicar, algo que efectivamente lleva a cabo, aunque de un modo algo rudimentario. En *Alfa trémula*, se recogen poemas de *Selección de poesías* (1941), *Poemas cotidianos* (enero-abril de 1942), *Poemas con poco papel* (julio-noviembre de 1942), *Versos elegiacos* (enero-junio de 1943), y otros poemas sueltos. En este libro, Lloréns recurre a una amplia variedad de formas estróficas, desde el soneto al verso libre, pasando por el romance o las décimas, aunque ya demuestra una preferencia por el soneto. Los temas tratados son igual de variados, y se aprecia un tono más bien romántico y juvenil –adolescente en algunos casos–, pero no tan personal como en otros poemas que vendrán más adelante. Existen, además, evidentes influencias de Juan Ramón Jiménez, Lorca o Machado entre otros (Lloréns, *Alfa trémula*).

Después de haber superado los dos cursos comunes en Valencia, una nueva etapa en la vida de Bartolomé Lloréns comenzará en el otoño de 1943. El ayuntamiento de Valencia le hace valedor de una Beca de la Bolsa de Estudios, gracias a la cual se podrá desplazar a Madrid. El 20 de octubre se matricula en la Universidad Central (actual Universidad Complutense), en la especialidad de Filología Moderna y comenzará su residencia en el Colegio Mayor Cisneros. De este modo, nuestro autor se adentra de lleno en un nuevo ambiente, que le reportará vivos estímulos intelectuales, amistades, un mayor acceso a la cultura y al ambiente literario de Madrid y, por encima de todo, el acicate que le llevará a encontrar un nuevo sentido para su vida en la religión (Fontavella).

Como ya sucedió anteriormente, su ingreso en una nueva institución –al cambiar de colegio o al entrar en la universidad– despierta el asombro de profesores y compañeros, por sus capacidades intelectuales. Es uno de los más aventajados alumnos de su clase y su futuro se intuye prometedor. En Madrid se topará de nuevo con Dámaso Alonso, con quien aspira a trabajar algún día y por quien profesa manifiesta admiración (Orellano, “Bertomeu Lloréns i Royo” 57). Como explica Rafael Morales –compañero de Lloréns

en la Universidad de Madrid— a Dámaso, como catedrático de Filología Románica, le tocó acaparar muchas de las responsabilidades de maestro y padrino de la generación de posguerra, dado el exilio de algunas de las grandes figuras del mundo intelectual y académico de España, como Menéndez Pidal, Ortega o Américo Castro (39).

En este nuevo ambiente de la capital, Lloréns encuentra la compañía y motivación que le ayudan a alimentar su vocación de poeta. En la universidad y en su residencia conoce a otros estudiantes, como Vicente Gaos, Castillo Puche, Eugenio de Nora, José María Valverde o Carlos Bousoño, con quienes convivirá y trabará una gran amistad. Con ellos comparte, inevitablemente, inquietudes comunes, lo que fomenta un ambiente de pasión por la poesía y de juventud creadora (Albert Fortuny 47). Entre todos ellos, fue Carlos Bousoño el que afianzó con Lloréns unos lazos de amistad más sólidos. A lo largo de su vida y hasta su muerte en octubre de 2015, Bousoño no escatimará en gestos de perdurable y sincero cariño hacia el recuerdo de su amigo Bartolomé Lloréns.

Durante esta etapa en la Universidad de Madrid, Lloréns no solo frecuentará la compañía de sus colegas de estudios, sino que también entablará relación con algunas de las personalidades del mundo de la literatura más importantes del momento. La relación con su maestro Dámaso Alonso no quedaba restringida al ámbito del aula universitaria, lo cual suponía una excepción: es sabido que a Alonso nunca le importó crear fama de profesor frío, distante respecto a sus alumnos y poco interesado por ellos. Sin embargo, reservaba su amistad para aquellos que, en medio de las lecciones, mostraban una especial inclinación hacia la poesía. El también alumno del poeta del 27, Fernando Lázaro Carreter, recordaba en una conferencia de homenaje a Dámaso:

En mi curso estaban Carlos Bousoño, Rafael Morales y el malogrado Bartolomé Lloréns... Eran los privilegiados, que Dámaso Alonso recibía en su casa de Chamartín, alentaba, orientaba, y, de quienes, si no peco de malicioso, leyó por encima los ejercicios de examen.

Otro alumno de Dámaso, Emilio Lorenzo, recuerda que esta casa del barrio madrileño de Chamartín, al igual que su cátedra “siempre se encontraban abiertas a cuantos invocaban interés por cualquiera de las múltiples parcelas que él cultivó, se convirtieron así en centros de acogida cordial, donde recalaban poetas y filólogos en cierne” (31).

Gracias a su gran amistad con Bousoño, Lloréns llegará a conocer a Vicente Aleixandre –mentor de la juventud poética de la España de posguerra–, y entrará a formar parte del cada vez más nutrido grupo de poetas que asisten a su casa de Velintonia y que ven en él un guía para su vocación literaria. Eran muchos los jóvenes de provincias con vocación de poetas que, al llegar a la capital, encontraban en la casa de Aleixandre un refugio, una puerta por la que entrar en contacto con otros jóvenes poetas y con el meollo intelectual del Madrid de la posguerra. Era, junto a cafés como el Pombo, el Lyon, o el Gijón, uno de los centros de reunión de los poetas del momento (Martínez Cachero 27).

También conocerá –aunque no tanto como a los anteriores– al otro gran poeta del 27 que aún vivía en España: Gerardo Diego. Ambos fueron presentados por su amigo común, Eugenio de Nora, y apenas conversaron unas horas, pero el recuerdo de este encuentro y la impresión que le causaron sus versos hicieron que el veterano autor le recordara, años después, como a un verdadero poeta, que cargaba con las mismas preocupaciones e inquietudes que sus compañeros de generación (Diego 1993, 58-62).

En definitiva, podemos afirmar que Lloréns se encontraba en el epicentro de la creación literaria de Madrid y, posiblemente, de España, donde bebió de influencias renovadas y entró en contacto con autores de renombre e ideas nuevas. Muy probablemente, en las tertulias de Velintonia 3, empezó a tomar conciencia de generación poética. Aquí encontrará nuevos temas y enfoques para sus poemas y conocerá a otros poetas jóvenes como él, pero ya con un cierto reconocimiento y alguna publicación, de los cuales tomará ejemplo (Bousoño, “Prólogo” 1993, 6).

El año 1944, es decir, el primer año que pasa en Madrid (sin contar los dos últimos meses de 1943 que corresponden al inicio del curso), es el más fructífero para la producción poética de Lloréns. Durante este tiempo escribirá poesía de manera casi ininterrumpida. Muy posiblemente esta dedicación tenaz se debe al nuevo ambiente de creación literaria en el que se ve inmerso.

Una muestra del clima que se vivía en el ambiente universitario de este Madrid de la posguerra, o quizás una prueba que atestigüe la conciencia de generación, es un poema encontrado en sus archivos. Se trata de un soneto improvisado en algún bar de Madrid, casi cómico y plagado de ripios, que va dedicado a José María Valverde y a Carlos Bousoño. El texto comienza: “En la villa del oso y el madroño/ mientras fuera la dura

vida muerde, / henos aquí con Carlos y Valverde, / árbol futuro si hoy tierno retoño”. El tono del resto del poema da una idea del ambiente jaranero en el que fue compuesto: “¡Que este día tan bello se recuerde / y el rioja y los callos, ay qué coño!” (Ps).

En la composición del poema participaban, además, algunos de los más sobresalientes poetas jóvenes de la posguerra, quienes firman –posiblemente como autores colectivos– al anverso de la hoja. Entre las firmas de todos ellos, reconocemos nombres como el de los elogiados, Bousoño y Valverde, pero también el de Eugenio de Nora (que lo hace a la germana, como Eugenio Von Nora), Pedro Lezcano, Ezequiel González Más o Rodrigo Fernández Carbajal. Un grupo de jóvenes que, con el transcurso de los años, llegarán a lo alto de sus respectivas carreras, pero que soñaban con la poesía en esos años de juventud y de romanticismo universitario. El soneto, que también va firmado por el camarero, Elías García, finaliza como no podría ser de otra forma, tratándose de jóvenes poetas y universitarios de provincias en el Madrid de aquella época: “nos tiembla el corazón y la cartera / y el soneto dejamos en rehenes / o tempo, o mores, cuenta puñetera!” (Ps).

Entre enero y febrero de este año, escribe *Babel*, un poemario en el que está presente el estilo de *Alfa trémula*, pero que ya empieza a dar señas de unas inquietudes más maduras. Todo el cuaderno está impregnado de una especie de augurio de muerte, casi premonitorio. La segunda parte está compuesta por casi treinta sonetos, que reafirman su particular preferencia por esta forma estrófica. En la tercera, abunda el verso libre y de nuevo encontramos el tema de la muerte muy presente. A pesar de todo, no se muestra satisfecho con el resultado final. El cuaderno queda inacabado y pendiente de muchas correcciones que en algunos casos retomará meses más tarde.

Entre febrero y marzo comenzará y dejará inacabado un poemario que titulará *Cadenas de mi vida (Poemas de la vida en cadenas)*. El nombre que le da a este proyecto de libro sugiere los juegos con versos encadenados, que caracterizarán su forma. En el reverso de uno de estos poemas se encuentra la anotación: “Influencia de Aleixandre en cuanto a la dicción, a la expresión, a la construcción; cada vez más fuerte.”¹⁰ Después de cinco meses en Madrid frecuentando la compañía de Aleixandre y otros jóvenes escritores de su

¹⁰ Dado que solo tenemos noticia de esta anotación por el libro de Poveda, no podemos asegurar si la caligrafía pertenece a Lloréns o a otra persona que se acercase a sus manuscritos después de la muerte del poeta. Se trata de uno de los poemas que han quedado ilocalizables y de los cuales no tienen noticia en el Archivo General de la Prelatura del Opus Dei.

círculo, el poeta empieza a sentir cómo estas influencias van calando en su estilo. También durante estos meses iniciará la escritura de un poema titulado “Poema de Adán”, un proyecto de poema largo, que sigue el relato del Génesis. Lo dejará inacabado tras doscientos dieciséis versos, por no estar satisfecho con la evolución del texto y por considerar que le faltan conocimientos de teología para darle la profundidad y el rigor precisos. Meses más tarde retomará este proyecto, pero de nuevo lo abandonará tras escribir cincuentaiocho versos más (Poveda 38 -44).

Aún embebido por ese afán creativo, comienza *Poemas de adolescencia*. Se trata de una breve colección de poesías que tratan el tema del amor y el de la nostalgia por el paso de la juventud. Terminará de escribirlo en Catarroja, a donde regresa por las vacaciones de Semana Santa y donde el ambiente religioso y la tradición de estas fiestas le inspiran unos *Sonetos a Jesucristo. Cuatro sonetos sacros*. Esta breve colección de poemas está, sin embargo, compuesta por seis, pero las anotaciones al margen de cada uno de ellos nos hacen pensar que quedaron pendientes de una criba final que redujese su número al anunciado por el título (Bousoño, “Prólogo” 1948, 61-62). No hay motivos para pensar que estos poemas estén inspirados por una fe sincera en todo aquello que se celebra en la Semana Santa católica. Es más, el testimonio de su amigo Carlos Bousoño y de Vicente Fontavella nos confirma que efectivamente su conversión no llegaría hasta casi un año después (Bousoño, “Prólogo” 1948, 30-31; y Fontavella, *Notas*). Son, sin embargo, unos ejercicios de tema religioso que nacen en un momento de máxima pulsión creativa, aunque podrían ser entendidos como un augurio de esa conversión, que quizás ya se encuentre latente.

Entre abril y mayo escribirá *Hojas sin árbol*, poemario que, una vez más, quedará inacabado. El tema de sus epogramas es el amor, que no cree merecer. Pronto comienza con *Sonetos de otra orilla*, en el que parece ser dueño de una voz más madura y honda, y en donde demuestra una mayor precisión a la hora de tratar sus temas, que en este caso son: el deseo, la miseria, la intuición de Dios y una aparente desesperación existencial (Poveda 47-48).

Al terminar el curso, sus estudios no se han visto afectados por su intensa labor de escritura. Sus excelentes calificaciones le eximen del pago de los derechos académicos del curso venidero. Con la llegada del verano, Lloréns debe regresar a las Milicias Universitarias, en su segundo campamento, que en esta ocasión se encontrará en Ronda.

Este verano será un momento crucial en la biografía del poeta, ya que parece que el esfuerzo prolongado de infatigable escritura durante los últimos meses, la influencia del ambiente madrileño y su situación anímica, propician la creación de dos poemarios: *Fuga y Tránsito por la tierra*. Los dos atestiguan el enamoramiento del poeta que se encuentra lejos de la persona amada y una crisis existencial, que puede ser fruto de ese ánimo decaído, a causa del amor distante (Bousoño, “Prólogo” 1948, 27). En ambos poemarios impera el soneto, que ya está asentado como forma predilecta del poeta. En *Fuga*, busca evadirse de la realidad en la que se encuentra, utilizando para este propósito los recuerdos que le sirven como pobre sucedáneo del lejano objeto de su amor. Sin embargo, esta búsqueda de evasión acaba derivando hacia derroteros más profundos y desoladores, en los que el poeta, incapaz de encontrar un sentido en la vana tierra, anhela la muerte como escapatoria. *Tránsito por la tierra* será la culminación de esta angustia vital que envuelve al poeta, quien anhela la muerte, pero que no la entiende como un fin. En sus versos trasluce una esperanza de vida más allá. Se trata de una poesía con un evidente cariz existencial, pero que deja una puerta entreabierta hacia la espiritualidad (Poveda 49-50).

Al volver a Madrid, se reincorpora al Colegio Mayor Cisneros y continúa sus estudios, ya con la vista puesta en su futura tesis doctoral, que espera realizar bajo la dirección de Dámaso Alonso. Los poemas que escribe durante el primer semestre sugieren la misma tensión existencial con un sentido cercano a la religiosidad. Además, la muerte de cierto amigo, del que habla Poveda (53)¹¹, le inspira una elegía. Reúne y corrige durante estos meses algunos de sus sonetos anteriores, bajo el título *Cuatro sonetos del destino*.

En noviembre, comienza con un nuevo proyecto de poemario, aunque esta vez en valenciano, algo peculiar en su obra. Lo intitula *Racó sense veu (en la meua parla)*; en castellano: “Rincón sin voz (en mi habla)”. Recoge pocos poemas que demuestran –según Poveda– un uso del valenciano algo rudimentario. En ese mismo mes abandona este poemario y comienza *Poemas*. En este libro demuestra una voluntad de corregir poemas antiguos y componer algunos nuevos. Este trabajo se extenderá a lo largo de varios meses (Poveda 54).

En este momento vital del poeta es cuando el padre Aguilar –dominico–, capellán del colegio mayor, le sugiere a Bartolomé participar en unos ejercicios espirituales, que se

¹¹ En su libro Poveda no especifica la fuente de esta información.

realizarán bajo su dirección, en Carabanchel Alto. El poeta, muy posiblemente en busca de un alivio para su manifiesta insatisfacción vital, accede. Así, el 3 de marzo de 1945, en Villa San Pablo, Lloréns, a pesar de no considerarse una persona religiosa y de acudir a ellos sin gran esperanza, inicia unos ejercicios espirituales que determinarán su último año de vida (Poveda 56).

Después de su paso por Villa San Pablo, Bartolomé experimenta una brusca conversión que cambiará su manera de ver el mundo y, en consecuencia, guiará sus versos. Tras este episodio escribirá un breve poemario titulado *Sonetos de amor divino*. En estos nuevos poemas, de efusivos versos, canta a la nueva presencia de Cristo, a quien tenía en sus “entrañas sepultado” (*Secreta fuente* 74). Este nuevo conocimiento de Dios no ha sido alcanzado de manera exógena, sino que lo experimenta como si lo hubiese redescubierto dentro de sí mismo. En una carta de enero del año siguiente recordará estos ejercicios espirituales, al no poder asistir a otros que se acababan de realizar en Madrid, bajo la dirección de José María Escrivá:

Habéis estado de ejercicios. Me hubiera gustado, sí. Me hubiera venido bien. Solo una vez en la vida los he hecho y ¡qué distinto, qué otro salí! Pero todo llegará. ¡Unos ejercicios con el Padre! ¡Debe ser algo tremendo! (Poveda 78).

Es tal su excitación ante esta nueva circunstancia vital, que no duda en recurrir de nuevo al padre Aguilar para expresarle su alegría y su voluntad de profundizar en esa nueva experiencia espiritual por la que está pasando. En esos momentos, en España está creciendo una institución religiosa, el *Opus Dei (Obra de Dios)*, compuesta por un grupo cada vez mayor de fieles que consagran su vida a Dios, sin renunciar a su condición laical. De acuerdo con sus estatutos y reglamentos, esta sociedad estaba “formada por hombres y mujeres que, en medio del mundo, buscan su perfección cristiana por la santificación del trabajo ordinario” (Fuenmayor *et al.* 249). Se trata de una “comunidad eclesial”, fundamentada en la idea de que existe una “llamada a la santidad que Dios dirige a todo cristiano por el hecho sublime del bautismo” (Rodríguez *et al.* 25). El padre Aguilar animará a Bartolomé a acercarse a ellos y visitar el Colegio Mayor Moncloa –dirigido por miembros de esta institución–, donde además vivía su íntimo amigo Carlos Bousoño (Poveda 57-62).

Al regresar a Catarroja, durante las vacaciones de Semana Santa, Lloréns aprovecha para ir a Valencia y visitar a su antiguo amigo, compañero de la facultad y de las milicias,

Vicente Fontavella. Este pertenece al Opus Dei, por lo que es, sin duda, un interlocutor idóneo a quien hacer partícipe de su conversión y con quien poder plantear las dudas sobre cómo dirigir su vida espiritual. Tras charlar con él y meditar sobre cómo actuar consecuentemente con su nueva visión del mundo, Bartolomé decide redactar la solicitud para entrar a formar parte de la Obra (el nombre coloquial, traducción del latín *Opus*, que se le da a la institución), el 27 de marzo de 1945 (Fontavella).

Durante estos días escribe poemas sueltos como “Mensaje de primavera”, en los cuales demuestra un evidente cambio en su situación anímica (Poveda 61-62). La emoción de estos versos, en los que canta a la juventud y a la alegría de vivir, contrasta con la tristeza que impregnaba su poesía desde el verano anterior. La fase melancólica que atravesaba ha encontrado un final brusco, tras la conversión y la desbordante emoción que, con ella, le ha invadido. En menos de un mes, el poeta ha pasado de la más absoluta desolación existencial, que anhelaba la muerte como única liberación posible, a la alegría incontenible, que le lleva incluso a consagrar toda su vida al servicio a Dios en el Opus Dei.

Ya en Madrid, vuelve a los estudios del último curso que está a punto de finalizar. Poco después de llegar, su amigo de la infancia, José Arbona, que está realizando el servicio militar en Madrid, se decide a hablar con Lloréns sobre los rumores que existen de que está intentando entrar en el Opus Dei. Este encuentro es relatado por Ampar Orellano según el testimonio de la familia de Arbona:

...como la confianza que tenían era grande, se atrevió a preguntarle: “Bartolo, tú y yo somos como hermanos y como hermano te pregunto y quiero que me digas la verdad, ¿estás en el Opus Dei para conseguir algún trabajo importante?” Bartolo no dudó ni un momento y su respuesta muy sincera va a ser: “de hermano a hermano te digo que estoy por convencimiento, tú sabes por lo que he pasado, he encontrado a Nuestro Señor” (“Bertomeu en lo recort” 85).

También aprovecha para revisar viejos poemas y selecciona unos cuantos que envía a algunas de las revistas literarias de mayor nombre del momento. Parece muy posible que su voluntad de publicar le viniese del ánimo y ejemplo de sus amigos o compañeros de clase, como Eugenio de Nora, José María Valverde, o Carlos Bousoño; no solo porque ellos ya habían publicado algún poemario a esas alturas, sino porque sus poemas también

están presentes en cada uno de los números de las revistas en los que publicó Lloréns: *Cisneros*, *Proel* o *Espadaña*¹².

Por fin, en 1945, Bartolomé finaliza sus estudios con una nota de sobresaliente, lo que le permitirá presentarse al examen para el Premio Extraordinario, después del verano. Al regresar a su hogar en Catarroja, la emoción de su familia contrasta con la incompreensión por la voluntad del joven *Bartomeu* de proseguir sus estudios. La vista de Bartolomé está puesta en la tesis doctoral, para la que ya ha empezado a prepararse. Sus aspiraciones son las de dedicarse a la investigación académica, siguiendo el ejemplo de su admirado mentor Dámaso Alonso y, para eso, necesita hacer una tesis (Poveda 65).

El tema de su investigación será el habla en la zona dialectal del “Apitxat”, un subdialecto del valenciano, que se habla en zonas como la Huerta de Valencia, el Campo de Murviedro, el Campo de Turia y la Ribera Alta. El área de estudio de su trabajo estaba, sin embargo, limitado a la zona de Valencia ciudad y sus alrededores (donde se encuentra el pueblo de Catarroja), ya que, por limitaciones de tiempo, le resultaría imposible hacer un estudio de la totalidad de esa extensa región dialectal que abarca el “apitxat”. En su introducción a la tesis futura, precisa:

Este va a ser, pues, el objeto de nuestro trabajo: recoger las formas fonéticas, el vocabulario vivo de esta zona en lo que tiene de oposición al lenguaje literario y estancado, que a su vez no es más que el que se habló y hoy ha dejado prácticamente de existir. Esto nos ha permitido –creemos– poder encontrar las leyes fonéticas vivas existentes y hasta donde nos ha sido posible, dar una explicación de ellas. Adelantamos que en una gran proporción el fenómeno que se presenta es una gran invasión de formas castellanas, que, al contacto con las valencianas, ha dado lugar a la formación de un verdadero vocabulario de voces híbridas de ambos dialectos (Anexo 3).

Aunque la tesis como tal nunca llegó a escribirla –salvando esa brevísima introducción, que suponemos provisional–, sí hizo una gran labor de investigación. Durante el verano anterior a su enfermedad y muy posiblemente desde meses antes, Lloréns recorrió afanosamente el área de la albufera en la que se centraba su estudio, hablando con los paisanos, recabando información, haciendo encuestas y tomando anotaciones fonéticas del lenguaje de la zona. Llegó a compilar más de dos mil cuartillas, cada una de las cuales

¹² Nos referimos al número 11-12 y 13, de la revista *Proel*, al número 10 de la revista *Cisneros* y a los números 11, 14 y 19 de la revista *Espadaña*. La referencia de todos estos poemas se encuentra incluida en la bibliografía.

contiene la transcripción fonética de una palabra y notas sobre su origen etimológico, su definición, su traducción al castellano y otras muchas particularidades. Todas estas cuartillas están ordenadas en categorías como fauna, flora, climatología, arboles, aves, toponimia menor, navegación o incluso apodos propios de la región. Estas cuartillas las hemos descubierto en el archivo personal de Carles Lloréns. Se trata sin duda de un extensísimo y minucioso trabajo de campo, que demuestra un gran conocimiento de la lingüística y de sus métodos de investigación. Una “investigación filológica de máximo interés”, según su antiguo profesor Ángel Lacalle, y un documento de gran valor en tanto que recoge una gran cantidad de vocabulario de la Albufera que ya se ha perdido (Olmos i Tamarit 15 -16)¹³.

José Arbona, íntimo amigo del poeta, le acompañaba en estas expediciones orientadas a recabar información sobre el apixat. Juntos recorrían, a pie o en barca, las inmediaciones de la comarca y los alrededores de Valencia, hablando con pescadores y labradores (Orellano, “Bertomeu en lo recort” 86). Como recuerda Fortuny: “Antes de quebrar el alba ya estaba en el puerto o la Dehesa y se le hacía de noche hablando con los pescadores del Saler, del Perelló o del Palmar” (44). Su breve introducción termina atestiguando la escrupulosa y prometedora labor de investigación que venía realizando y que no llegó a concluir:

Nuestra labor ha consistido, pues, en recoger directamente un vocabulario de voces en el que existe un patente influjo extraño, hasta el punto de que nos ha sido posible poner al lado de cada una de las formas encontradas su correspondiente no adulterada. Los ejemplos que damos son siempre de esta pequeña zona y solo alguna vez, y por absoluta necesidad, hemos puesto ejemplos más exteriores, pero siempre advirtiéndolo. (Anexo 3)

Al finalizar el verano, la decisión sobre el futuro inmediato de Bartolomé está tomada. Regresa a Madrid, una vez más, con el propósito de encontrar un trabajo a tiempo parcial que le permita preparar el examen para el Premio Extraordinario y, al mismo tiempo, liberar a sus padres del esfuerzo económico que supone mantener a un hijo en la capital. La situación económica de la familia había quedado muy tocada durante los años de inmensa carestía posterior a la guerra: la sastrería de su padre cada vez rendía menos y la manutención de su hijo tras haber terminado la carrera era un esfuerzo que ya no podían

¹³ El artículo donde se recogen estas declaraciones está escrito en 1989. En el Anexo 3 presentamos una reducida muestra del conjunto de las cuartillas. El resto de las mismas se pueden encontrar en el Archivo Privado de Carles Lloréns.

afrontar (Fontavella *Notas*). En esta situación, el trabajo idóneo lo halla en una academia, ayudando a chicos más jóvenes que él con sus estudios. Además, ese año ya no residirá en el Colegio Mayor Cisneros, sino que se trasladará al Colegio Mayor Moncloa, que ya frecuentaba desde su conversión.

Durante los primeros meses del otoño, Bartolomé compagina las lecciones en la academia con sus estudios, lo que no le deja mucho tiempo para la escritura. Sin embargo, sí que organiza en la Moncloa tertulias literarias e incluso protagoniza una parodia de *Don Juan Tenorio*, que se representa en el colegio (Urteaga). Escribe un villancico titulado “Caminito de Belén”, para las navidades que se avecinan, al que dos de sus compañeros de residencia, J. Gallud y A. Muñoz, le ponen música (Morillo 58).

En la residencia tiene la oportunidad de pasar más tiempo con Bousoño, de cuya trayectoria literaria empieza a recelar. Lloréns, que ya ha dejado de frecuentar los círculos de Aleixandre, le advierte sobre la perniciosa influencia que estos ambientes pueden tener (Poveda 70). En ningún momento parece que este hecho haga peligrar la amistad que se ha fraguado durante los últimos años entre los dos compañeros. A pesar de esto, según el testimonio de Carles Lloréns, es posible que, en los círculos de Aleixandre, no fuese bien aceptada la conversión de Lloréns y su decisión de ser admitido en el Opus Dei (Anexo 1).

Meses después de su conversión, Bousoño le regala uno de sus primeros libros de poemas: *Clamores de cielo y tierra* (1943). Se trata de una *plaquette* publicada en Méjico por un tío suyo y que, a diferencia de sus libros posteriores, mantiene aún el apellido de su madre, Prieto. En la dedicatoria, fechada en Madrid a 13 de junio de 1945, escribe: “A Bartolillo, con completo cariño de Carlos” (Anexo 2. Ilustración 15) e incluye un poema titulado “Los amigos”, que introduce con el enunciado: “A Bartolo, mi mejor amigo”¹⁴:

En este reino yo respiro.
Beso caricias, dulces auras.
El aire es la delicia que me envuelve:
cantáis vosotros en mi alma.

Sois el amor, musas silentes,
región de luz y bienandanza,

¹⁴ El ejemplar dedicado por Bousoño se conserva en el Archivo Particular de Carles Lloréns, donde se ha podido consultar la dedicatoria arriba comentada.

soy el amor; voy con vosotros.
Canto con gloria en vuestras alas.

Aereamiento vivo, voy errante.
Otra región de luz traspasa
mi corazón. No vivo: canto
desvariando en dulces ansias.

Amor, amor, voy con vosotros.
Amigos no: sois luces claras,
Amor, amor: os acompaño.
Reina la luz tibia y fantástica.
(Anexo 2. Ilustración 16)

Este nuevo ambiente, al que parece adaptarse con alegría y que se presenta más propicio para cumplir con las exigencias de su vocación como numerario¹⁵, se verá truncado por la enfermedad. A su regreso de Catarroja, después del verano, comienza a experimentar un cierto malestar y dolor en el pecho, así como una persistente afonía, que le dificulta mucho el habla. Esta situación se agravará hasta tal punto que no le permitirá rendir en su examen para el Premio Extraordinario del 12 de noviembre y le obligará a regresar a Valencia. Los médicos le han diagnosticado bronquitis tuberculosa, una enfermedad infecciosa para la que le recetan mucho reposo y por la cual no puede convivir con gente joven en un colegio (Poveda 67-72).

El 23 de noviembre llega a Catarroja. Durante su convalecencia le son recetados “los tres absolutos: Reposo. Silencio. Olvido”, y “los tres abundantes: Aireación. Comida. Alegría” (Poveda 73). Estas prescripciones no le incapacitarán, empero, para mantener una fluida correspondencia con los amigos que deja en Madrid. Las cartas a La Moncloa son regulares, así como las que intercambia particularmente con Bousoño. A propósito de una de estas, Lloréns escribe en otra carta al Colegio Mayor Moncloa: “Acabo de recibir carta de Carlos. Se le pasó un poco la tristeza, pero aún tiene amargos presentimientos de que no nos volveremos a ver más” (Poveda 74).

A finales de año experimenta una leve mejoría: “Las molestias de la faringitis han disminuido bastante. Los dos últimos días no he tenido ni pizca de fiebre. Parece que vaya bien, gracias a Dios”. Expresa sus ansias por recuperarse y regresar con sus amigos: “A

¹⁵ Los miembros laicos del Opus Dei según su disponibilidad y circunstancias, piden la admisión como numerarios, agregados, o supernumerarios.

veces sueño también con proyectos ambiciosos y os veo a todos conmigo, apóstoles por el mundo, incendiándolo todo a nuestro paso, en América, en Rusia, en los cuatro continentes...” (Poveda 75).

El día de Reyes recibe regalos desde la residencia de La Moncloa y desde la de Samaniego, en Valencia. Coincidencia: ambos son una flauta, evidente muestra de complicidad y cariño de todos hacia su amigo, y evidente alusión a la cancioncilla tradicional. Además, recibe una imagen de la Virgen y un perrito de juguete, con el que el poeta aprovecha para distraerse y, gracias al cual, compone una pequeña comedia titulada *La Perromaquia* –guiño cómico a la parodia, también cómica, de Lope–, que el visitante debe leer, mientras el paciente mueve el muñeco en una jocosa representación (Poveda 78). Se trata de anécdotas que confirman la valentía y buen humor con que encaraba su propia enfermedad.

Durante los meses de su convalecencia, recibirá visitas frecuentes de amigos y miembros del Opus Dei como José María Hernández de Garnica¹⁶, Vicente Fontavella¹⁷, Ángel López-Amo, amigos de Samaniego –la residencia del Opus Dei en Valencia, en la que vivía el propio Fontavella–, vecinos y amigos del pueblo, y de Carlos Bousoño (Poveda 90-92).¹⁸ Su amigo José Arbona, con quien mantuvo una estrecha relación desde la infancia, le acompañó durante muchos momentos a lo largo de toda su enfermedad y fue testigo de una gran parte de su agonía (“Bertomeu en lo recort” 86).

Sometido a un estricto reposo y a la prohibición de hablar, debe hacer uso de una pequeña pizarra para comunicarse con su familia y con las visitas. Tanto sus parientes como los

¹⁶ José María Hernández de Garnica (1913-1972) nació en Madrid y estudió en el Colegio Nuestra Señora del Pilar. Cursó la carrera de Ingeniería de Minas y se doctoró en Ciencias Naturales. Entró en el Opus Dei en 1935 y durante la posguerra dirigió el primer Centro de Estudios de esta institución. En 1944 fue ordenado sacerdote y falleció en Barcelona tras haber ejercido como ministro de la Iglesia en numerosos países del mundo (Díaz Hernández 45).

¹⁷ Vicente Fontavella González, natural de Picasent (Valencia), era residente de Samaniego. Asistía a un Círculo de San Rafael cuando pidió la admisión el 6 de febrero de 1945. En marzo de 1945 se incorporó a los seis meses de prácticas de las Milicias Universitarias. Era muy amigo de Bartolomé Llorens y le planteó ser del Opus Dei. Estudió Filosofía y Letras y se doctoró en Geografía. Después de hacer el Centro de Estudios en Lagasca volvió a Samaniego como director de la residencia. Fue profesor de Geografía en la Universidad de Valencia, y publicó libros y artículos sobre aspectos de la geografía de Valencia en las edades Moderna y Contemporánea. Falleció el 24 de septiembre de 1998.

¹⁸ No tenemos constancia de otras visitas, pero no debería descartarse la posibilidad de que otros amigos de Madrid acudieran a acompañarle en su convalecencia.

vecinos del pueblo se preocupan por la salud de Bartolomé y hacen lo posible por amenizar su convalecencia. Sus hermanos, atendiendo a los deseos del enfermo, procuran recorrer el pueblo todos los días en busca de una rosa fresca que poner en su mesilla de noche (Lloréns Royo). El descanso continuado durante más de un mes le vale una leve mejoría antes de las fiestas, pero pronto se verá enturbiada por una nueva recaída. Con la llegada del nuevo año (1946), la visita de uno de sus médicos, el doctor Lloret, le hace sospechar que la enfermedad da pocos signos de remisión (Poveda 73).

Durante todo este proceso de enfermedad, en las cartas y los testimonios de aquellos que le visitaron hay una sensación común de que Bartolomé está afrontando su padecimiento con auténtica heroicidad. En todas sus cartas hace patente su abandono en Dios y, con bastante frecuencia, demuestra su voluntad de aceptar lo que Él disponga. El dolor intenso al que está sometido, y que no se permite hacer visible, no es capaz de derrotar su carisma alegre y su sentido del humor. A menudo, en sus cartas cuenta bromas para restarle importancia a su situación y, sobre todo, para apaciguar el dolor que intuye en sus destinatarios.

Aprovecha este tiempo para dedicarlo a la oración en los momentos que las visitas le dejan libre. En sus cartas a compañeros del Opus Dei no se olvida de pedirles que le transmitan sus propósitos, para que él pueda rezar por ellos. El 20 de enero, Ángel López-Amo le visita en Catarroja, con la misión de anunciarle el estadio terminal de su enfermedad. Lejos de provocar en él la angustia que sería de esperar, Bartolomé se muestra receptivo y acepta las palabras de su amigo con alegre estoicismo. “Cuando me dijo Ángel lo que había, sentí una sensación extraña, algo así como un anticipo de lo que debe ser la dulce despedida del alma en el último instante...”, explicaba en una carta pocos días después (*Nota necrológica*). En una carta al director de La Moncloa, Antonio Huerto, Lloréns escribe: “El doctor Llopis le dijo que lo del pecho en cierto modo iba bien, pero el doctor Lloret le manifestó claramente y sin ambages que... he tomado billete ¿sabes?” (*Nota necrológica*). Una muestra del coraje y la buena disposición con que afrontaba su propio final es el inicio de esta misma carta: “Tengo quizás demasiadas buenas noticias que darte y temo que no me quepan en el sobre y reviente de la alegría. Estoy muy contento...” (*Nota necrológica*). El poeta añade: “No sé lo que querrá Dios de mí. Su voluntad es la mía y gozosamente abrazaré mi cruz.” (Poveda 82).

Pese a las noticias que comunica en la carta, se percibe su entusiasmo al relatar que su madre ha permitido que el cura acuda a la casa a darle la comunión: “hoy justamente cuando hacía dos meses que no había recibido al Señor, he comulgado! ¡Qué alegría después de tanto tiempo saborear al amado!” (Poveda 83). Decide no decirles a sus padres que va a morir pronto y, en otra carta a La Moncloa, pide a sus amigos que no se lo digan a Bousoño para no acrecentar su tristeza. Con esta misiva, Lloréns incluye un poema, “Canción del agua viva”, del 17 de enero (Poveda 84).

Las circunstancias de su enfermedad le impiden escribir algo que no sean cartas o breves frases en su pizarra. Sin embargo, el poeta, en este momento intensísimo emocionalmente, sintiéndose tan cercano al final y, al mismo tiempo, tan manifiestamente contento en la aceptación del destino que Dios le marca, aprovecha sus últimas fuerzas para escribir un bello poema religioso. La “Canción del agua viva” es uno de los poemas más admirados del poeta, seguramente por la sinceridad que se impone con la muerte tan cercana (*Secreta fuente* 85 - 87). Se aprecia en este poema una inspiración directa del *Cantar de los Cantares* y de la poesía de San Juan de la Cruz, un santo por el que sentía especial devoción y cuyas obras guardaba junto a su cama, durante su convalecencia. Días más tarde, escribirá unos últimos versos satíricos, a modo de juego dialogado, que van destinados a un amigo de La Moncloa que está dudando si solicitar la entrada en el Opus Dei; pero estos carecen de la voluntad poética y, por lo tanto, de la importancia del que en realidad fue su último poema (Poveda 80).

El día 27 de enero, sorprende a Lloréns la inesperada visita de José María Escrivá, por quien siente un gran cariño y admiración (Anexo 1; y Poveda 85). Este le regala un crucifijo, que guarda inmediatamente bajo las sábanas, junto con las obras de San Juan de la Cruz. Será Escrivá quien tras la muerte de Lloréns diría unas palabras que han quedado en el recuerdo de su familia: “El seu fill a mort en olor de santitat”¹⁹ (Anexo 1). Meses más tarde, volverá a recibir una noticia del fundador del Opus Dei, quien le comunica que puede adelantar su incorporación a la Obra al 7 de marzo, saltándose así, de manera excepcional, una parte del proceso que requiere el ingreso como numerario.

De acuerdo con el *Codex iuris particularis Operis Dei* (Código jurídico particular del Opus Dei), en condiciones normales, el proceso de incorporación a la prelatura consta de

¹⁹ “Su hijo ha muerto en olor de santidad”.

tres etapas. En primer lugar, deben pasar al menos seis meses desde la solicitud de admisión hasta la aceptación. Una vez aceptado, el postulante debe esperar un año para realizar la Oblación y, finalmente, tras cinco años, el candidato se encuentra en disposición de realizar su incorporación definitiva o Fidelidad (631). En el caso de Bartolomé Lloréns, este proceso, que, por lo general, debería extenderse durante casi siete años, se aceleró de manera extraordinaria, ante la cercanía de su muerte.

Las semanas prosiguen con reposo y visitas, incluida la del doctor Rafael Bartual, especialista en la afección de Lloréns, quien, tras examinarle, confirma la situación crítica de la enfermedad: la tuberculosis ha devorado gran parte de su sistema respiratorio y no hay remisión posible. Sin embargo, nunca perdió la esperanza de un milagro. Para ello acudía en su oración a Isidoro Zorzano²⁰, para que este intercediera por él ante Dios, a fin de curarse o de obtener ayuda para afrontar con entereza su desenlace (Fontavella *Notas*).

Ante la certeza de su próximo final, una de las mayores preocupaciones del poeta es el viaje que Álvaro del Portillo²¹ va a hacer a Roma, para pedir en la Santa Sede que se le conceda a la Obra el régimen universal, pontificio e interdiocesano. En caso de que esta petición recibiera una respuesta afirmativa, el Opus Dei podría extender su apostolado por otros países y ocupar un lugar nuevo dentro del derecho de la Iglesia (Fuenmayor *et al.* 148). En una carta de febrero al Colegio Mayor Moncloa, Lloréns escribe sobre sus impresiones, al conocer la noticia de que otro miembro del Opus Dei se ha trasladado a Coimbra:

Ciertamente te confieso que siempre abrigué la esperanza de dar un curso de Filología Española en su Universidad, que pensaba aprovechar para estudiar filología portuguesa

²⁰ Isidoro Zorzano Ledesma (1902-1943) nació en Buenos Aires y fue uno de los primeros miembros del Opus Dei. Estudió el bachillerato con Josemaría Escrivá en Logroño y posteriormente hizo la carrera de Ingeniero Industrial. Se incorporó al Opus Dei en 1930 y desde entonces fue un miembro muy activo en esta institución. Murió en julio de 1943 a causa de una grave enfermedad (Díaz Hernández 45). Su proceso de beatificación está abierto y que fue declarado “venerable”, por el Papa Francisco, en 2016.

²¹ Álvaro Portillo Diez de Sollano (1914-1994) nació en Madrid y estudió en el Colegio Nuestra Señora del Pilar y cursó la carrera de Ingeniería de Caminos. En 1935 solicitó el ingreso en el Opus Dei y en 1944 se ordenó sacerdote. Tras la muerte de Escrivá fue elegido presidente general del Opus Dei. Fue beatificado en septiembre de 2014 (Díaz Hernández 42).

y para –ya después del 27 de marzo de 1945²²– lo más importante: meter fuego²³. (Poveda 88)

El 18 de marzo Lloréns escribe una carta a José María Escrivá, en la que le agradece su incorporación a la Obra y le cuenta que está rezando junto a su hermana y su madre novenas a Isidoro. Además, le pide que le dé causas por las que rezar: “Mándeme más cosas por las que ofrecer algo, que me sobra el tiempo” (Poveda 93).

Desde Madrid sigue recibiendo mensajes de ánimo. En un telegrama firmado por “Mariano”, del día veinte de marzo, se puede leer: “Que sigas muy contento y muchos abrazos de todos”. Una semana más tarde recibe otro telegrama firmado por “Tomás”: “Te recordamos en este día con todo cariño. El padre te manda un abrazo y su bendición” (Anexo 2. Ilustraciones 13 y 14).

Días más tarde, el 24 de marzo, Bousoño aprovecha una conferencia en la que debe participar, en la Universidad de Valencia, para visitar a su amigo. Estas visitas continuarán durante todo el breve periodo que dure el viaje de Bousoño. El relato de estos encuentros, que nos ofrece José Vidal Beneyto, es de ilusión y esfuerzo por parte de Lloréns para aparentar salud y no preocupar así a su amigo, y de impresionado abatimiento por parte de Carlos. Los dos amigos bromean, hablan de poesía y Lloréns le achaca a Bousoño su “Aleixandritis” (Poveda 94). Estas charlas dejarán en Bousoño una huella de admiración absoluta hacia la valentía y la confianza en Dios que demostraba su amigo. Después de este viaje del asturiano, nunca más se volverían a ver. En el prólogo a la *Antología poética* publicada por Númenor, relata la alegría con que el amigo lo recibió en su casa y cómo le aseguró que iba a morir. Además, cita las palabras de Lloréns: “¡Pero qué fácil es morir! Lo difícil es vivir y ser fiel cada día a la honda creencia” (Bousoño, Prólogo 1993, 7). En el prólogo a *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades*, cita otra frase que le dijo el poeta convaleciente: “Morir es un regalo que Dios nos hace” (9).

Durante los dos meses siguientes, continúa el reposo cada vez más sufrido de Lloréns, aunque, como hasta ese momento, su actitud se muestra siempre sosegada y alegre, dentro

²² La fecha en que Lloréns solicitó su admisión en el Opus Dei.

²³ Con la expresión “meter fuego”, se refiere a realizar labor de apostolado. De acuerdo con las palabras del evangelio “He venido a traer fuego a la tierra y ¿qué quiero, sino que arda?” Lucas 12, 49-53.

de su debilidad (López-Amo: *Notas* y Carta 2). El médico D. Rafael Bartual insiste en que el dolor que padece es tal que podría “pasarse el día en un ¡ay!”. “Según los médicos su garganta era una llaga que acabó por destrozarle las cuerdas vocales, hasta que progresivamente debió acabar toda ella poco menos que en carne viva” —explica Vicente Fontavella en sus notas—, “al comer tenía que hacer frecuentes pulverizaciones a la garganta con morfina para calmar el dolor” (Fontavella *Notas*).

A principios del mes de mayo la situación económica de la familia está tan mermada que se ven obligados a utilizar el dinero de la beca del ayuntamiento para operar al padre de una hernia (Fontavella *Notas*). Las visitas a Bartolomé continúan, especialmente las de los amigos de Samaniego y Madrid, además de las de Vicente Fontavella y José María Hernández de Garnica, que el día 20 de mayo le ayuda a comulgar, en una breve ceremonia en la que el poeta se incorpora definitivamente al Opus Dei (López-Amo, *Notas*). En este acto de Fidelidad, se adquiere un “compromiso de amor y de servicio” dentro de la Obra (Rodríguez *et al.* 93).

Los testimonios de quienes le visitan en su enfermedad y las noticias que manda al Colegio Mayor Moncloa hablan de una fiebre alta y continuada, al tiempo que concretan su extrema delgadez, con un peso de en torno a los cuarenta y seis kilos. El 3 de mayo escribe al Colegio Mayor agradeciendo las múltiples cartas que recibe, habla de que ofrece su sufrimiento por las causas que le encomienda el fundador del Opus Dei y también se refiere a Bousoño: “Carlos me ha escrito dos cartas que aún no he contestado; que no desespere; otro día que como hoy me decida, aunque vengan visitas y sueños y sudores, le escribiré” (Poveda 101).

El 30 de mayo, Bousoño le escribe una última carta de despedida que su amigo no llegará a recibir:

Tu recuerdo, Bartolo, será siempre para mí puro y ejemplar. Dentro de mi corazón estarás siempre, siempre, siempre, como el motor de todos mis actos más nobles. Me has dado un ejemplo, un ejemplo de Vida, de carácter, de desinterés, de generosidad para con tus amigos y para con Dios; un ejemplo que no olvidaré nunca. Cuando los años pasen y pasen, y yo sea un viejo, si es que llego a serlo, recordaré los días de la juventud, y en ellos te veré tan humano, tan juvenil y cargado, tan rico de dolor y alegría, que tu visión me hará olvidar las tristezas del mundo. (Poveda 103)

Durante toda la convalecencia, los amigos de la infancia y los vecinos del pueblo siguen con interés la evolución de Bartolomé en constantes visitas a la casa. El viernes 31 de mayo, tras ser visitado por el subdirector de la residencia Samaniego, Javier Silió, y otros alumnos residentes, Lloréns se siente morir. Esa misma noche, a solas con su madre, se aferra a sus últimas fuerzas para susurrar: “mém vaig”. Poco después de la medianoche, a las dos horas del primero de junio, muere a los veinticuatro años de edad (Lloréns Royo; y López-Amo, *Notas*).

2.2 Tras la muerte de Bartolomé Lloréns: difusión de su obra

Poco después de la muerte, tras el velatorio, cuando van a cerrar el ataúd, llega con el correo una carta de su amigo Carlos Bousoño, en la que se despide para siempre de su amigo (Alonso 111). Las noticias sobre el estado de Lloréns auguraban su inminente muerte y Bousoño aprovechó para despedirse con una carta que llegó solo unas horas tarde. Acompañando a la carta, venía un ejemplar del libro que acababa de publicar: *Primavera de la muerte*. La edición del libro lleva impresa la dedicatoria “A Bartolomé Lloréns”, pero el ejemplar que llegó a Catarroja contenía además una sentida despedida hacia el amigo:

Un eterno recuerdo para Bartolo, el amigo eterno, y todo el cariño de Carlos. Muy cerca y a muchos kilómetros de él, en Madrid a 31 de mayo de 1946. En una mañana primaveral te envió esta “Primavera de la muerte”, que tú día a día viste nacer bajo nuestra mutua alegría, y que hoy va a ti, en el primer ejemplar que salió de la imprenta (Anexo 2. Ilustraciones 17 y 18)²⁴.

Es necesario señalar un hecho que ha venido pasando desapercibido, en la bibliografía crítica en torno a la poesía de Carlos Bousoño. *Primavera de la muerte* es, sin duda, uno de los títulos fundamentales en la obra del poeta. Es el libro en que empieza a perfilar los conceptos y la mirada poética que calarán en toda su poesía posterior. Es, además, el título que el autor eligió para compilar sus obras completas en 1998, lo que subraya la decisiva importancia de este poemario en el conjunto de su producción. En consecuencia, es mucho lo que se ha escrito sobre este libro en los estudios concernientes a la obra de Bousoño. Sin embargo, no hemos sido capaces de encontrar ninguno en que se haga

²⁴ Este ejemplar, con la despedida autógrafa de Bousoño, se conserva en el Archivo Particular de Carles Lloréns.

referencia a las circunstancias vitales del poeta durante la escritura de *Primavera de la muerte*. Podría conjeturarse una relación entre el sentido del libro o el origen de su tema, y la enfermedad de su amigo.

Tras la muerte y el velatorio, Lloréns fue enterrado en el cementerio de Catarroja, en el panteón familiar donde también se encontraban los restos de su hermano mayor. Sus compañeros del Opus Dei le cortaron pelo para guardarlo como reliquia (Lloréns Royo), lo que sin duda es una muestra de la admiración que su actitud ante la muerte había despertado entre los otros jóvenes miembros de la Obra. Una vez más, la simpatía y el cariño que había despertado en los que le conocieron se hizo patente. “A su entierro acudió muchísima gente –explica Ángel López Amo– no solo del pueblo sino también de Valencia. Los compañeros del campamento de milicias llevaron una corona. Fue un catedrático de filosofía y muchos amigos” (*Notas y Carta*).

Días después del entierro, algunos miembros del Opus Dei acudieron a la casa de Catarroja a cumplir con uno de los deseos que Bartolomé había expresado antes de morir: “Decía a sus padres que cuando muriera, todos los papeles y libros que tenía no les servirían a ellos para nada, y que debían ir a La Moncloa, donde sí los podrían utilizar. Les insistió muchas veces en que no quisieran negar nada para quedárselo ellos” (López-Amo, *Notas*). Ante este deseo, no hay constancia de que sus padres se mostrasen reacios a entregar el legado de su difunto hijo; pero, aunque se desconoce el volumen del archivo del poeta que se llevó a Madrid, dejaron en Catarroja multitud de libros, todo el trabajo de investigación que había realizado para su tesis, y algunas cartas y libros dedicados. Es imposible saber a estas alturas qué parte del archivo total se ha perdido, qué parte exacta fue a parar a los archivos del Colegio Mayor Moncloa y cuánta quedó en la casa familiar de Catarroja, donde ha podido extraviarse con el tiempo.

Su muerte, aunque esperada, tuvo un cierto impacto en los círculos literarios de la época, algo que puede sorprender, teniendo en cuenta que no llegó a publicar ningún libro en vida. Sin embargo, hay que recordar que Lloréns compartía amistad con muchos otros poetas jóvenes del momento, tanto de Madrid como de Valencia. Había participado como redactor en publicaciones culturales, sus poemas habían aparecido en varias revistas literarias y frecuentaba los círculos de amistad entre poetas de su generación. Todo esto sin olvidar la relación que mantuvo –al igual que otros jóvenes– con dos de los grandes padrinos de la poesía de su generación: Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre.

Alguna revista literaria, como la valenciana *Mediterráneo*, incluye una sentida nota necrológica y anuncia la publicación de un artículo extenso dedicado a la obra del poeta, que nunca llegará a aparecer quizás debido a la pronta desaparición de la propia revista (“Mediterráneo” 1946, 16). Eugenio de Nora, gran amigo del poeta, publica en *Espadaña* un sentido poema, titulado “En la muerte de un amigo”, que dedica a Bartolomé Lloréns. Aquí incluimos algunas de sus estrofas

Ahora, mi amigo, cuando parecía
que todo iba a empezar, que estabas
pronto para la lucha, que tu aire
vería su árbol, y tu sangre ágil
su plenitud de canción y de besos,
la promesa dulcísima se hace
blasfemia de la tierra, y tú
te hundes en el tiempo. (Nora 5)

Se trata, sin duda, de una evidente muestra de amor entre amigos, unidos no solo por la amistad personal, sino también como hermanos de vocación poética. Por otra parte, el poema, que aparece en una revista donde Lloréns ya había publicado en más de una ocasión, también resulta interesante como testimonio de una época, de las circunstancias históricas que les tocó vivir a los jóvenes españoles de esta generación:

Mirábamos ladrillos rotos
y cascotes enmohecidos
entre la arena. Como el musgo
hacía crecer su llama verde
y entre lo inmóvil del instante
hormigas bélicas del fondo.

Los enterrados no emergían,
pero su peso sí, en el alma
y arriba al sol los altos seres
que participan en el aire,
pájaros árboles alados,
esqueletos de casas muertas
también dijeron su silencio. (Nora 5-6)

El poema va construyéndose, poco a poco, en torno al paralelismo entre la muerte de Lloréns, que ha dejado conmocionado a su amigo, y la ruina en la que han quedado España y el mundo tras la guerra: “Aquella ruina en orden/ que nubló nuestros ojos/ con tu muerte se aumenta.” La situación dramática que assolaba el mundo durante los años de

amistad de estos dos jóvenes poetas es una circunstancia decisiva, que determina la manera particular con que perciben la realidad, se dirigen al mundo y afrontan la muerte:

... quisiera,
quisiera asir el hueco, desesperadamente,
que tu ausencia derriba.
Pero ya nada de tu ser nos queda
más allá del recuerdo. (Nora 7)

A pesar del homenaje que se va fraguando en las revistas literarias, será en 1948 –dos años después de la muerte del poeta– cuando la difusión y valoración se materializará de forma más efectiva. Es en enero de este año cuando Dámaso Alonso entra por fin a formar parte de la Real Academia Española con su famoso discurso “Vida de Don Francisco Medrano”, leído en la recepción pública de su ingreso. Al final de este estudio biográfico del poeta sevillano, Dámaso, con esa voz suya capaz de alcanzar la precisión académica sin renunciar a la sensibilidad conmovedora de poeta, se detiene en el análisis de la “Oda XXXIII” –quizás el último poema de Medrano– y reflexiona sobre la misteriosa capacidad de los poetas jóvenes de percibir la realidad, casi como vates de la antigüedad, al borde de lo profético.

Dámaso menciona –además de a Medrano– a Garcilaso, en cuyos versos casi podría adivinarse una premonición de su funesto final. Es en este sentido en el que recuerda a Bartolomé Lloréns: “El año pasado muere Bartolomé Lloréns, la juventud quizá más traspasada de vida y espíritu que he tenido estos tiempos a mi lado. El poeta muere en Catarroja en la primavera última.” Dámaso, entonces, aprovecha para recordar la providencial coincidencia por la que el libro de Bousoño, *Primavera de la muerte*, llegó a la mañana siguiente del fallecimiento. Menciona también a José Luis Hidalgo, otro poeta joven fallecido en los albores de su genialidad poética, que no vio salir de la imprenta su último libro, *Los muertos* (111).

Es también en 1948 cuando Carlos Bousoño se sumerge en los numerosos cuadernos y apuntes que su amigo ha dejado al morir y que custodia el Opus Dei, para rescatar, de entre todos ellos, el libro que Lloréns nunca llegó a publicar. Durante semanas, Bousoño revisará toda la obra inédita, en busca de aquellos poemas de juventud más representativos y que mejor dignificaban su poesía. El resultado fue el libro *Secreta fuente*, publicado en la colección Adonáis, en 1948.

El extenso prólogo que antecede a los poemas recopilados es un testimonio fundamental, no solo para conocer quién era Bartolomé Lloréns como poeta, sino también para comprender el espíritu de una generación de poetas jóvenes inmersos en la posguerra y en un momento histórico de absoluta desolación e incertidumbre. Bousoño desentraña en esas líneas las inquietudes humanas que bullen en el interior de los miembros de aquella primera promoción de la posguerra, unos autores que han sido tocados por el signo de la muerte y que, por ello, son conscientes del tiempo, "... y su fugitividad, o sea, la idea del hombre como ser temporal, limitado por dos abismos, nacimiento y muerte" (Bousoño, Prólogo 1948, 15). Respecto al testimonio como miembro de una generación que en este libro vierte Bousoño, se hablará más adelante. Nos importa más en este momento reflejar el retrato que se hace del legado literario de Lloréns.

Dos años después de su muerte en Catarroja, el nombre de Bartolomé Llorens es conocido solo por una pequeña parte del público lector de poesía, ya que, salvando los poemas publicados en algunas revistas, en vida del autor, su obra no ha gozado de una gran difusión. Sin embargo, Bousoño no duda en calificarle como "uno de los más sobresalientes poetas de la generación de posguerra" (Prólogo 1948, 11). Son palabras espoleadas por el apasionamiento juvenil y por el sentido recuerdo de un amigo fallecido, pero no por ello pierden valor, en tanto que recogen, hasta cierto punto, la percepción que en los círculos de poetas jóvenes se tenía de la obra del poeta catarrojí.

En el prólogo, el autor también rememora los momentos más excelsos de su amistad, las aspiraciones de ambos de convertirse en filólogos románicos, el fervor hacia su maestro Dámaso Alonso y, por supuesto, su inexorable vocación de poetas (11- 12). Pero la verdadera carta de presentación de Lloréns en el mundo de la poesía es el apartado de este prólogo en el cual Bousoño expone ante el público su reflexión sobre su obra: "Poesía humana, humanísima la de Bartolomé Lloréns, iluminada, quizá como pocas, por la especial luz de nuestro momento histórico, e inscrita totalmente en el espíritu de la postguerra" (25). La califica, además, como "expresión directa", es decir, que se apoya en los hechos biográficos y sentimentales de la vida diaria. Casi se podría hacer un recorrido biográfico a través de los poemas de este autor, desde sus "primeros balbuceos" hasta el "amor y el sufrimiento amoroso", para, finalmente, alcanzar su conversión y muerte. En sus últimas reflexiones sobre esta breve obra, da en reconocer que la temprana muerte del poeta no le permitió alcanzar una perfección sublime en lo formal, pero sí un

“sincero acento”, que es donde reside el mérito de su poesía, y que “logrará salvarla del olvido”. Tanto es así, que Bousoño se reafirma: “Con toda la objetividad que un contemporáneo puede tener, me atrevería a afirmar que estos versos tienen un seguro puesto entre las voces auténticas de nuestro gran siglo lírico” (38).

El título *Secreta fuente* se inspira, sin lugar a dudas, en el de la “Canción del agua viva”, pero no hay ningún verso en el que aparezca de forma explícita. La selección de poemas realizada por Carlos Bousoño se divide en tres partes temáticas. En primer lugar, encontramos “Poemas amorosos (1944)”, que cuenta con diez poemas. Le sigue “Sonetos del destino (1944 -1945)”, compuesto por doce sonetos con un tema más cercano a lo existencial y un tono más desesperado o agónico. Por último, hallamos los “Sonetos de amor divino (1945)”, donde no se incluye la “Canción del agua viva”, que cierra el poemario y que no forma parte de ninguna de las tres secciones temáticas (Lloréns *Secreta fuente*).

En la reseña del libro, que aparecerá meses más tarde en la revista *Espadaña*, se puede leer: “pocas veces un poeta ha tenido la suerte de caer en manos de mayor tacto y de resonar en un corazón más conmovido. Por él [Bousoño], la significación de Bartolomé Llorens en el cuadro de la más reciente poesía queda perfectamente fijada” (“Poesía y verdad. Reseña: *Secreta fuente*, por Bartolomé Lloréns”).

El recuerdo de Lloréns ha sido rescatado hasta el punto que lo permite la escasez de su obra y la brevedad de su vida. Pero, aun siendo así, el poeta ha logrado condensar en sus versos la humana sinceridad de su alma en todos sus padeceres: el de adolescente enfermo de amor, el de joven consumido por el dolor de su existencia, y el del espíritu vivificado ante el encuentro con Dios. Es su poesía, por decirlo de algún modo, el testimonio biográfico de un joven poeta “traspasado de vida y espíritu”.

En 1948, Vicente Aleixandre escribe a Juan José Domechina –que entonces se encontraba exiliado en Méjico –, en respuesta a su petición de que le enumerara los que, a su parecer, eran los más sobresalientes poetas jóvenes de España en ese momento. Aleixandre responde:

Se lo voy a decir de modo estrictamente confidencial, con el ruego de que mi información sea estrictamente para Vd., pues no quiero disgustos. Poetas jóvenes: Bousoño, R.

Morales, Hidalgo, Valverde, Lloréns, Gaos, Nora, Hierro, Maruri, García Nieto, Crémer, etc., etc. De esta lista los siete u ocho primeros son los capitales. (Aleixandre *et al.* 57).

Coincide esta carta con el año en el cual Bousoño –que mantenía por entonces una amistad muy estrecha con Aleixandre– preparó la edición de *Secreta fuente*, por lo que cabe suponer que el recuerdo de Bartolomé Lloréns estuviese especialmente vivo en Velintonia, 3, cuando se escribió esta carta. Por su parte, Juan José Domenchina, en la revista *Mañana* publicada en Méjico en el contexto de unos artículos de 1950, titulados “La actual poesía española en España”, se refiere al poeta, diciendo:

La vida de Bartolomé Lloréns fue muy breve: el poeta se extinguió –tras una larga agonía– a los veinticuatro años en 1946. Yo recuerdo aún la intensa emoción producida en el público por uno de los sonetos del poeta, cuando Carlos Bousoño lo leyó aquí en México. Dicha composición se titula “Amor en la tierra” [...]. Y conste que este soneto no es una excepción en la obra de Bartolomé Lloréns. Los que llevan por título “Amada adolescente”, “El barro”, “Adán pecador”, “Grito”, “Soledad llena”, “Al viento”, “Noche de luna”, etc., constituyen muy hondos arquetipos del difícil género. (Aleixandre *et al.* 59)

A raíz de este nuevo recuerdo de la obra de su obra, las revistas literarias, especialmente las levantinas, volvieron a publicar sus poemas. *Verbo* da a la luz, en 1948, un artículo titulado “Nota al margen de Bartolomé Lloréns”, que resulta especialmente interesante en tanto que enmarca su obra en la intrincada disputa literaria –*comunicación vs. conocimiento*– que se daba en esos años. Según su autor, F. Ortells²⁵, si poesía es comunicación, “confesión, grito grave y apasionado”, y “enraíza inmediatamente en lo elemental humano”, acentúa necesariamente los elementos expresivos del texto, por lo que, a la postre, el poema será bello. El contenido apasionado, sincero y comunicativo es lo que imprime la belleza en el poema, y es aquí donde la poesía de Lloréns reclama su espacio y reconocimiento: “El poeta se desnuda en cada verso, se agolpa tras cada palabra reveladora” (Ortells 27).

Ortells también defiende la poesía de este autor como uno de los máximos exponentes de la última poesía española católica. Aunque la temática religiosa es frecuente, no lo es la que nace de una fe arraigada en el catolicismo y no de “la inquietud agónica de una desorientación final, de no saber nada” (27). La poesía religiosa de los años de posguerra surge muy vinculada a la tensión existencial que impera en ciertos círculos

²⁵ Recordamos que la firma F. Ortells pertenece al poeta valenciano Juan de la Cruz Fuster Ortells, más conocido como Joan Fuster.

rehumanizadores de la poesía española (Martínez Perera 450-452). Sin embargo, a juicio de Ortells, esta poesía no es necesariamente católica, no ya en su iconografía, sus temas o dogmas, sino en su forma particular de afrontar el acercamiento hacia Dios.

En contra de lo que se dirá más adelante sobre la obra de Lloréns, Ortells defiende que existe una mayor calidad y belleza en los poemas de tema amoroso y pone como ejemplo la “Oda a la muchacha fea”. Sin embargo, reconoce el valor de los “Sonetos de amor divino”, ya que en ellos “se ha vertido en su más sincera dimensión, al tiempo que se pregunta: “¿Hasta qué punto sería lícito hacer crítica de estos versos o trozos de alma?” (28). Es en estos versos cuando, más que nunca, su poesía se presenta como pura comunicación de la experiencia mística de su alma.

La difusión de la obra de Lloréns llegó incluso al continente africano, siempre dentro del ámbito español. En 1949, en el número 4 de la revista *Manantial*, publicada en Melilla, aparece un sentido homenaje al poeta, escrito por la autora y crítica literaria María de Gracia Ifach (seudónimo de Josefina Escolano Sopena), en el que recuerda una visita a la casa de Lloréns en Catarroja, después de su fallecimiento. Menciona el luto de la madre y la hermana del poeta y la impresión que le transmitieron sobre el carácter de Bartolomé: “...me enteran de su carácter bondadoso y alegre, de su afán por el estudio, de su sencillez seráfica, de su hermosa conformidad en el trance prematuro de la muerte”. También tiene palabras para el poeta y, refiriéndose al libro *Secreta fuente*, advierte que fue poeta a pesar de su juventud: “los que conozcáis su libro sabréis que lo fue de raíz”, e incluye como prueba un poema titulado “Canto triste”, fechado en 1943 e incluido en un libro inédito que la madre del poeta le prestó. Este libro, como otros del autor, está desaparecido. Explica Ifach en este texto que Paquita, la madre de Bartolomé, sentía que tras la muerte de su hijo se hubieran llevado lo mejor de su obra, aunque aclara que “esperan que les será devuelto por quienes se lo llevaron”, algo que nunca llegó a suceder (Ifach 10).

En julio de 1950, la revista *Al-Motamid* de Larache –que aún era parte del protectorado español– publica el poema “Más alto...” y añade una nota al pie: “De un libro inédito”. La revista *Ifach*, en noviembre de 1950 publica el poema “Desvalida flor”. Por su parte, *Verbo* publicará, en el número 28, de noviembre de 1953, el poema “El viento y tu cabello”. Ninguno de estos poemas aparece en *Secreta fuente*, pero sí en *Alfa trémula*, el libro que –como se mencionó– publicara el propio Lloréns en aquella edición en ciclostil, en el verano de 1943. Esto nos lleva a pensar que su obra no solo se difundió por métodos

tradicionales, como la publicación en revistas o la edición del libro de 1948, sino que también debió de circular a través de formas más rudimentarias, como ese ejemplar que él mismo, con sus medios, difundiera y fue pasando, de mano en mano, entre los aficionados a la poesía; o como deja entrever el testimonio del profesor José Andrés Gallego, quien leyó su poesía durante sus años de juventud y afirma que, en la universidad, copiaba a mano las cartas de nuestro autor (Anexo 4).

En 1953 la revista *Resurgir. Portavoz de la PENYA de divulgación cultural Aurora Bautista*, de Catarroja publica un “Número extraordinario dedicado a Bartolomé Lloréns”, con motivo de un homenaje que se hizo en el pueblo. El día 25 de octubre de ese mismo año, se reunieron los vecinos para recordar al joven poeta fallecido. En los actos participaron el alcalde, el catedrático don Manuel Dualdo y otras personalidades de la localidad. Se compuso una música para acompañar a algunos de los poemas de Bartolomé y estos fueron cantados por un coro local y por la soprano catarrojí, Paquita Perelló. En el número especial publicado, encontramos poemas de *Secreta fuente* y de *Alfa trémula*, así como otros poemas elegíacos de los jóvenes del pueblo y un soneto en recuerdo de nuestro autor, escrito por el poeta Carles Salvador.

En 1957 Alejandro Gaos publica en el diario *ABC* un sentido artículo, en homenaje a Lloréns: “Recuerdo de un poeta de hoy casi olvidado”. En él, hace un brevísimo repaso, algo inexacto, de su trayectoria vital: el nacimiento en Catarroja, su sentimiento de proximidad a la muerte, su conversión y el temprano fallecimiento. Una vez más se resalta tal conversión y la poesía de sus últimos años como los grandes hitos en su vida:

Una súbita y grave enfermedad le puso, por fin, frente a Dios, y sus poemas, que hasta entonces habían cantado las desesperaciones del amor humano, adquirieron con el sufrimiento un tono nuevo de alegría, de gozosa resignación que parece imposible en un joven de veintitrés años que acaba de inaugurar la vida. (Gaos 11)

Gaos reconoce en él el extraordinario misterio de haber cantado “proféticamente, en sus versos, su muerte próxima”, algo que otros poetas de su tiempo hicieron –asumimos que se refiere a José Luis Hidalgo–, pero ninguno “con el aplomo luminoso que él tuvo”. Aunque admite que, como poeta joven, no llegó a las cotas de precoz genialidad formal que lograron otros compañeros de su generación, Gaos defiende que sí alcanzó “la fuerza profunda, de humana comunicación, que muy raramente poseen los líricos que empiezan”. En lo que se refiere a la difusión de su obra entre el público, Gaos recuerda

que pocos le conocieron, aunque “el grupo de íntimos del poeta no ha olvidado su nombre”. Si bien ponemos en duda el riguroso desconocimiento por parte del público que Gaos menciona, este se enmienda en su reivindicación final del poeta catarrojí: “Si Lloréns fue admirado en vida como persona, por su inteligencia y su modestia, debe también ser recordado como poeta, leyéndolo”. Incita así a los lectores a rescatar, once años después de la muerte del autor, al que llama “altísima promesa de poeta católico que perdimos”.

Durante las décadas posteriores, el recuerdo de Lloréns ha ido descendiendo en importancia relativa, a medida que la obra de otros poetas jóvenes de posguerra iba creciendo en calidad y en volumen. Con el paso de los años la obra de escritores como Eugenio de Nora, Carlos Bousoño, Blas de Otero o José María Valverde, entre otros, han continuado consolidándose, como referentes de una época. Al mismo tiempo los editores, académicos y antólogos les conferían la categoría de “autores canónicos” de la poesía española de los años cuarenta, de manera que el nombre de Bartolomé Lloréns iba quedando, poco a poco, eclipsado.

Existen, sin embargo, excepciones, pequeños reductos o círculos en los que su poesía se ha mantenido presente. En grupos universitarios, algunos de sus poemas o cartas se pasaban entre estudiantes de manera manuscrita. Lo hemos mencionado, a raíz del testimonio del profesor José Andrés Gallego antes citado, y lo recuerda también Juan Ignacio Poveda en la introducción a su libro (Poveda 11).

En los años ochenta, la revista valenciana de poesía *Zarza Rosa*, publica un número en homenaje a José Luis Hidalgo y a Bartolomé Lloréns, poetas que, como ya se ha indicado, presentan ciertas similitudes en sus respectivas biografías. En este número de 1983 aparece una extensa nota biográfica (Albert Fortuny 42- 53) y unas “Notas para una bibliografía”, que resultan muy incompletas (Ricardo Trigo 53 - 57).

Su poesía se ha mantenido también como referente de la poesía religiosa contemporánea. En este sentido, ha aparecido con una importante presencia en antologías como *Dios en la poesía actual* (1970) de Ernestina de Champourcín, o en la *Antología de la poesía mística española* de Miguel de Santiago (1998). El poema “Canción del agua viva” también aparece en la *Antología general de Adonáis (1943-68)* (1969); pero esta última puede considerarse, hasta cierto punto, una presencia forzada, ya que se encuentran

representados todos los autores que publicaron en esta editorial durante los años que aparecen en el título. En el primero de estos florilegios, Champourcín se propone seleccionar, “partiendo del modernismo, aquellos autores y aquellos poemas que parecen más sintomáticos de la inquietud espiritual” (3). En la abultada lista de más de cien autores con representación en esta antología, los poetas de posguerra tienen una importantísima presencia. Queda claro que el tema de Dios es para la autora uno de los motivos fundamentales en la poesía de las últimas décadas. Entre ellos, nuestro autor aparece con cinco sonetos: “Amor de la tierra”, “Pecado y resurrección”, “Amor de Dios”, “Noche” y “Presencia del Señor”. Todos ellos se encuentran recogidos en el libro *Secreta fuente*. Estos poemas en conjunto plasman una imagen del poeta que intuye la muerte cercana y que encuentra, embriagado en el amor de Dios, el consuelo y la esperanza. En la introducción, la antóloga remarca la evolución temática de la obra de nuestro poeta: “Bartolomé Lloréns canta al amor humano, y después del acercamiento a Dios, poco antes de su muerte escribe unos sonetos a lo divino, que nos hacen lamentar doblemente que se nos fuera tan pronto” (23).

En la segunda de las antologías que hemos mencionado, *Antología de la poesía mística española*, el sacerdote, poeta y periodista Miguel de Santiago, recoge poemas de sesenta y siete autores que van desde la poesía del siglo XIV de Ramón Llull, hasta la de poetas del XX, como Rafael Alfaro o Carlos Murciano, pasando por algunos ejemplos de poesía mística extraídos de la obra de San Juan de la Cruz, Unamuno o Dámaso Alonso. En este caso, la poesía de Lloréns aparece representada con siete poemas, los cuales, una vez más, se encuentran en *Secreta fuente*: “Noche”, “Pecado y resurrección”, “Amor de la tierra”, “Amor de Dios”, “Presencia del Señor”, “Primavera nueva” y “Canción del agua viva”. Todos son sonetos, a excepción del último. De nuevo, el autor de la antología resalta la dimensión espiritual tan arraigada en la obra de los poetas jóvenes de la posguerra, que “tienen una poesía profundamente religiosa en sus comienzos, aunque después cambiaran sus rumbos iniciales” (Santiago 45).

Llegados a este punto, cabe poner de manifiesto la ausencia de Bartolomé Lloréns en otras antologías de posguerra. Es de recordar que, muy a menudo, el sesgo por el cual un antólogo incluye o desecha a un autor en su canon no siempre responde a criterios tendentes a la objetividad, como los que son propios del estilo, de las influencias literarias, del contenido o cualquier otro basado en la ciencia literaria. A menudo, la elaboración de

una antología viene regida por criterios subjetivos como la simpatía, antipatía, afinidades ideológicas, intereses editoriales etc. Son, sin embargo, las antologías uno de los pilares sobre los que se cimienta y elabora el canon literario y tienen una función programática evidente a la hora de estudiar un momento en la literatura como, en este caso, la posguerra (Balmaseda Maestu 54-55).

En cuanto a las antologías destinadas a compilar una serie de ejemplos representativos de poesía de tema espiritual, la de Leopoldo de Luis, *Poesía religiosa* (1969), es uno de los referentes más destacados. En ella, no encontramos referencias a la obra de nuestro autor, y lo mismo pasa en otras desprendidas de criterios temáticos, como la *Antología consultada de la joven poesía española* (1952), de Francisco Ribes, o *Veinte años de poesía española (1939 – 1959)* (1960), de José María Castellet, por citar dos de los florilegios más representativos. Es pertinente mencionar, empero, el propósito frustrado de Rafael Millán de incluir en su antología, *Veinte poetas españoles* (1955), a otros como Vicente Gaos, Manuel Álvarez Ortega, Julio Mauri o Bartolomé Lloréns, que habrían sido incorporados de haber contado con una nómina no tan acotada (Fernández Almagro). Este hecho, que pudiera resultar baladí tratándose de otro autor, es significativo en tanto que pone de manifiesto el recuerdo persistente que la obra de Lloréns mantuvo, incluso una década después de su muerte.

No será hasta los años noventa cuando el interés por la poesía de Bartolomé Lloréns vuelva a reavivarse, por última vez, con la publicación de dos libros fundamentales. El primero de ellos estuvo precedido por un pequeño artículo de 1991, que apareció en la revista sevillana *Númenor*. Su autor, el poeta José Julio Cabanillas, recordaba a un joven poeta olvidado, que en los años cuarenta alcanzó “cotas inusitadas en la poesía religiosa castellana” (23). El breve artículo viene acompañado de tres poemas: “Canción del agua viva”, “Adán pecador” y “Primavera nueva”. Este pequeño recordon del joven autor no es más que el anticipo de una antología que el mismo grupo *Númenor* editará de su poesía, en 1993, como número dos de su colección “Cuadernos de poesía”.

Esta antología viene prologada –una vez más– por Carlos Bousoño, quien recuerda, casi medio siglo después, su relación con Lloréns y la íntima amistad que les unía. Se reafirma en la admiración que le profesaba como compañero, como filólogo y como poeta. Por otro lado, la introducción a las poesías también pertenece a José Julio Cabanillas, que va trazando una breve evolución de la obra de nuestro autor, aunque para esto solo cuenta

con poemas de sus últimos años de vida. Desde su análisis, si en los poemas de amor demostraba aún la ingenuidad y exaltación juvenil, poco a poco va construyendo una “voz grave y serena”, que pierde “el falsete atiplado del adolescente”. Todo esto hasta alcanzar la culminación de su obra, que llega con su conversión y con sus poesías religiosas, entre las cuales destaca por encima de todas “Canción del agua viva”, donde el escritor dice encontrar “el eterno secreto de la poesía que sigue revelándose y ocultándose en estos versos” (Cabanillas, “Introducción” 9-11).

La antología está compuesta por catorce poemas, dos de los cuales –“Ruisenar reflejado” e “Y rimaba su sueño con mi sueño”– habían quedado inéditos. El resto se divide en secciones, del mismo modo que los organizó Bousoño en *Secreta fuente*. El último de todos ellos, una vez más, es la “Canción del agua viva”, que no entra en ninguno de los capítulos temáticos.

El último libro que atiende a la figura del poeta fue publicado, en 1997, por Juan Ignacio Poveda. En él, el autor accede, por primera vez desde que lo hiciera Bousoño, a los archivos custodiados por el Opus Dei. El autor, numerario al igual que Lloréns, se basa en los textos manuscritos y en el testimonio de otros miembros de la Obra que le conocieron, para realizar una biografía que atiende, por encima de todo, a la evolución espiritual del poeta, a su proceso de conversión y, finalmente, a su agonía y al heroico modo de afrontar la muerte. Muchos de los documentos y poemas en los que se basa para escribir este libro se encuentran hoy desaparecidos. Sin embargo, la faceta de poeta de Bartolomé Lloréns pierde relevancia y su obra es analizada desde un punto de vista más funcional, como una fuente biográfica. No hay por parte de Poveda pretensión de analizar la obra lírica desde el prisma de la crítica literaria. Se trata de un documento para comprender el mundo interior del poeta y las circunstancias que le llevaron a la conversión y a solicitar el ingreso en el Opus Dei.

La segunda parte del libro, que sigue al recorrido biográfico, es una antología de la poesía del joven autor, pero que, como explica se explica en el prólogo, está ordenada “cronológicamente de modo que se pueda seguir con facilidad su evolución íntima y poética” (Poveda 14). Encontramos una selección de setenta y tres poemas –la más extensa publicada– que sirven al lector como apoyo y referencia de la biografía espiritual que realiza Poveda.

Por último, cabe referir –aunque sea a modo casi anecdótico– la aparición del villancico que Lloréns compusiera durante su estancia en el Colegio Mayor Moncloa para las navidades de 1945, en una antología de villancicos, publicada por la editorial Palabra en 1997. Con una nota al pie, la compiladora de los textos de este libro, María José Morillo, explica que la música fue compuesta por otros estudiantes amigos del autor: “J. Gallud y A. Muñoz” –hecho que ya apuntamos anteriormente– aunque la partitura no se conserva (58).

La bibliografía centrada en Bartolomé Lloréns que ha ido surgiendo, a largo de las décadas posteriores a su muerte, atestigua la evolución que ha experimentado la percepción de su obra. Si bien siempre ha sido especialmente valorado por sus poesías de temática religiosa, es evidente que, durante la primera década después de su muerte, fue valorado también por su vertiente existencial y por la lírica amorosa. Así lo atestiguan los poemas y artículos publicados en revistas literarias después de su fallecimiento. A medida que los años han pasado, su presencia en antologías siempre ha respondido a su interés como poesía de tema religioso. El caso del cuaderno de poesía de *Númenor* no es necesariamente una excepción, ya que, aunque incorpora poemas de amor y “del destino”, en su prólogo se valora aquella, la religiosa, por encima del resto de su producción. En este sentido, nos parece interesante tener en cuenta de qué modo la valoración de la obra de Lloréns ha pasado por distintas fases: poesía joven de posguerra, poesía mística, poemas como testimonio biográfico de un ejemplo de muerte cristiana.

Respecto a esta última fase, resulta representativo el programa de televisión *Tiempo para creer*, que se emitía a finales de los años sesenta en TVE 2 y que dirigía el padre Ángel M^a García Dorronsoro. En uno de estos programas, la charla o la pequeña predicación coincide con el Día de Todos los Santos y se titula: “La canción del agua viva”. En ella, Dorronsoro habla sobre “el misterio de la vida eterna” y trata con sus palabras de consolar a la audiencia ante la realidad de la muerte, para lo cual recurre a los versos de su “gran amigo”, enterrado en un cementerio de Catarroja, en Valencia. En ellos, el amor de Dios aparece simbolizado a través del agua que mana de una fuente eterna (Dorronsoro 28-29). En este caso la poesía de Lloréns es tratada por su capacidad de transmitir un sentimiento religioso casi místico de comunión con Dios. Este devenir de la percepción de la obra literaria de nuestro poeta es comprensible, si tenemos en cuenta sus circunstancias vitales y el hecho de que no llegase a hacerse un nombre sólido como autor antes de morir. De

otra parte, el tiempo ha ido aumentando el prestigio y el reconocimiento de sus compañeros de promoción que, naturalmente, han terminado por eclipsarle, al haber podido desarrollar una amplia trayectoria poética.

A pesar de los años, en su pueblo de Catarroja, Lloréns sigue siendo recordado. Un hecho significativo es la existencia de un colegio que lleva su nombre: Colegio Público Bertomeu Lloréns i Royo, “en recuerdo de un joven intelectual de esta población fallecido hace poco más de 30 años” (R. Lloréns, 12). También existió durante varios años un premio de poesía Bartolomé Lloréns y, en 2011, el pueblo volvió a homenajear al joven poeta con una exposición en la que se trajeron, desde Madrid, numerosos manuscritos del escritor (Anexo 1).

Por último, no solo a modo de curiosidad, cabe mencionar la fama de santo que Lloréns ha llegado a alcanzar en el pueblo. Es habitual encontrar ramos de flores frente a la tumba del poeta como vemos en la imagen del Anexo 2 (Ilustración 19). Numerosos vecinos afirman que, cuando llega la época de exámenes, es frecuente entre los jóvenes de Catarroja, Valencia y de otros lugares de España llevar una vela al panteón en que se encuentra enterrado junto a otros miembros de su familia (Anexo 1).

3. LA EDICIÓN CRÍTICA DE LA OBRA POÉTICA DE BARTOLOMÉ LLORÉNS

3.1 Consideraciones previas a la edición crítica

La elaboración de la edición de la obra de un autor como Bartolomé Lloréns, que se ha mantenido inédita en su mayor parte durante más de sesenta años, conlleva una serie de dificultades evidentes. En primer lugar, el paso del tiempo y las condiciones de conservación han provocado la degradación de muchos de los materiales y textos consultados. Esta es una circunstancia en muchos casos inevitable, pero que supone una dificultad considerable a la hora de acercarnos a los manuscritos originales.

La selección de los textos que se desean incluir en la edición es posiblemente el paso más delicado a la hora de realizarla. Son muchos los criterios que pueden condicionar el diseño de una antología. En el caso de la obra de Lloréns basta con prestar atención a las dos más importantes de su obra. En *Secreta fuente* (1948), Carlos Bousoño se sirvió de su criterio como joven filólogo, poeta y amigo para seleccionar lo que él consideraba más destacable de la poesía del, en aquel momento, recientemente fallecido autor. Pero cabe preguntarse, ¿se sirvió de un criterio puramente filológico?, ¿realmente no estuvo condicionado por la pena que le supuso la muerte de su amigo, o por las conversaciones o impresiones acerca de su propia obra que Lloréns pudo expresar en vida? Estas

preguntas válidas, quedan sin más respuesta que la emoción admirada del prólogo que Bousño escribió para esta antología.

Por otra parte, la “Antología cronológica de sus poemas”, que aparece en *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades* (1997), está sometida a un criterio biográfico y ni siquiera responde a un enfoque totalizador de la vida del poeta, sino que se centra casi exclusivamente en el plano espiritual. La mayor parte de los poemas que parecen recogidos en esta antología tienen, según el dictamen del autor Juan Ignacio Poveda, interés como testimonios de la vida íntima espiritual del poeta. Cabe apuntar que Poveda es miembro numerario del Opus Dei, del mismo modo que lo fue Lloréns durante los últimos meses de su vida. El criterio de Poveda es absolutamente válido y de gran interés, pero, evidentemente, no está motivado por las mismas aspiraciones que pueden guiar un estudio filológico de la obra.

Estos dos casos ejemplifican con claridad la dificultad de elaborar una antología que satisfaga los criterios de todos los investigadores y filólogos interesados en esta obra. Teniendo en cuenta las razones presentadas, hemos optado por realizar una edición crítica del total de los poemas localizables de este autor. Dejaremos las consideraciones sobre la calidad y el estilo para análisis futuros del conjunto de su obra. Resulta necesario y más preciso elaborar un estudio de la poesía de un autor contando con la mayor cantidad posible de textos, y no solo con los que aparecen incluidos en una pequeña antología.

Una de las dificultades que hemos encontrado a lo largo de nuestra investigación ha sido el rastreo, la localización y catalogación de todos los manuscritos y textos que componen su producción lírica. Después de tantas décadas en las cuales la atención hacia Bartolomé Lloréns se ha centrado en una pequeña muestra editada de su obra, hay muchos materiales que parecen haberse extraviado. El grueso de su producción, ignorado tanto por la crítica como por los editores, se ha mantenido apartada de estos. Ha quedado, incluso, olvidada por las personas que podrían tener interés en rescatarlo. Todo esto sin mencionar la casi imposibilidad de albergar la certeza de contar con la totalidad de su obra. Somos conscientes de la frecuencia con que se encuentran nuevos textos perdidos o desconocidos de autores que han sido ya estudiados ampliamente y que desaparecieron hace muchas décadas o incluso siglos.

Por otra parte, un trabajo que presenta por primera vez a los lectores e investigadores la obra de un poeta como este, trae consigo ciertas responsabilidades para con la memoria y dignidad de la obra editada, responsabilidades que exigen de un cuidado especial en el tratamiento, la transcripción, el análisis de las variantes y la corrección ortográfica.

Se trata de la obra de un poeta joven y en ella se testimonia la búsqueda de una voz propia, la pugna constante por encontrar un estilo personal que se adapte a sus requerimientos expresivos y la paulatina conformación de una visión poética singular con la que asimila y experimenta el mundo que le rodea. En ella se aprecian los devaneos de un autor en formación expuesto a numerosas influencias y que trata de componer una obra de calidad. En este sentido, la lectura de la poesía de Lloréns adquiere un interés especial, pues en ella se puede observar el proceso de maduración en el plano literario de un joven poeta que vive y piensa en el contexto de la guerra civil y de la más inmediata posguerra. Sin embargo, es fundamental reconocer que no siempre alcanzó las cotas de calidad de otros de sus compañeros de promoción, ya que estos, que no vieron sus vidas malogradas con tanta prontitud, contaron con el tiempo necesario para consolidar una obra y un estilo propios. La poesía de estos otros autores pasó por varias etapas y evolucionó a lo largo de su vida como poetas. Esta es una suerte con la que Bartolomé Lloréns no contó y que, en consecuencia, deja a sus lectores con la duda insatisfecha acerca de lo que podría haber llegado a ser.

En nuestra edición, nos hemos centrado en la transcripción, en el análisis de variantes y en las correcciones ortográficas de los textos. Además, hemos incluido aquellas notas que consideramos necesarias para la mejor comprensión de los textos. En la medida en que los textos nos lo han permitido, hemos procurado que en el cuerpo de notas aparezca claramente plasmado el proceso de creación de aquellos poemas que cuentan con correcciones. De este modo seguimos, en la medida de las posibilidades que los manuscritos ofrecen, las ideas de la crítica genética del texto, para permitir al lector que conozca el proceso creativo desde la composición de los pre-textos hasta la versión final y definitiva.

Esta aproximación genética hacia la obra ha condicionado la selección que hemos hecho de los textos ofrecidos como versión principal, frente a las variantes presentadas en el cuerpo de notas correspondiente. En varias ocasiones, cuando se trata de poemas de los cuales no tenemos el manuscrito, hemos preferido la versión que el propio Lloréns eligió

publicar en una revista, en lugar de aceptar la que Bousoño o Poveda eligen para sus respectivas antologías. Consideramos, como parecería natural, que el criterio del poeta a la hora de determinar cuál es la versión final de un texto prima sobre la nuestra o sobre la de antólogos anteriores. No por esto dejamos de señalar las variaciones con respecto a las versiones anteriores o alternativas del mismo poema de las que tengamos constancia.

En nuestra edición hemos incluido tres tipos de notas posibles. En primer lugar, al final de cada poema aparece una anotación de la fecha en que fue escrito siempre que contemos con esta información. Algunos de los poemas, especialmente los que aparecen en hojas sueltas o los que aparecen en recopilaciones del propio autor (*Selección de poesías* (1941), *Alfa trémula* (1943), etc.), y aquellos de los cuales no contamos con la primera versión, carecen de fecha. En el caso de aquellos poemas de los que no tenemos manuscrito y de los que solo contamos con las versiones de las antologías de Bousoño o Poveda, indicamos las fechas que estos antólogos indicaron en sus respectivos libros.

El segundo tipo de notas se presenta al final de cada cuaderno y con números romanos en el cuerpo del texto. Con ellas se hace referencia a correcciones, cambios respecto a versiones anteriores o tachaduras que puedan encontrarse en los distintos versos. Por último, las notas a pie de página tienen una función explicativa sobre las condiciones del manuscrito, apuntes al margen, referencias a otros cuadernos, libros y revistas en los que pueda también verse el poema editado, y apreciaciones de interés y necesarias para comprender el poema. Gracias a ellas, el lector puede contar con la información necesaria para formarse una idea sobre el aspecto material del poema en el manuscrito y la difusión que ha tenido a lo largo de los años.

La mayor parte de los intentos anteriores a la realización del poema en su versión final están perdidos. Esto se hace patente cuando observamos que una gran cantidad de poemas no cuentan con ningún tipo de corrección en el manuscrito. Parece difícil pensar que, en su primera redacción, el autor compusiese la versión final de los textos. Aun así, parece que Lloréns volvía cada cierto tiempo sobre su producción de los últimos años para recoger lo mejor de su poesía en este periodo y compilarla en una especie de antología. Así sucede con *Selección de poesías* (1941) o con *Alfa trémula* (1943) o *Cuatro sonetos*

del destino (1944)²⁶. Por este motivo, contamos con varias versiones del mismo poema y podemos aproximarnos a los procesos de corrección efectuados por el propio autor.

En las recopilaciones podemos encontrar versiones nuevas de poemas escritos meses atrás, como es el caso del poema “Campana de la tarde” que aparece en *Selección de poesías* (1941) y que cuenta con una versión anterior en *Nueva poesía* (1939 - 1940). En estos casos en que encontramos versiones modificadas de poemas que ya están presentes en cuadernos anteriores, señalaremos las diferencias con respecto a esas versiones en el cuerpo de notas de la versión final. Sin embargo, no siempre podemos acceder al manuscrito o borrador en el cual el autor realizó todas esas correcciones, la huella gráfica del proceso de escritura *in situ*. No obstante, existen muchos poemas con numerosas modificaciones, con versos y palabras tachadas y sustituidas por otras. Gracias a estos, podemos ser testigos de la pugna del poeta con la forma para ajustar su idea al molde armónico y bello del poema. Lloréns no siempre consigue una versión final con la que se sienta satisfecho, pero este esfuerzo le permite madurar y alcanzar una fluidez y un criterio cada vez más perfecto, gracias al cual será capaz de componer poemas como “Noche” (*Pe*) o “Canción del agua viva” (*Ps*), que tan apreciados fueron tras la temprana muerte del autor.

Respecto a los pre-textos, a los manuscritos o las hojas sueltas con los que no contamos y en los que presumiblemente se harían múltiples correcciones, no podemos asegurar su paradero. Es posible conjeturar que esa parte de su producción fuera eliminada por el poeta. En cuadernos como *Poemas. Poesías II* (1938-1939), los textos están demasiado ordenados como para tratarse de una primera versión. Los borradores bien pueden haber sido destruidos por el autor en el momento primero de la redacción o después de haberlos pasado a limpio. También es posible que estos pre-textos se hayan perdido, como otros poemas de cuya desaparición tenemos constancia. Podemos asegurar que, desde muy joven, Lloréns mostró interés por organizar las versiones últimas de sus poemas, lo que demuestra un cuidado especial y una voluntad clara de preservar su propia obra.

A pesar de esto, tenemos la certeza de que no contamos con algunos poemas. A lo largo de nuestra investigación y teniendo en cuenta las fuentes primarias y secundarias de las

²⁶ No contamos con el manuscrito de este grupo de sonetos, pero sabemos de su existencia por el libro de Poveda (53).

que nos hemos servido, se ha hecho evidente que una parte de la obra se mantiene perdida, y puede que para siempre. De acuerdo con el testimonio de Ángel López–Amo, Lloréns, antes de morir, dejó instrucciones de que sus papeles fuesen llevados a Madrid por miembros del Opus Dei (*Notas*). Sin embargo, basta recordar el artículo publicado por María de Gracia Ifach en la revista *Manantial* para constatar que algunos de sus papeles nunca llegaron a Madrid: la madre de Lloréns le entregó a la escritora y crítica literaria uno de los cuadernos de su hijo (Ifach 10). También existen poemas publicados en revistas como *Al–Motamid* (“Más alto...”) o *Verbo* (“El viento y tu cabello”), de los cuales no se encuentra manuscrito en el Archivo General de la Prelatura del Opus Dei en Madrid. Seguir la pista a estos manuscritos resulta una tarea inabarcable teniendo en cuenta la distancia temporal desde que fueron publicados hasta ahora. También cabe hacer mención de la tesis doctoral inconclusa del poeta, que nunca llegó a abandonar el pueblo de Catarroja.

En consecuencia, podemos afirmar que no toda la producción poética de Bartolomé Lloréns se encuentra en el archivo del Opus Dei. Una parte de ella se ha extraviado, otra podría haber sido destruida por el poeta y otra, aunque tenemos constancia de que ha estado en algún momento archivada en Madrid, se encuentra ilocalizable: Juan Ignacio Poveda en su libro *Bartolomé Lloréns: Una sed de eternidades*, hace referencia a cuadernos de poemas que consultó para escribir su libro en el año 1997 y que a día de hoy no están ubicados en el Archivo General de la Prelatura, según el responsable de dicho archivo. Este asegura desconocer dónde han ido a parar dichos documentos. Por este motivo, a pesar de nuestra investigación y del rastreo de fuentes que hemos llevado a cabo, no ha sido posible acceder a cuadernos como *Fuga*, *Cuatro sonetos del destino*, *Cadenas de mi vida* o *Sonetos de la otra orilla*. De ellos solo quedan los poemas que Poveda incluyó en su antología.

Dada la naturaleza de esa biografía y de la antología que la acompaña, la información que tenemos sobre estos cuadernos desaparecidos es escasa. Sin embargo, hemos incluido en esta edición crítica todos los poemas de Lloréns que han quedado deslocalizados de sus manuscritos originales. Así, los textos que aquí se editan pertenecen a los fondos del archivo del Opus Dei en su mayor parte y, en menor medida, a los textos recopilados de revistas y de las antologías de Bousoño y Poveda cuyos manuscritos han desaparecido.

3.2 Los cuadernos y su estado de conservación ²⁷

Cuando nos acercamos a la obra manuscrita de Bartolomé Lloréns, lo primero que llama la atención es el orden con el cual el autor la conservaba. Ante todo, prima la organización. Encontramos fechas y sistemas de numeración, cuadernos que antologan poemas de cuadernos anteriores, y una búsqueda evidente de claridad.

Su archivo –el que se conserva actualmente– está compuesto por catorce cuadernos y numerosas hojas sueltas con poemas²⁸. Los primeros nueve cuadernos, que escribe entre 1937 y 1942, recuerdan a los cuadernos de escuela que los niños utilizan para tomar apuntes y hacer sus tareas: son pequeños, de tamaño A2, de color marrón terroso. Las páginas están marcadas con líneas horizontales. En la portada de los pertenecientes a la serie de *Poemas cotidianos* (1942) se lee la palabra “Cuaderno” atravesando en diagonal el papel, de esquina a esquina en grandes letras negras con filigranas. En la contraportada aparecen las tablas de sumar, restar, multiplicar y dividir (Anexo 6. Ilustración 1). Cabe suponer que se trata del mismo tipo de cuadernos que Lloréns utilizaría como alumno del Instituto-Escuela de Valencia.

Otros cuadernos, como *Versos elegíacos* (1943), están formados por folios en blanco cosidos, para darle una forma de cuaderno (Anexo 6. Ilustraciones 2 y 3). De este mismo año es su antología *Alfa trémula*, en la que por primera vez los poemas aparecen mecanografiados. Según el testimonio de Juan Ignacio Poveda, se trató de una edición ciclostilada con varios ejemplares (30). Hay cuadernos posteriores a este año formados por cuartillas. Así se encuentran *Babel* (1944) y *Sonetos de Amor Divino* (1945), el último de los cuales está mecanografiado (Anexo 6. Ilustraciones 11, 12 y 13).

Además, existen numerosos poemas sueltos que no pertenecen a un cuaderno en concreto o que bien podrían haberse desprendido de alguno. Entre estos, hay algunos mecanografiados y otros escritos a mano. Algunos de ellos se encontraban en el interior de otros cuadernos, como sucede en el caso del “Romance de la primera novia” que es

²⁷ En el Anexo 4 incluimos imágenes de los manuscritos en las que encontramos ejemplos de las cuestiones que se van tratando a lo largo de este capítulo: la presentación de los cuadernos, los tipos de correcciones, las notas al margen, las palabras que han quedado ilegibles, etc.

²⁸ Al principio de cada cuaderno, en una nota a pie de página, haremos referencia al estado de conservación. En estas notas aparecerá toda la información práctica sobre el estado material de este cuaderno en particular (formato, tipo de escritura, conservación, etc.).

una versión diferente del “Poema octoquiegesimo” de *Poemas cotidianos III* (1942) (Anexo 6. Ilustraciones 4 y 5).

Respecto al estado de conservación, después de haber pasado cerca de ochenta años en un archivo, su papel ha quedado envejecido y algunos versos o palabras concretas no han preservado la claridad necesaria para mantenerse legibles. Presentan algunas manchas de óxido en torno a las grapas que los mantienen unidos. Además, en algunos casos se ven manchas de gotas de color oscuro sobre algún verso, que presenta la tinta dispersa y emborronada, como sucede en el noveno verso del “Poema cuatorsexagesimo” de *Poemas cotidianos IV* (1942) (Anexo 6. Ilustración 6). Sin embargo, por lo general, salvo excepciones muy concretas, los manuscritos resultan legibles.

La caligrafía de Lloréns es chata, de letras menudas y redondeadas. Las palabras, por lo general, ven todas sus letras entrelazadas por la misma línea caligráfica no separadas o exentas como sucede en la tipografía mecanografiada. Respecto a su tamaño, distan mucho de ocupar todo el espacio entre las líneas horizontales marcadas en los cuadernos. Las astas ascendentes de letras como la *e*, la *e*fe o la *d*e, son significativamente menos alargadas que las descendentes de letras como la *g*e, o la *j*ota, que parecen colgar desde lo alto de las líneas sobre las que se apoya el texto. Se distingue una tendencia hacia una inclinación cursiva, aunque no es demasiado acentuada. Su caligrafía es bastante clara y, aunque se aprecian cambios sutiles y progresivos desde sus primeros cuadernos hasta sus últimos manuscritos, por lo general mantiene un estilo bastante semejante y no son muchas las ocasiones en las que la lectura se hace imposible debido a este aspecto material de su obra.

Otra de las razones por las que estos textos son fácilmente comprensibles es ese orden con la que el autor dispone los poemas. Esto nos hace pensar que, en todo momento, desde sus primeros cuadernos hasta el final de su vida, Lloréns se ha dedicado a la poesía con la intención de dejar una obra accesible para el resto del mundo. Quería ser un poeta que difunde sus versos. Para él la actividad poética no era algo privado, fruto de un momento concreto de inspiración íntima y que no debía ser compartido. Este hecho se ve confirmado por su decisión de publicar nueve de sus poemas a lo largo de su vida.

La organización de los textos de Lloréns y el estado de conservación de los cuadernos nos indica que el poeta confiaba en que la vida de estos textos tendría un sentido a la hora

de conformar el total de la obra. Se trata de un autor que cuida su obra, aun siendo esta inédita. La claridad con que están presentados la inmensa mayoría de sus poemas nos hace pensar que, lo que en un primer momento escribía en sucio, luego lo reescribía con claridad y pulcritud en el cuaderno en que estuviese trabajando en aquel momento. Pasa a limpio sus poemas y los estructura en cuadernos como si fuesen libros.

Además, él mismo hace selecciones de sus propias poesías, y las antologa. Este es el caso de cuadernos como *Selección de poesías* (1941) o *Alfa trémula* (1943). En ambos recoge poemas de los cuadernos que ha escrito durante los años anteriores. Esto es una prueba clara del celo con que Lloréns cuida su poesía, y de la pretensión de perfeccionamiento y de construcción de una obra digna. Lo que importa en este aspecto es que él pretendía realizar una obra clara, limpia y seria.

3.3 Dificultades en la interpretación de los textos

Como hemos explicado con anterioridad, por lo general, los manuscritos con los que hemos trabajado en nuestra edición crítica no ofrecen problemas de lectura. Tanto la caligrafía de Lloréns como la claridad con la que estructura sus poemas, facilitan enormemente la labor del investigador que pretende estudiar los manuscritos. Sin embargo, es inevitable que, en ocasiones, por cuestiones como el estado de conservación de los materiales o por una falta puntual de claridad en la grafía del autor, no quepa reconocer algunas palabras.

Estas dificultades las podemos encontrar, por ejemplo, en el cuaderno *Poemas cotidianos II* (1942): en el “Poema sextrigésimo” la última palabra del verso “que en la madurez...” no se entiende (Anexo 6. Ilustración 7). En este sentido podemos decir que el significado de un matiz del poema ha quedado incompleto.

En otras ocasiones es el mismo poeta el que no escribe una palabra necesaria. Ya no por falta de claridad, sino por la ausencia de la palabra misma, no somos capaces de comprender lo que el autor quería decir. En el cuaderno *Poemas poesías I* (1937-1938), esto mismo sucede en el poema “22”, cuyo primer verso es “Cuando de ... volvías”, y que tiene un espacio anormalmente amplio entre la preposición “de” y el verbo “volvías”. En el caso del “Poema nonotrigésimo: a una falla” (*Pc III*, 1942). Existe un espacio

inusualmente amplio entre la primera y la segunda palabra del verso. Este hecho nos indica que Lloréns quería insertar un vocablo para completar este primer verso del primer cuarteto de un intento fallido de soneto (Anexo 6. Ilustraciones 8 y 9). Otro ejemplo lo podemos ver en el poema “El sueño tiene en su carne” (*B* 1944), en el que la última palabra del verso decimoctavo está tachada y nunca se llegó a sustituir por ninguna alternativa. De este modo, la línea (“en su vientre”), que debería ser octosilábica, ha quedado incompleta a falta de cuatro sílabas que completen el verso, y una rima asonante con la palabra “bocados”, con que finaliza el verso vigésimo.

También existen dificultades para descifrar las palabras que se ocultan bajo las correcciones que hace Lloréns en los pre-textos. El análisis de estas correcciones puede resultar interesante a la hora de rastrear influencias o de comprender el proceso de creación de un poema, como explicaremos más adelante. Por este motivo el hecho de no poder comprender lo que esconde una tachadura reduce nuestra capacidad para estudiar el texto y elaborar una edición crítica lo más perfecta posible.

Esto sucede en el caso del soneto “Poema séptimo” (*Pc I* 1942): al principio del poema encontramos una primera línea que ha sido tachada y ha quedado completamente ilegible (Anexo 6. Ilustración 10). En el poema “Presencia del señor” (*SAD* 1945) vemos cómo antes de cierta corrección, hecha con tinta negra por Lloréns, el segundo verso del segundo terceto sería: “ahora son amor, son alegría”. En la versión final, leemos: “son amor, son verdad, son alegría” (Anexo 6. Ilustración 11).

3.4 Anotaciones en los manuscritos

A pesar de esa evidente búsqueda de claridad y orden, los cuadernos de Lloréns cuentan con múltiples y variadas anotaciones, dibujos o marcas que modifican, comentan o complementan el texto literario. A lo largo de nuestra edición crítica hemos dado cuenta de este tipo de indicaciones. Resulta necesario para nuestra edición señalar las correcciones que el poeta efectúa en su obra, para, de este modo, comprender el proceso de creación de los poemas. También encontramos notas al margen que hacen referencia al texto, ya sea para criticarlo, para comentarlo o para dejar constancia de una dedicatoria.

Dentro del conjunto de notas que encontramos en el margen de los manuscritos, las que más llaman la atención son los dibujos del cuaderno *Poemas. Poesías II* (1938 – 1939). Junto a cada uno de los poemas, vemos dibujos hechos con pluma, que están relacionados de algún modo con el tema del texto. Por poner un ejemplo, junto al poema cuatro de este cuaderno, que comienza “Claro está el aire del amanecer...”, en el cual la campana es un elemento muy importante, aparece dibujada una pequeña campana como aquella a la que se refiere en el poema. Junto al poema quinto, que comienza “Las nubes gordinflonas”, encontramos el dibujo de unas nubes, de una calle bajo la lluvia y de un rayo que cae sobre una casa. Este juego de correspondencias entre poemas y dibujos se prolonga a lo largo de todo el cuaderno y no vuelve a repetirse en ninguno de sus otros manuscritos (Anexo 6. Ilustraciones de la 14 a la 19).

Por otra parte, los manuscritos de Lloréns presentan un gran número de anotaciones al margen de sus propios poemas. Algunas de ellas son dedicatorias, como en el caso del poema “Mensaje de primavera” (*Ps*), dedicado a don Félix García Blázquez, un profesor de filosofía que ejerció como catedrático de instituto en Palencia y más tarde en Valencia, que publicó el libro *Breve introducción a la filosofía* (1940) en la Editorial América, y que dirigía el Seminario de Filosofía de la Universidad de Valencia durante los años en que Lloréns estudiaba ahí. También se ven notas de dedicatoria o en recuerdo de autores a los que el autor no conoció. Cabe mencionar aquí el “Poema octosexagésimo” (*Pc IV* 1942) en el que incluye una dedicatoria a Juan José Domenchina y unos versos de este poeta: “Y dijo, desnuda: / -mi carne / va a ser más mía, tuya” (Anexo 6. Ilustración 20). Un caso similar se halla en el cuaderno de *Versos elegíacos* (1943), en el poema “2. Lamento otoñal”, donde, a modo de epigrama, nuestro poeta reprodujo los versos de Espronceda: “Hojas del árbol caídas / juguetes del viento son / las ilusiones perdidas ...” (Anexo 6. Ilustración 21).

Otro tipo de notas que utiliza Lloréns para comentar sus propios poemas son anotaciones críticas respecto al poema en cuestión. Estas no resultan excesivamente reflexivas, sino que son por lo general breves y dan señales de frustración. Un ejemplo muy claro de esto lo encontramos en el “Poema sexvigésimo” de *Poemas cotidianos II* (1942) donde una nota entre paréntesis dice: “¡Idiota!” (Anexo 6. Ilustración 22). En el poema “49” de *Versos elegíacos* (1943), el poeta escribe: “Incompleta” y en “No preguntó su nombre...” de *Babel* (1944), al margen, el propio autor escribe: “que cursilería más idiota!” (Anexo

6. Ilustraciones 23 y 24). Este tipo de anotaciones son muy frecuentes a lo largo de toda su producción poética. Se trata de uno de los rasgos más claros que evidencian la constante pugna del Lloréns con su propia obra, que le lleva en muchas ocasiones a frustrarse y poner en duda su capacidad para escribir, pero ante la que nunca cede. Esto también se puede apreciar en la frecuencia con que aparecen poemas que en revisiones posteriores han sido tachados con una gran aspa cruzada sobre el total de la página. Signos de esta frustración se verán con mayor claridad más adelante, cuando analicemos los temas en su poesía.

De entre todo este maremágnun de anotaciones, nos encontramos con una dificultad importante, la de probar a quién corresponden las notas. Es evidente que muchas de ellas pertenecen al autor, como es en el caso del “Poema unvigésimo” (21) de *Poemas cotidianos II*, donde el poeta escribe “¡Eso quisiera yo!” junto a uno de los versos finales del poema (Anexo 6. Ilustración 27). Aunque la caligrafía es la misma, el tipo de tinta utilizada es diferente, lo que nos hace pensar que se trata de una anotación que surge en una lectura posterior del poema. Otro caso lo constituye “Poema triquinquegésimo y cuator” (*Pc III* 1942). En este poema aparece la nota “A dos jovencitas, morena la una, rubia la otra, que llevaban flores - jazmines aquella, claveles esta - en su pelo”. La caligrafía es indiscutiblemente la del propio Lloréns. Sin embargo, en esa misma página encontramos unas marcas en forma de aspa hechas con un lápiz de color azul que podrían no pertenecer a él. Al principio de los cinco cuadernos de la serie *Poemas cotidianos* (1943), en la portada, encontramos notas realizadas con este tipo de lápiz. En el tercero de estos cuadernos dice “¡Ojo con las consideraciones sobre su escritura!” junto a los números 42, 41, 53, 54. Cuando nos adentramos en el cuaderno comprobamos que en los cuatro poemas que corresponden a los números mencionados aparecen estas aspas de color azul (Anexo 6. Ilustración 28).

Dado que esa frase del inicio del cuaderno habla de Lloréns en tercera persona, podría suponerse que se trata de anotaciones que marcan una serie de poemas y que han sido realizadas por otra persona. Sin embargo, en el “Poema undécimo” de *Poemas cotidianos I* (1942), encontramos la misma marca azul junto a una nota que dice: “Copiada aparte”, también en azul y con una caligrafía que pertenece sin duda a Lloréns. Además, en este poema, que es un romance dedicado a un estilista gitano, hay correcciones realizadas con el lápiz azul, correcciones que serán aplicadas a la versión de este poema que aparecerá

en la antología *Alfa trémula* (1943) (Anexo 6. Ilustración 29). Todo esto nos hace pensar que, a pesar de hablar sobre Lloréns en tercera persona en las notas al comienzo de algunos cuadernos, estas no pueden pertenecer sino al mismo autor.

Cuando se cotejan los poemas que aparecen marcados con un aspa y los que están incluidos en la recopilación *Alfa trémula* (1943), comprobamos que hay muchas coincidencias. Poemas como “Poema tredécimo” (*Pc I* 1942), está marcado con un aspa y no aparece en la recopilación, pero muchos de los otros sí que están incluidos. Del mismo modo, hay poemas, como el “Poema quiquenonogésimo” (*Pc V* 1942), que, sin estar marcado, aparece en la antología, pero son los menos. En los cuadernos de *Poemas Poesías I* (1937 – 1938) y en *Nueva poesía* (1939 – 1940) vemos cómo las marcas en rojo con forma de “R” sirven para indicar los poemas que serán incluidos en la *Selección de poesías* (1941) (Anexo 6. Ilustraciones 32 y 33).

En cuanto a las anotaciones en rojo junto a muchos de los poemas, en la mayor parte de los casos se trata de anotaciones junto al título para numerarlos o, como sucede en el “Poema nonocentésimo” de (*Pc V* 1942), para marcar el ritmo acentual de los versos. Estas notas referidas al ritmo también se pueden encontrar en poemas como “Un lento murmullo que brota” (*Np*, 1939-1941) donde el poeta señala las clausulas rítmicas que encuentra en cada verso. En “Canto apagado del plañir lejano” (*Np*, 1939-1941) también se observa una gran cantidad de anotaciones sobre el ritmo y los acentos de los versos, aunque en este poema las notas están escritas con lápiz negro (Anexo 6. Ilustraciones 34 y 35).

Otro tipo de notas son aquellas de caligrafía presumiblemente diferente de la de Lloréns. Las vemos, por ejemplo, en el “Poema quiquesexagésimo” (*Pc IV* 1942). En él aparece una nota junto al verso “no lo tomó por agravio” y dice “(?) Lorca (?)”. Más adelante en este mismo poema, una nota dice “Machado” y señala a un grupo de versos (Anexo 6. Ilustración 36). En el poema trigésimo, junto a la última estrofa del poema, podemos leer una nota que dice “¡Ripios!” con una letra que no parece la de Lloréns. Lo mismo pasa con “Un soneto con prólogo y epílogo” (*Sp* 1941) donde, junto al verso “caes valiente y fiera –gladiadora...” hay una nota a lápiz que dice: “(gladiadora?)” (Anexo 6. Ilustración 39 y 40). Podemos suponer que alguien que consultó estos manuscritos pudo escribir esto al margen. Los dos autores más probables de estas notas son Bousoño y Poveda.

Por último, en lo que se refiere al tipo de notas de los manuscritos, es necesario mencionar aquellas cuya existencia conocemos, aunque no contemos con el manuscrito original. Este caso se puede comprobar en el poema “El corazón de Dios está latiendo” que nosotros incluimos en el apartado de *Poemas editados* y sobre el cual Poveda (148) explica que en una nota al margen del poema dice: “¡¡¡Algo de Gaos!”. Se trata de una nota que, cabe suponer, pertenecería o bien a Bousoño, o bien al propio autor del texto.

3.5 Correcciones en la obra de Lloréns

Otro tipo de notas en los pre-textos²⁹ de la obra de Lloréns son las correcciones que se hacen sobre el texto manuscrito. Estas son de gran valor para nuestra edición crítica, ya que gracias a ellas podemos vislumbrar aspectos del proceso de creación de muchos de los poemas. Estas correcciones se dan en ocasiones sobre cuadernos antologías como *Selección de poesías* (1941). En el poema “22. Canto triste” vemos cómo el poeta tacha la palabra llana y trisílaba “tremenda” para sustituirla por otra, llana y trisílaba también: “profunda”. Ambas palabras coinciden en la impresión de inmensidad que sugieren (Anexo 6. Ilustración 43).

A pesar de esto, las correcciones son mucho más frecuentes en cuadernos como la serie de *Poemas cotidianos* (1942), donde encontramos poemas fruto de la inspiración puntual. Muchos de ellos son escritos en un solo día por lo que, en revisiones posteriores, el poeta apunta soluciones más adecuadas para ciertos versos. Si observamos, por ejemplo, el “Poema sexdécimo” (*Pc II* 1942) vemos cómo el poeta sustituye la palabra “sufría” por la anterior “lloraba”, con lo que evita que el verso termine con el mismo verbo con el que finaliza el verso anterior: “llorando”.

Estas correcciones resultan reveladoras a la hora de analizar cuestiones como las influencias recibidas. Si atendemos, por ejemplo, al poema “Un lento murmullo que brota” del cuaderno *Nueva poesía* (1939 – 1940), vemos cómo el verso decimocuarto, “Azules radiantes acogen la nueva oleada de vida” está sustituyendo a uno anterior: “Renacer del aire y del azul”. Por su parte, el verso décimo, antes de una corrección decía “Verde de vida y de esperanza”. Esto nos permite apreciar hasta qué punto la poesía de

²⁹ Utilizamos la terminología usual en los estudios de crítica genética.

Rubén Darío pudo tener una influencia sobre este poema en concreto (Anexo 6. Ilustración 34). Gracias a que contamos con muchas de las correcciones y a que podemos examinar los pre-textos, es posible atisbar una influencia del poeta nicaragüense sobre el poema “Eterna siempre joven primavera” de *Selección de poesías* (1941) que es una versión posterior del que estamos comentando.

Este tipo de correcciones son muy frecuentes; tanto como correcciones en las que el poeta, mediante una línea que envuelve una palabra o un grupo de palabras, los cambia de lugar en la disposición del verso. Podemos observar este caso en el poema “15” de *Versos elegíacos* (1943) donde el cuarto verso, en un primer momento, decía: “quietud, sintáctica, correcta y fría”. Pero el autor, tras una revisión, decide trazar una línea envolvente que indica el cambio de orden de las dos primeras palabras del verso. De este modo, en su nueva versión, mantendrá el acento medio del verso endecasílabo en la sexta sílaba igual que el verso que le precede: “sintáctica quietud correcta y fría” (Anexo 6. Ilustración 44). El mismo tipo de corrección se halla en la última estrofa del “Poema sexto” (*Pc I*, 1942) o en “Oh sombra, amor sin luz ni aroma” (*B* 1944).

De nuevo, este otro tipo de correcciones también nos aporta información sobre el proceso de creación. En el cuaderno *Nueva poesía* (1939 – 1940), encontramos el poema “Soneto (Un prólogo y un epílogo)”, en cuya última estrofa – lo que sería el epílogo – el último endecasílabo, “Diosa de la lujuria ríe triunfos”, ocupaba la primera posición antes de una corrección. Esto nos indica que muy posiblemente la estrofa entera, si no el poema, tenga su origen en ese verso concreto (Anexo 6. Ilustración 10). No es infrecuente que los poetas compongan todo un poema a partir de la idea de un solo verso, y este podría ser uno de esos casos.

Estos son los dos tipos de correcciones más frecuentes en la obra. Sin embargo, hay enmiendas como las de “Poema undécimo” (11) de *Poemas cotidianos I* (1943) –al que ya nos hemos referido con anterioridad– en las cuales, en una revisión posterior, el poeta tacha directamente ciertas estrofas que no le satisfacen. Cuando revisamos el cuaderno *Alfa trémula* (1943), en el poema “A Martín Vargas, estilista gitano”, comprobamos que estas modificaciones son aplicadas en las antologías posteriores que el poeta hace de su propia obra (Anexo 6. Ilustraciones de la 29 a la 31). También a veces el poeta, tras releer sus poemas anteriores, inserta nuevos versos. Vemos un caso de esto en el poema “Jamás,

nunca, ardor, orgullo” de *Babel* (1944), en el que inserta “lo que vale el esperar” después del verso vigésimo, con una pluma o un tipo de tinta diferentes.

3.6 Poemas que se reinventan

Como es natural, tratándose de un poeta que revisa con frecuencia su obra y que realiza recopilaciones con lo mejor de su poesía, hay muchos poemas de Lloréns que van evolucionando a lo largo de su trayectoria. A la hora de elaborar la antología, repasa sus cuadernos anteriores y realiza modificaciones en poemas con los que se mostraba satisfecho. Son poemas que tratan temas recurrentes en él y que van tomando nuevas formas a medida que el autor va perfeccionando su estilo.

Un ejemplo claro de esto lo vemos en el poema “A Martín Vargas, estilista gitano” que ya hemos citado y que aparece en la antología *Alfa frémula* (1943). Este poema, como hemos comentado más arriba, cuenta con una primera versión en “Poema undécimo” de *Poemas cotidianos I* (1942). En este poema en concreto, Lloréns elimina hasta veinticuatro versos de la versión original.

Más interesante es el poema “Campana de la tarde” de *Nueva poesía (1939 – 1941)* que luego vuelve a aparecer en *Selección de poesías* (1941) con notables cambios. No se trata solo de eliminar versos y estrofas con los que el poeta no se siente satisfecho, sino de cortarlos, darles una disposición nueva, añadir imágenes y metáforas, etc. Esto lo vemos ya desde el comienzo del poema. En la primera versión, el poema comenzaba “Campana de la tarde: gloria amarilla / sobre fondo de oro” y, en la versión recogida en *Selección de poesías* (1941), los versos quedan distribuidos de manera distinta: “Campana de la tarde: / gloria amarilla sobre fondo de oro”. En el siguiente par de versos, en ambas versiones, el poeta repite el verso “Campana de la tarde” a modo de paralelismo, pero mientras que en la versión primera lo acompaña de una sencilla metáfora para completar un alejandrino (“Campana de la tarde: lamento melancólico /del día que se va ...”) en la segunda versión, más estudiada, el poeta - mejor conocedor de los recursos expresivos - opta por sustituir la metáfora anterior por un nuevo verso compuesto de tres metáforas de cinco versos cada una, con acentos todas en la primera y la cuarta sílaba, lo que crea una sensación de monotonía rítmica similar a la cadencia del tañido de las campanas y también a su sonido:

“son quejumbroso, místico anhelo, salmo sonoro”. Después de esto, en la versión segunda, el poeta vuelve a repetir la expresión “Campana de la tarde”, seguida de una nueva metáfora, para terminar de forzar esa cadencia repetitiva como de campanas tañendo:

Campana de la tarde:
gloria amarilla sobre fondo de oro.
Campana de la tarde:
son quejumbroso, místico anhelo, salmo sonoro.
Campana de la tarde:
lamento melancólico del día que se va...

En el poema se puede apreciar una evolución notable con respecto a la versión anterior. En dos años, Lloréns demuestra una mayor capacidad expresiva y, como hemos dicho antes, un mejor conocimiento de los recursos. Esto se manifiesta también en lo que resta del poema, así como en muchos otros que tras ser corregidos se incorporan a las antologías.

Mientras que en “Campana de la tarde” la renovación se realiza desde el punto de vista formal, hay poemas en los que el poeta varía el sentido basándose en el mismo patrón y estilo. Este es el caso de “Sombra eterna, gemida” (*Ve* 1943), que es la primera versión del poema numerado con el “9” en este mismo cuaderno. Las dos versiones comienzan del mismo modo, pero, después de la tercera estrofa, toman sendas distintas. En la primera versión, que parece más fluida y armoniosa, aunque más pobre en lo que se refiere a la variedad léxica, el poeta desarrolla la imagen simbólica de una sombra que puebla su alma y es “sombra eterna, silenciosa, secreta”. Es desde esa “sombra” de donde, dice el poeta, “manan mis versos elegíacos”. En este sentido se puede considerar como un poema de introducción al cuaderno. En la segunda versión del poema sustituye la imagen del alma en tinieblas por la del cuerpo hueco. Esta segunda, más plástica, es utilizada por el poeta para ampliar la riqueza léxica del poema y desarrolla la imagen del cuerpo vacío que pide que le golpeen como su fuese una campana o “una caja vacía de carne corrompida”. El poema “11” también cuenta con una versión anterior en el cuaderno. Sin embargo, las diferencias no son tan notables con en el caso de las dos versiones del poema

“9”. En el “11” las variaciones se limitan fundamentalmente a eliminar versos de la primera versión y a cambiar la disposición y extensión de los mismos.³⁰

También en cuadernos como *Babel* (1944) encontramos un poema que se repite en varias ocasiones producto de distintas versiones frustradas. Se trata de un soneto titulado “Babel” en el que el poeta expresa su frustración por no ser capaz de expresar mediante la poesía cierto sentir suyo. De estas cuatro versiones, la primera está incompleta en sus tercetos. La segunda mantiene los cuartetos de la primera y cambia con respecto a los tercetos que ya se habían perfilado en la anterior. La tercera versión cambia los cuartetos de las dos anteriores, pero mantiene los tercetos de la segunda. Por último, la cuarta versión cambia los tercetos de la segunda y tercera, y mantiene los cuartetos de la tercera. En definitiva, podemos rastrear con absoluta claridad el proceso de creación del soneto, desde un pre-texto, hasta la versión definitiva después de tres versiones anteriores. En nuestra edición crítica hemos optado por incluir las cuatro versiones que aparecen en el cuaderno, porque resulta imposible representar la evolución de las cuatro versiones a través de un sistema de notas.

Existen casos en los que contamos con distintas versiones de un poema, pero no con un manuscrito. Esto se da por ejemplo con el soneto “Oración” o “Amor imposible” que incluimos en la recopilación de *Poemas editados*. Estos poemas fueron publicados por Lloréns en vida, en la revista *Cisneros*. En el caso del primero de ellos, Bousoño lo incluye en *Secreta fuente* (1948) bajo el título “Al viento”, igual que Poveda en su “Antología cronológica de sus poemas” (1997). La versión que ellos eligen publicar no es la misma que la que el autor presentó en la revista. Por ese motivo, nosotros elegimos el poema publicado en *Cisneros*, pero no nos privamos de señalar, mediante el sistema de notas, las diferencias que se aprecian con respecto a esa otra versión de la que no tenemos manuscrito, pero que prefieren Poveda y Bousoño.

Las diferencias se concentran casi en exclusiva en el primer cuarteto. La versión que nosotros escogemos guarda una simetría mucho más clara en lo que respecta al ritmo que la que prefieren los editores citados, y es posiblemente este el motivo por el que Lloréns

³⁰ En nuestra edición incluimos solo las versiones finales, pero en el cuerpo de notas, al estar las dos, hemos transcrito las primeras versiones.

eligió esta versión y no la otra para ser publicada. Por otra parte, en la versión de Bousoño, existen dos encabalgamientos en los versos segundo y tercero:

Aléjame de aquí, llévame viento,
cual vilano entregado, como alzable
pétalo de una flor, como impalpable
mensaje de la tierra y puro aliento.

La presencia de estos dos encabalgamientos, tan similares en su estructura gramatical, y que provocan ambos la rima en un homeóptoton con la misma flexión del verbo (-able), da lugar a una simetría que pudo ser interesante para Bousoño y Poveda. En la versión de Lloréns no encontramos esta composición sugerente, pero sí una mayor continuidad del ritmo:

Aléjame de aquí, llévame viento,
cual alado vilano imponderable,
como aroma de flor, como impalpable
mensaje de la tierra y claro aliento

Además, con la versión preferida por Poveda y Bousoño, se elimina el adjetivo “imponderable”, que congenia a muy duras penas con el “alado vilano” y que produce una sensación de ripio al lector. Es por estos motivos por los que, en ocasiones, resulta complicado dilucidar cuál es la versión definitiva. Aun así, nosotros seguimos eligiendo la versión autorizada y publicada por Lloréns como la versión final del poema en nuestra edición.

Por último, resulta necesario comentar otro caso de interés respecto a poemas con varias versiones. Se trata de “Amada adolescente”. Bajo este título encontramos tres sonetos distintos que se encuentran agrupados y numerados en la edición crítica para así poder ser diferenciados en la sección de *Poemas editados*. Realmente no se trata de versiones de un mismo poema, sino más bien de poemas con temas más o menos parecidos que comparten el mismo título. El primero de todos ellos (*Pe*) parece centrarse en el amor hacia una mujer idealizada a quien quisiera visitar “allá en su cielo”. El texto es, desde el punto de vista retórico, un juego de oposiciones entre el suelo, la tierra y lo material, que condicionan al yo poético, y el cielo y la sustancia etérea, que se relacionan con la amada idealizada.

El segundo de los tres (*Pe*) poemas tiene que ver con el tema de la mirada de amor. El poeta manda a su amada su amor en una mirada, pues teme que su mano “lleve una mancha oscura sobre el día”, sobre la pura hermosura de esa mujer de nuevo ensalzada hasta la idealización. El tercero de los sonetos (*Pe*) trata un tema similar a este, pero lo resuelve de un modo diferente. Mediante dos preguntas retóricas que se corresponden con los dos cuartetos, el poeta se pregunta: “¿Cómo te arribaré, cómo llegarte / puro, sin sombra, dulce hasta tu cielo...”. Una pregunta que queda contestada de una forma totalmente desalentadora en el primer terceto: “He de callar por siempre, he de morirme / en el tormento duro de quererte / y no querer que sepas que te quiero”. Para concluir, el poeta pide una muerte, más profunda que la muerte misma y que el cielo, para librarse de esta angustia de amor.

“Amada adolescente” es un caso claro de cómo los poemas de Lloréns no solo se reinventan como versiones de poemas anteriores, sino que un mismo tema, el que aquí hemos perfilado brevemente, puede ser abordado varias veces a lo largo de su producción, con tres composiciones distintas que perfectamente podrían constituir versiones finales y definitivas, pero que comparten el mismo sentir de base. La misma tendencia hacia la divinización de una persona amada en contraposición con la impureza material a la que está sometido el yo poético. En este sentido, y fijándonos especialmente en el primero de los sonetos, podríamos categorizarlo como un poema de tema amoroso muy cercano a la mística.

3.7 Reutilización de fórmulas o versos de poemas anteriores

Del mismo modo que a lo largo de toda su obra Lloréns va reinventando poemas, o componiendo otros sobre temas tan similares que comparten incluso el título, también es frecuente encontrar versos, imágenes, metáforas, etc. que se van repitiendo en distintos poemas. El poeta recicla fórmulas utilizadas en poemas previos que puede considerarse que estaban por encima de la calidad del texto en el que se encontraban, y las injerta en otros poemas que quizás estimaba más.

En el caso de Lloréns cabe preguntarse si este reciclaje se hace siempre de una forma consciente. Por poner un ejemplo, la fórmula “aire suave”, se repite en su obra hasta tres

veces. El primer caso lo encontramos en el poema “Lento murmullo que brota” de *Nueva poesía* (1939 – 1940), donde dice “Un lento murmullo que brota / mágico y tibio en el aire suave”. Más tarde esta expresión se volverá a repetir en la segunda versión de este poema, titulada “Eterna siempre joven primavera” de *Selección de poesías* (1941), donde se hacen muchos cambios con respecto a la primera versión, pero se mantiene la expresión a la que nos estamos refiriendo. Dos años después, en el cuaderno *Versos elegíacos* (1943), Lloréns vuelve a recurrir a esta expresión en el poema “52”. Se trata de un poema de amor, que toma la forma de una representación teatral narrada. Al principio del poema, cuando se enumeran los decorados, el primero de ellos es “Aire suave” además de “Techo sol”, “Aromas deliciosos” y “Músicas soñadoras”. Sin duda podemos decir que, al comparar la función de este sintagma en los tres poemas, la decisión de incluirla en los dos primeros (recordemos que son versiones del mismo poema), sí que se hizo de forma voluntaria, mientras que, en el tercer poema, que se diferencia de los anteriores tanto por el tema como por la forma, la inclusión del “aire suave” puede haber sido totalmente fortuita. Sin embargo, cabe apuntar que esta expresión va muy en consonancia con su constante referencia a cierta realidad idealizada e inasible hacia la que vuelca sus ansias en muchos de sus poemas.

Otras repeticiones de este tipo se dan, por ejemplo, en poemas como “Conjunción, sí – primero” (*Np* 1939 – 1940). Se trata de un poema breve de contenido abstracto en el que Lloréns consigue un interesante juego de metonimias: “...de bocas en el espacio. / Paridad estéril, de húmedas lágrimas / en el tiempo”. Su conclusión se da en el verso: “Sola en su soledad”. Más adelante, en el mismo cuaderno, aparece el poema “Cansa la vista” cuyos versos finales son: “¡Déjame ya / solo, en mi soledad!”. Tratándose de dos versos del mismo cuaderno, parece evidente que el poeta lo hizo de forma premeditada o incluso para generar algún tipo de conexión entre ambos poemas, aunque esto no parece muy posible dada la disparidad temática de uno y de otro.

Por último, haciendo referencia, no ya a versos que se repiten, sino a ideas representadas mediante imágenes, cabe mencionar la similitud que se da entre dos sonetos que nosotros incluimos en la recopilación de *Poemas editados*. Se trata de los poemas “Destino” y “La luz”. Ya desde el comienzo de ambos textos, en sus dos primeros versos, podemos advertir una semejanza notable. En “Destino” el poeta comienza: “Gimiendo va mi sombra que ha caído / derrotada y maldita sobre el suelo”, mientras que en “La luz” dice,

“No fue la sombra densa que gemía / horizontal y llena por la tierra”. Las dos imágenes que se presentan guardan una estrecha semejanza, aunque son expresadas de forma distinta. Parece evidente que esta imagen de la sombra caída resultaba durante la época en que compuso ambos poemas –el verano de 1944– muy atractiva para Lloréns.

En el apartado anterior hacíamos referencia a una serie de sonetos que compartían el título: “Amada adolescente”. Además, el sentido de esos tres poemas era cercano. En este caso, ambos sonetos comparten elementos léxicos: “horizontal”, “sombra”, “luz”, “gemido”, y conceptuales como “tierra” y “suelo”. Sin embargo, el tema difiere, aun cuando ambos podrían considerarse en un sentido simbólico poemas de tema religioso: “Destino” se centra, de un modo pesimista, en la aspiración hacia la altura, el cielo, que se ve obstaculizada por la naturaleza material del mundo real, mientras que “La luz” habla del despertar del sentido que experimenta el hombre al toparse con una luz que podría simbolizar la verdad divina. En definitiva, el primer poema podría hablar sobre el intento frustrado de acercarse a Dios, y el segundo profundiza en la experiencia de ser abordado por esa luz simbólica. Son poemas que expresan una inquietud algo distinta, pero que podrían integrarse dentro de un marco temático similar.

3.8 Poemas sin acabar

Como ya hemos apuntado más arriba, la obra manuscrita de Lloréns que se analiza en la edición crítica está compuesta por muchos poemas que son ensayos, ejercicios de formación literaria, o simplemente reflexiones que bien podrían constituir parte de un diario, pero que él versifica de algún modo. Por este motivo, es frecuente encontrar poemas que han quedado sin terminar. Esto puede deberse a que el autor experimenta uno de sus frecuentes episodios de frustración, a que no se siente satisfecho con el trabajo realizado, o, simplemente, a una cuestión de aburrimiento. Algo comprensible si tenemos en cuenta que, en los momentos de mayor intensidad creativa, Lloréns llega a escribir un poema al día o incluso dos, como vemos en la serie de *Poemas cotidianos* (1942).

Dentro de esta serie de cuadernos, concretamente en *Poemas cotidianos III* (1942), el “Poema nonotrigésimo: A una falla”, es un intento de soneto que nunca se llegó a terminar. Como se señala en la nota a pie de página, el poeta apunta al margen “Soneto”

y “No”, y bajo el texto encontramos una línea que tacha el espacio en blanco bajo estos versos. Además, el primer verso, “Efímero que acrisolas”, mantiene un espacio en blanco entre el adjetivo y el pronombre, como si no hubiese dado con la palabra exacta que completase el verso.

Otro caso claro de soneto mal terminado aparece en el cuaderno *Poemas cotidianos I* (1942). El “Poema séptimo: la paz en el tumulto”, cuyo tema ya se puede deducir del título, presenta una serie de ripios y pérdidas de ritmo en los últimos versos, que nos hacen pensar que perdió el interés tras haber compuesto los primeros dos cuartetos. Se trata de un intento de soneto en eneasílabos con un ritmo algo disperso pero que busca mantener un golpe de voz en la cuarta sílaba. La primera evidencia de que se trata de un poema inconcluso es que lo que debería ser el último terceto solo cuenta con dos versos. En el manuscrito podemos ver una línea horizontal tras el último de ellos, lo que podría indicar que falta un verso que el poeta nunca llegó a componer. Otro signo claro de que el poema no está concluido es que la exclamación que se abre en el segundo verso del primer terceto no está cerrada en ningún momento del poema. Además, las estrofas últimas son una concatenación de ripios con un ritmo menos conseguido y cuyo sentido se aleja del tema con que se inicia el poema.

Algo parecido sucede en el poema “Y en su cárcel de sombras, agua fría” que incluimos en la recopilación de *Poemas sueltos*. Se trata de un cuarteto compuesto por endecasílabos con una disposición de la rima similar a la de un soneto. Sin embargo, después de estos cuatro versos, el poema se cierra con un heptasílabo que no comparte rima con ninguno de los anteriores. Es posible que el poeta decidiera concluir el poema de este modo de forma premeditada y original, pero todo indica que en un principio estos versos eran un proyecto de soneto.

4. APROXIMACIÓN A LAS INFLUENCIAS EN LA OBRA DE BARTOLOMÉ LLORÉNS

4.1 Consideraciones previas

A lo largo del siguiente capítulo realizaremos una aproximación general a las influencias de los autores de habla hispana que se pueden percibir en una primera aproximación a la obra poética de Bartolomé Lloréns. Esta aproximación nos permitirá comprender con mayor precisión cuáles son los autores y las obras que leyó el poeta y hasta qué punto estos determinaron su forma de escribir. Esta revisión que nos proponemos llevar a cabo es de carácter general y se ceñirá a aquellas influencias evidentes y fácilmente reconocibles en sus versos.

El presente capítulo se verá dividido en dos epígrafes. El primero de ellos partirá de la revisión de los manuscritos. Como ya hemos apuntado en capítulos anteriores, encontramos un buen número de notas al margen de los textos, algunas de las cuales ponen de manifiesto la influencia de cierto autor en un texto o verso específico. Otros poemas van precedidos de la cita del verso de algún autor que se hallaba entre sus lecturas. También encontramos casos en los cuales el mismo título del poema nos señala la influencia de un cierto autor. En otras ocasiones, vemos cómo Lloréns entrecomilla versos

por pertenecer estos a otros autores. Todos estos elementos resultan reveladores a la hora de realizar una primera aproximación a cuáles son los autores o los títulos en los que pudiera fijarse a la hora de componer uno o varios poemas. A partir del examen de la relación específica que pudiera rastrearse entre el poema de Lloréns y el poema de otro autor, cotejaremos las obras de los dos autores con vistas a dilucidar si existen otros puntos claros de coincidencia en el estilo de ambos.

El segundo epígrafe se centrará en señalar y examinar las influencias más evidentes que recibiera Llorens por parte de otros autores cuyos nombres no se encuentran presentes en los manuscritos. Existen versos y poemas en los cuales se hace palpable la deuda con la obra de autores que van desde el Siglo de Oro hasta la generación del 27, así como con obras célebres e influyentes de la posguerra. Del mismo modo, los títulos que componían la biblioteca personal de nuestro autor pueden resultar reveladores a la hora de confirmar o rastrear alguna posible influencia. El análisis pormenorizado de cada poema en busca de las posibles influencias que afectaron a Lloréns en el proceso de su composición sería una tarea extensísima y ajena a las pretensiones de nuestra investigación. Aun así, nos parece oportuno señalar y describir algunas de las que se hacen notar con mayor claridad al aproximarse a los textos de este autor. Esto nos permitirá comprender mejor las deudas que su obra pudo contraer con las lecturas de autores relevantes de nuestras letras, más allá de las que se hacen patentes mediante notas en los manuscritos, títulos de poemas o versos citados en ellos. Por este motivo nos acercaremos a aquellos poemas que, por su temática, sus imágenes o su estilo, pueden estar inspirados consciente o inconscientemente por la obra de otros autores.

Sería posible estudiar las influencias que determinaron la escritura de Lloréns atendiendo a este poeta como miembro de una promoción, al estilo de los numerosos estudios existentes hasta hoy respecto a otros poetas coetáneos. Autores como Víctor García de la Concha o Manuel Mantero, entre otros muchos, han abordado este tema en sus respectivas obras. De un modo más explícito y casi en forma de enumeración el testimonio de Carlos Bousoño en el prólogo de *Secreta fuente* podría servir de arranque o de punto de apoyo:

Creo que son visibles dos influencias sobresalientes: de un lado la de Unamuno; de otro la de Vicente Aleixandre. Y aún habría que sumar una más: la del malogrado poeta Miguel Hernández que muere en el año 42, dejando una obra, incurso en nuestro mismo espíritu [...]. Pero también es reconocible la huella de Antonio Machado, Dámaso

Alonso, algún clásico e incluso poetas extranjeros como Rilke, Whitman, etc. (Prólogo 1948, 22).

Este testimonio goza de gran interés, pues es emitido en 1948 por un joven Bousoño que se encontraba en el centro de la vida literaria española, que mantenía contacto con numerosos poetas de su generación, que asistía a las tertulias literarias, etc. Su opinión sobre algunas de estas influencias es compartida por otros autores a los que ya nos hemos referido. Manuel Mantero se refiere a Unamuno y a Dámaso como “precedentes” de las promociones de posguerra en lo que se refiere a sus posturas religiosas y existenciales (525). Víctor García de la Concha señala también a Bécquer o Garcilaso, sin pasar por alto el papel crucial de la obra de Lorca y Alberti, desde donde se revisita el cancionero, así como la influencia de Machado, además de la de autores extranjeros como Paul Valery y Stéphane Mallarmé (García de la Concha 1973, 225 – 243).

Son muchas las influencias que condicionaron el conjunto de la producción poética de los jóvenes autores de la inmediata posguerra. Sin embargo, a nosotros nos interesan más las influencias que se hacen explícitas en la poesía de Lloréns. A la hora de estudiar las influencias de otros autores, contamos con dos fuentes básicas además de la obra misma: los libros que componían su biblioteca y las anotaciones o versos de sus manuscritos.

4.2 Influencias que se hacen notar en los manuscritos

Ya hemos insistido en que, al recorrer los manuscritos que componen la obra de Lloréns, podemos dar con numerosas anotaciones al margen de los poemas. Algunas de ellas aportan información sobre las impresiones que generaba en el autor la lectura de un poema suyo, otras son muestras de frustración por sentirse incapaz de expresar aquello que se propone y otras hacen referencia a versos de otros autores que le han influido de un modo u otro en la composición de ese poema en particular.

Si nos fijamos en las primeras composiciones del primer cuaderno del que tenemos constancia (*Poemas. Poesías I*, 1937 - 1938), percibimos la admiración clara por parte de un Lloréns adolescente hacia el filósofo Friedrich Nietzsche. El primer poema del cuaderno, “1. Sueños de poderío y libertad”, atestigua una exaltación juvenil orientada hacia la voluntad de creación y una “voluptuosidad de poder”, con la que muchos

identificaban durante el primer tercio del siglo XX la filosofía nietzscheana (Sobejano 630). Las ideas del filósofo, que habían calado en la intelectualidad de estas décadas, sembraron en los hombres de este tiempo una necesidad de vitalidad y de impulso creador, según reconoce Pedro Laín Entralgo (Laín Entralgo 13).

El segundo de sus poemas se titula “2. Oíd a Nietzsche”. El título ya hace patente la huella, la posible relación entre estas primeras composiciones de Lloréns y el autor alemán. En él podemos leer versos exaltados. Parecen inspirados en el concepto de “voluntad de poder” que se desarrolla en la *Genealogía de la moral* y, por el cual, se rechaza la igualdad entre los hombres y se habla de una libertad de acción violenta que pertenece a los superiores (Innerarity Grau 53 - 54). En este sentido resultan especialmente reveladores los versos del mentado poema en los cuales el yo lírico se encuentra impregnado por la huella de la voz nietzscheana: “Matad a los débiles. Su fuerza / reside en su debilidad innata”, o “Mi canto es de los fuertes motivo / de orgullos y promesas...”.

La influencia de Nietzsche solo será apreciable en los primerísimos poemas de Lloréns. Se encuentra muy restringida al cuaderno *Poemas. Poesías I* (1937 – 1938) y se hace notar en una voluntad de poder y de creación similar a aquella de la que habla Laín Entralgo. Se percibe con especial claridad en el poema “5. Creación”, que comienza con el verso “Yo tengo que crear algo ignorado” y termina con “...Su pesadez de plomo / aplastará lo arcaico y lo pasado”. Dice Gonzalo Sobejano que los hombres de “hacia 1936 tienen todavía a Nietzsche al alcance de la mano y casi completo” (628). Sabemos por la biblioteca de nuestro poeta que, al menos, leyó *El viajero y su sombra*, además de libros de filosofía en los cuales se habla de Nietzsche, como *Baltasar Gracián* y *Federico Nietzsche* de Victor Bouillier (Anexo 5).

Las ideas desarrolladas en ambos libros difieren ampliamente de las que podemos observar en sus poemas. Vale la pena apuntar que en *El viajero y su sombra* –un libro en el que Nietzsche trata una inmensa variedad de temas– no se encuentran alusiones a esa “voluntad de poder”, de la que hemos hablado ni de la voluntad de creación. El filósofo alemán apenas habla de poesía en esta obra y lo hace en términos poco alentadores para un poeta joven como Lloréns: “Las ideas de los poetas no valen tanto, en general, como pretenden valer” (69). Sí que encontramos en este libro alusiones al concepto de libertad (25-27), pero en ningún momento su tono se asemeja a la exaltación en otros textos como

“1. Sueños de poderío y libertad” o “2. Oíd a Nietzsche”. Parece razonable pensar que las ideas que inspiraron a Lloréns en estos poemas, las leyó o absorbió a partir de otras fuentes del autor alemán.

Ni las *Rimas*, ni ningún otro libro de Bécquer se encuentra en la biblioteca de Lloréns (Anexo 5), pero dada la influencia palpable en sus poemas primerizos, parece lógico pensar que debió de haber leído al poeta romántico, quizás a través de intermediarios o de volúmenes consultados y no adquiridos. Al prestar atención al poema “Violeta seca” (At 1943), leemos cómo el autor se refiere a esta flor que guarda “entre las amarillas hojas / de las *Rimas* de Bécquer...”, lo que confirma que conocía al autor romántico y que su obra dejó una huella en su vida y sus versos. Más adelante en su trayectoria, teniendo en cuenta los estudios que realizó y la influencia que el magisterio de Dámaso Alonso ejerció sobre él, es indudable que Bécquer, sobre el que el catedrático de Valencia y luego de Madrid había publicado, en 1935, *Aquella arpa de Bécquer*, era un autor sobre el que reflexionó y que indudablemente ejerció una influencia sobre él.

Si prestamos atención a sus primeros cuadernos, es fácil identificar composiciones en las que se sirve de un estilo directo en el cual el yo poético sostiene una voz muy parecida a aquella de los poemas de Bécquer. Tal y como explica Romero Tobar en su edición de las *Rimas*, los pronombres *yo* y *tú* son “las palabras significativas más frecuentes en las *Rimas*”, y continúa el autor explicando que este hecho “se ha venido interpretando como el subrayado lingüístico de la tensión vivida en una historia amorosa de acentuado dramatismo; pero ese mero dato estadístico es susceptible de ser interpretado como el énfasis de la autorreferencialidad a la que remite el universo poético becqueriano” (Romero Tobar LV). En la misma línea reflexiona García Montero con respecto a la poesía de Bécquer (41). Ciertamente, las claras similitudes entre poemas de Lloréns y el uso del yo poético en muchas de las *Rimas*, no hay motivos para pensar que pretendiera imitar esa “autorreferencialidad”. En cambio, al fijarnos en el cuaderno *Poemas. Poesías I*, encontramos rasgos como la repetición innecesaria y sistémica del pronombre *yo*, con un valor estilístico muy en la línea de las *Rimas* de Bécquer. Lo vemos claramente en el poema “11”:

¿Por qué te amaré
si tú no me amas?
¿Por qué reiré
yo, si tú cantas?

¿Por qué lloraré
yo, si tú lloras?

Yo no sé por qué...
Pero tú
eres mi luz.

Yo no sé por qué.

Otras composiciones de este mismo cuaderno como “10. Desdicha” o “12. ¿Por qué?” entre otras muchas, presentan similitudes con las *Rimas* de Bécquer, tanto por el uso del yo poético como modo de subrayar la tensión amorosa del poema, como por el uso de preguntas retóricas, que contribuye a acentuar el tono de monólogo reflexivo.

En lo que se refiere a las similitudes temáticas, también se manifiestan semejanzas notables entre los poemas de Lloréns y de Bécquer, especialmente al leer los poemas de amor de cuadernos como *Poemas poesías I* (1937 – 1938) o *Nueva poesía* (1939 – 1940). Sin embargo, existen ciertos matices que merecen un comentario, como cierta idea expresada en el poema “Yo he de buscarla” (*Np*, 1939 – 1940) que concuerda con el de la rima XI de Bécquer:

-Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión;
de ansia de goces mi alma está llena;
¿a mí me buscas?

-No es a ti, no.

-Mi frente es pálida; mis trenzas, de oro;
puedo brindarte dichas sin fin;
yo de ternura guardo un tesoro;
¿a mí me llamas?

-No, no es a ti.

-Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz;
soy incorpórea, soy intangible;
no puedo amarte.

-¡Oh, ven; ven tú!

(Bécquer 970)

En esta, según García Montero, “la sublimación de la mujer se plantea en tres grados: mujer carnal, mujer espiritual, mujer ideal” (291). Se da una “identificación de la mujer ideal como espejo de la propia subjetividad” (García Montero 292). Nos encontramos ante algo parecido a lo que trata de expresar Lloréns en su poema: aspira a la unión con cierta mujer idealizada, aunque es consciente de que existe una contradicción entre ese ideal y la realidad, por lo que sus deseos quedarán necesariamente frustrados y se verá obligado a conformarse con la contemplación de ese ideal que ha sido creado por él mismo, como dice: “a mi imagen y semejanza / en el mundo turbio de mis ensueños”. El poeta parece aceptar esta frustración e incluso preferir la irrealidad de esa persona, pues no podrá corromperse, ni morir:

No, la realidad la mataría.
Prefiero que viva
siempre indecisa,
vaga.
Entre las nieblas y brumas luminosas
del ensueño que tejen sus leyendas soñadas.

Como vemos, la influencia de la obra de Bécquer sobre Lloréns se da con mayor claridad en los primeros cuadernos que compone, lo que nos lleva a pensar que su poesía fue una de sus primeras lecturas o al menos una de sus favoritas durante su adolescencia.

También se hallan referencias a un autor tan crucial en la historia de la literatura como Rubén Darío. Lo vemos en poemas como “3. La eterna siempre joven primavera” (*Sp*, 1941). Al hablar de la llegada de la primavera podemos leer: “y el gris de sus grises se torna a su mágico son / un Verde de Vida y Esperanza”. La alusión al poemario *Cantos de vida y esperanza* es innegable. Existe una versión anterior de este poema en el cuaderno *Nueva poesía* (1939 – 1940), pero, en este, el verso al que nos estamos refiriendo es “en verde de vida y de espera”. Suponemos que antes de 1941 Lloréns leería al poeta nicaragüense, pero no se ha conservado ninguno de los libros en su biblioteca (Anexo 5).

Tomando como punto de partida este verso, podemos entender que la abundante adjetivación del poema y la utilización de un léxico amplio, en comparación con el de otros de este periodo, puede responder a una influencia o una voluntad de imitar a Rubén Darío. Encontramos escrito el nombre “Rubén” junto a dos versos concretos: “Su esencia ignorada es la fuerza gigante / que rompe a la Muerte su triste sudario invernal”. El ritmo

anfibraco de estos y otros versos del poema puede recordar al de los primeros versos de la famosa “Marcha triunfal” (Darío 646-647) entre otros de este mismo poeta. Además de la atención al ritmo y a la melodía del poema, la ostentación de un refinamiento léxico cargado de exotismo es otro de los rasgos propios de la poesía de *Cantos de vida y esperanza* (Arellano 132 – 134) que se hace notar razonablemente en algunos poemas de Lloréns. El uso de expresiones como “el zafir de los cielos” denota una cierta búsqueda de exotismo y sofisticación que se puede interpretar como una deuda con la obra rubendariana. Al margen de este poema, no son muchas más las ocasiones en las que esta influencia se hace tan patente. Sí cabe mencionar, sin embargo, la similitud entre ciertos versos de Darío y el poema “17” (*PP I*), que reproducimos entero debido a su brevedad:

Cuando yo te miré,
te brilló una sonrisa.
Cuando yo te besé,
derramaste una lágrima.

El poema presenta notables similitudes con una estrofa del poema “La niña de ojos azules” de Rubén Darío (Darío 143 – 146). Este poema está compuesto en forma de romance, mientras que, en el de Lloréns, la ligereza de la escena se ve acentuada por el uso de heptasílabos y la disposición de la rima en los versos impares. Al no existir rima en el último verso, el poema queda casi suspendido de ligereza, sin renunciar por ello al ritmo que queda marcado por la estructuración de los cuatro versos en torno a una anáfora inexistente en la estrofa de Darío:

Cuando la hablé de mi amor
inclinó la frente tímida;
y como perlas, dos lágrimas
rodaron por sus mejillas.

Cabe anotar, sin embargo, que al igual que la inspiración para componer estos versos pudo estar condicionada por la lectura de Darío, también puede tener que ver con la lectura de Juan Ramón Jiménez. El poema “Adolescencia” (Jiménez 79) del poeta de Moguer, presenta unas similitudes tan claras con los versos de Darío que resulta imposible asegurar en cuál de los dos autores se inspiró Lloréns. La semejanza entre las estrofas de ambos poemas ha sido advertida por Gilberto Azam en su edición de la *Selección de poemas* de Juan Ramón (Jiménez 97):

Le dije que iba a besarla;
bajó, serena, los ojos
y me ofreció sus mejillas,
como quien pierde un tesoro. (...)

No se atrevía a mirarme;
le dije que éramos novios,
... y las lágrimas rodaron
de sus ojos melancólicos.

A lo largo de la obra de Lloréns, la simbolización del azul resulta cercana a aquella de Darío. Las alusiones a este color, igual que en el caso del nicaragüense, están orientadas a la expresión de lo etéreo, lo ideal y lo infinito (Ferreiro 50). Otros casos en los cuales la herencia modernista de Darío se hace patente en el ritmo, lo podemos ver en poemas como “Podéis pasar de largo...” o “Primavera” (*Pe*). En estos poemas de versos amétricos se percibe un interés por parte del autor por reforzar el papel del ritmo en la composición mediante el juego con distintas cláusulas. Se trata esta de una práctica que Tomás Navarro Tomás destaca en su análisis de la poesía de Rubén Darío: la búsqueda de un ritmo estable a través de las repeticiones de cláusulas dactílicas, trocáicas, etc. a lo largo de varios versos del poema (203-204). La lectura de versos de “Primavera” como “...rojas espuelas de ascua que os muerden los ágiles flancos...” delatan también un esfuerzo – logrado en muchos casos – por el manejo del hexámetro, que fácilmente puede recordar por su ritmo y sonoridad al famosísimo inicio de la *Salutación del optimista* (Darío 631-632). Parece indudable que, desde temprano, desde que escribiera sus primeros cuadernos, la lectura de Rubén Darío, con seguridad la de *Cantos de vida y esperanza*, acompañó a Lloréns.

En muchos casos las influencias que se hacen notar en la obra de nuestro autor, tanto por versos concretos como por anotaciones al margen, no responden a una cuestión de estilo. Aquello que influye sobre Lloréns puede ser una idea concreta, una imagen que le resultara especialmente atractiva o simplemente un verso célebre de cierto autor. Este último caso lo encontramos en composiciones como “Poema primero” (*Pc I*, 1942). En él podemos leer los versos “Estudiar, aprender / ‘conversar con los muertos’ / que decía el gran Quevedo”. Lloréns pone este verso entre comillas como si se tratara de una cita textual, pero se refiere realmente a dos versos del famoso soneto “Retirado en la paz de estos desiertos” (Quevedo 178), cuyo primer cuarteto finaliza con “Vivo en conversación con los difuntos, / y escucho con mis ojos a los muertos”. El poema de Lloréns, por su prosaísmo, por su libertad de verso y por su estilo en conjunto, dista mucho de aquel

soneto de Quevedo. Sin embargo, el poeta ha querido apropiarse de este oxímoron para dar lustre a su poema y enriquecerlo mediante la intertextualidad y, de este modo, hacer referencia a su propia necesidad de aumentar sus lecturas y cultivarse.

La influencia de Quevedo la podemos percibir también en versos sueltos en su obra posterior. Si atendemos al poema “Orígenes” (*Pe*) podemos leer al comienzo de su segunda estrofa unos versos que anticipan la muerte: “Podrá la muerte un día envolverme en su sombra, / podrá cegar mis ojos, apagar mis sentidos, / dejarme solo y hueco, aniquilar mi carne...”. Estos versos que, con ciertas licencias, como la inclusión de una diéresis en muerte, pueden ser tildados de alejandrinos, resultan semejantes a los endecasílabos iniciales de aquel soneto de Quevedo del cual Dámaso Alonso dijo que era, posiblemente, el mejor soneto amoroso de la literatura española (Alonso 1981, 465). “Cerrar podrá mis ojos la postrera / sombra que me llevare el blanco día...” (Quevedo 255). Sin duda los versos de Lloréns resultan más explícitos, pero el uso de la misma estructura sintáctica, encabezada por la misma forma verbal, la metaforización de la muerte como sombra, el uso por parte de ambos autores de términos como “ojos” o “día” y el significado similar de los dos grupos de versos, hacen evidente la huella del autor áureo sobre este poema de Lloréns.

Relaciones semejantes entre ambos poetas las podemos encontrar al leer poemas como “... O de matarme ya con tus rigores” (*Pe*), cuyos últimos versos dicen, “...Si vida no me das, dame la muerte / que por dárme la tú ¡qué dulce fuera!”. Estos versos, por la paradoja que encierran y especialmente por su significado, recuerdan al famoso soneto “Si hija de mi amor mi muerte fuese” (Quevedo 247), en el cual, según Dámaso, “el poeta dice que la aniquilación por amor será su gloria” (1981, 465). Como vemos, los versos citados de Lloréns – que son al fin y al cabo una conclusión a modo de epifonema – podrían considerarse una reinterpretación poetizada de las palabras del poeta catedrático. Parece posible suponer que la influencia que Quevedo pudiera ejercer sobre Lloréns llegara a través del magisterio de este.

Existen otras referencias en los manuscritos que pueden aportar pistas sobre las influencias de Lloréns. Una de ellas podría verse en el “Poema octosexagésimo” (*Pc IV*, 1942), que viene precedido por la cita de los siguientes versos: “Y dijo desnuda: / - Mi carne / va a ser más mía, tuya”. Bajo estos tres versos encontramos la atribución a “J. J. Domenchina”. Sin duda se refiere al poeta Juan José Domenchina. Los versos pertenecen

al libro *Margen*, de 1933, publicado por la Biblioteca Nueva de Madrid (1995, 334). La misma idea de los versos de Domenchina se desarrolla a lo largo de la composición de nuestro poeta: “Seré más mía: tuya, / porque tú ya eres yo / y yo soy tú, los dos en uno”. Sabemos, por su biblioteca, que Lloréns leyó, o al menos conocía, a este poeta, pues disponía de la novela *La túnica de Neso*, la colección de artículos *Crónicas de Gerardo Rivera* y el libro de prosa poética *Dédalo* (Anexo 5).

La influencia de este autor sobre la obra de Lloréns puede llegar más allá de un simple poema. No es casualidad que en los mismos días de marzo en que el autor encabeza una de sus composiciones con unos versos de *Margen*, esté componiendo una cantidad tan grande de décimas. Según Amelia de Paz, el libro de Domenchina destaca especialmente por la calidad y la perfección formal del grupo de veinte décimas que se incluyen en él (Paz 31). Parece razonable suponer que la decisión de Lloréns de comenzar a escribir décimas esté motivada por la lectura de aquellas presentes en el libro de Domenchina que estaba leyendo por esos días. A pesar de esto, no se pueden apreciar grandes similitudes entre las décimas de uno y otro autor más allá de la estructura formal. Lo que destaca, en cambio, es el manejo de un vocabulario más amplio por parte de Lloréns si lo comparamos con el utilizado en cuadernos anteriores, algo que posiblemente está motivado por una intención de imitar el estilo de “ávido explorador de los arcanos del diccionario” (Paz 25) que Domenchina demuestra en toda su obra y que tan característico es de él.

Si seguimos atendiendo a las notas escritas por el autor al margen de sus poemas, encontramos los versos “*Camino longo / da miña vida*” al margen de del “Poema unsexagésimo” (*Pc III*, 1942). Estos pertenecen al poema “*Camino longo*” presente en el libro *Vento mareiro* de Ramón Cabanillas (Cabanillas 99 – 100). Como sucede con Quevedo, no aparece ningún libro de este poeta en la biblioteca de Lloréns (Anexo 5). Aun así, el poema presenta grandes similitudes con el del autor gallego. En primer lugar, ambos inciden en el tópico del *Homo viator*, sirviéndose para esto de un poema formado a base de octosílabos. En segundo lugar, hay versos muy cercanos en su significado y en sus imágenes. Si leemos los versos de Lloréns:

Camino que caminamos,
y rendidos, y con lágrimas,
morimos antes de ver
tan siquiera una posada

donde reposar las penas
o apagar la sed con agua.

Vemos que guardan una gran similitud con otros del mentado poema de Cabanillas en los cuales se repite la idea de la ausencia de agua y la búsqueda infructuosa de una posada:

*Vereda, vereda fonda,
de fontes tristes, sen auga;
sen carballos que den sombra,
nin chouzas que den pousada...*

Este poema de Lloréns recuerda también, si no por su forma, por su contenido, a muchos otros de León Felipe. Nos referimos concretamente a aquellos de su libro *Versos y oraciones del caminante* publicado en 1920 (1983). En la biblioteca de Lloréns no se encuentra ningún libro de este autor (Anexo 5). Sin embargo, en el cuaderno de *Poemas cotidianos II* (1942), vemos cómo el “Poema Duovigésimo” está dedicado a León Felipe, y no solo eso, sino que se trata de una respuesta al poema “Romero solo” (Felipe 34-36) de este autor.

Nuestro poeta, a modo de respuesta, se opone a la idea del autor zamorano de que debemos ser como el “romero” que pasa por el mundo en constante fluir ligero, visitando solo una vez cada cosa, en constante tránsito, sin limitarnos a “un solo pueblo”, a una sola “flor” o “al mismo huerto”. Leemos en el poema de Lloréns:

Por eso, no hay que ser como el romero
que “pasa una vez” y “ligero, ligero, siempre ligero”
sin jamás comprender, tan solo viviendo
de apariencias fugaces y no de verdaderos
hallazgos.

Lloréns postula una actitud diferente en este poema. Al contrario que León Felipe, él es partidario de la persistencia en la contemplación, que permite al poeta ver algo nuevo cada vez al contemplar las mismas cosas: “Paso / mil veces ante lo mismo y siempre hay algo / nuevo, algo ignorado”.

Esta respuesta al poema del autor zamorano nos indica que, evidentemente, llegó a leer alguno de sus libros o conocer sus textos por alguna vía. Pero la influencia va más allá de este poema. En general son muchas las composiciones de Lloréns anteriores a su llegada a Madrid en 1943 en las cuales encontramos un tono similar al de León Felipe. El libro

que con seguridad leyó y que más influyó sobre él es, como ya hemos dicho, *Versos y oraciones del caminante*. A propósito del estilo de León Felipe en este libro, José Ángel Ascunce dice: “tiene su arranque en el monólogo. El poeta inicia su singladura en el soliloquio. Se habla a sí mismo desde el plano de sus deseos y quimeras, siendo, a un mismo tiempo, emisor y receptor de su propio mensaje” (Ascunce 157). El mismo tipo de monólogo íntimo lo utiliza Lloréns en muchos poemas de *Poemas cotidianos* (1942). Vemos ejemplos de esto en composiciones como “Poema primero”, “Poema noveno”, “Poema septemtrigésimo”, el “Poema octogésimo: Triste adolescencia” o el “Poema octovigésimo”. En este último encontramos además un buen ejemplo de un recurso muy típico en León Felipe, que también es muy habitual en nuestro poeta: se trata de la generación de encabalgamientos que se fuerzan para poder lograr la rima. Algunos versos resultan dislocados, y riman, aunque sea a costa de sacrificar una constancia o afinidad métrica. El “Poema untrigésimo: El viento” (*Pc II*, 1942) parece representativo de este recurso al que nos estamos refiriendo:

La muralla del sol, almenas de las nubes,
no abaten
su indomable
renacer brioso.
El campanario afila su contorno
y su penacho de hierro, con su flecha
hiende el vientre de algodón
del aire que rebrama.
El viento
asciende luego
lentamente y se acolchona en delicias
de las muelles y volubles
frágiles nubes;
y escultor inconstante,
moldea y deshace
en ansias inacabables,
caprichosas
formas sin límites precisos.

En este sentido vemos cómo, en una gran cantidad de poemas, Lloréns hace de la rima el elemento organizador del poema. Como hemos anunciado, este recurso es también frecuente en León Felipe, de quien Ascunce, haciendo referencia a poemas del libro *Versos y oraciones del caminante*, dice: “En ocasiones crea encabalgamientos muy abruptos para salvaguardar únicamente la simetría de la rima [...] Estos ejemplos son muy frecuentes en la poesía primera de nuestro poeta” (131).

Entre el conjunto de notas al margen de los poemas encontramos también las del “Poema tredecimo” de *Poemas cotidianos I*, en el cual podemos leer la referencia a un verso: “Quisiera ser convexo...”, que pertenece a los *Versos humanos* de Gerardo Diego (1996, 276)³¹, y otra que es un verso que dice: “... de lujuria era una flor...”, perteneciente al famoso tango de Gerardo Matos Rodríguez, “La cumparsita” (Priore 68 - 69).

Aunque el sentido del poema de Diego no es exclusivamente sexual, al citarse estos dos versos como ejes de inspiración del poema, el tango subraya la ferocidad erótica y desesperada del mismo. Se traza una relación entre la mujer del poema y la mujer del tango que queda descrita en la segunda estrofa de la composición de Martos Rodríguez:

Abandonó a su viejita.
Que quedó desamparada.
Y loco de pasión,
ciego de amor,
corrió
tras de su amada,
que era linda, era hechicera,
de lujuria era una flor,
que burló su querer
hasta que se cansó
y por otro lo dejó.
(Priore 68).

³¹ Nos permitimos transcribir aquí el poema al que nos estamos refiriendo ya que no se encuentra entre los más famosos del autor:

Quisiera ser convexo
para tu mano cóncava.
Y como un tronco hueco
para acogerte en mi regazo
y darte sombra y sueño.
Suave y horizontal e interminable
para la huella alterna y presurosa
de tu pie izquierdo
y de tu pie derecho.
Ser de todas las formas
como agua siempre a gusto en cualquier vaso
siempre abrazándote por dentro.
Y también como vaso
para abrazar por fuera al mismo tiempo.
Como el agua hecha vaso
tu confin - dentro y fuera - siempre exacto.
(Diego 1976, 276)

El tema del texto de Lloréns es la pasión lujuriosa de cierta mujer a quien va dirigido el poema, mujer que tiene prisionero al poeta en su pasión desbocada. Este aprisionamiento es tal, que el yo poético termina por ceder ante la fuerza erótica y obsesiva de la mujer:

En tu concavidad me haré convexo
–que ya tu esclavo soy– y en mi penuria
aún suspiro gozando nuestro nexo.

No hay quien no se doble ante tu furia.
De la carne encendida de tu sexo
brota la insana flor de la lujuria.

La actitud de atracción obsesiva que se percibe a lo largo del texto concuerda muy bien con la imagen de la mujer lujuriosa, bella y hechicera a quien se refiere el tango “La cumparsita” y cuya descripción ya hemos transcrito más arriba. El poeta aprovecha la referencia al famoso poema de Gerardo Diego para adueñarse de una imagen que queda reducida a la pura significación sexual.

Siguiendo con esta búsqueda de referencias a otros autores en los cuadernos de Lloréns, vemos que en el cuaderno *Versos elegíacos* (1943), cita a Espronceda en una nota al margen de su poema “2. Lamento otoñal”, haciendo así patente la influencia del autor romántico. En la nota podemos leer, “Hojas del árbol caídas / juguetes del viento son / las ilusiones perdidas...”. Se trata de los tres primeros versos de una de las quintillas más famosas de *El estudiante de Salamanca*, que nos permitimos transcribir aquí:

Hojas del árbol caídas
juguetes del viento son:
las ilusiones perdidas,
¡ay! son hojas desprendidas
del árbol del corazón.
(Espronceda 1974, 64).

El motivo que se nos presenta en estos versos va muy en la línea del tema del poema de Lloréns, que tiene como objeto el otoño y la descripción de los árboles y de sus hojas caducas. Estas se identifican de modo metafórico con las circunstancias sentimentales de carácter melancólico que atraviesa el yo lírico. En Espronceda, esta imagen de las hojas que se pierden al caer del árbol hace referencia a la desolación y el desengaño que ha sufrido doña Elvira al ser burlada por don Félix. Varela Jácome comenta estos versos diciendo: “Con la evocación del pasado feliz mezcla el poeta la dolorida experiencia del

presente, y juega con dos motivos de herencia barroca: las hojas caídas y las flores marchitas. Las hojas caídas metaforizan las ilusiones perdidas...” (44). En su poema, el catarrogí se sirve de las hojas caídas para metaforizar las ilusiones frustradas que terminan por marchitarse y caer.

En el “Poema quinqusexagésimo” (*Pc IV*, 1942), la última estrofa aparece entrecomillada y junto a ella una nota señala “Machado”. Aunque Lloréns pudiera no ser el responsable de la nota al margen, parece interesante descubrir si efectivamente la estrofa pertenece a Machado. El poema de Lloréns relata el recibimiento de un caballo de juguete por parte de un niño. Este queda entusiasmado por su nuevo regalo, pero pronto se olvida de él, y lo deja abandonado. Ante esta visión, la voz del yo lírico interviene en el relato para dirigirse al caballo a modo de conclusión del poema:

El poeta le está oyendo
y concluye relatando:
“Todo lo que un día es ansia
al siguiente ya es enfado.
Con todas las cosas hemos
hecho como a ti, caballo”.³²

Estos versos recuerdan a la primera parábola del libro *Campos de Castilla*, que comienza “Era un niño que soñaba / un caballo de cartón” (Machado 2005, 582-583). El poema de Machado, según el estudio introductorio de Ribbans a su edición de *Campos de Castilla*, trata sobre “la imposibilidad de penetrar la verdad del mundo tangible e imaginado” (Machado 1992: 84). En el poema, el niño imagina un caballo y, tras soñar con él, despierta y queda desolado al comprobar la inexistencia del animal más allá de sus ilusiones. Esto da lugar a que el niño a lo largo de su vida se cuestione – como un Segismundo machadiano–cuáles de sus experiencias son reales y si toda la vida no será un sueño. La escena elegida por Lloréns guarda una similitud con la de Machado por la elección del caballo y el niño como protagonistas y por el tipo de relación entre ambos. Además, ambas son parábolas: una escena, un argumento sencillo, que pretende expresar una intuición más profunda. Difieren los dos textos respecto a aquello que pretenden expresar en último término. La parábola de Machado, según Gullón, representa “la vida como desilusión, como incesante cadena de esperanzas y frustraciones, de sueños y

³² Al citar este fragmento del poema de Lloréns, cabe llamar la atención sobre la incorrección gramatical que se aprecia en el último verso. Lo correcto en este último verso sería “hecho como contigo, caballo”.

ensueños pronto desmoronados por el inevitable despertar” (130). Por su parte, Lloréns se centra en la representación de la inconstancia de los afectos del hombre que tan pronto se ve colmado y satisfecho con algo, lo olvida y desprecia.

La influencia de Machado se hace notar en otras composiciones. Si tomamos por ejemplo “9. Campana de la tarde” (*Sp*, 1941), vemos cómo la campana del atardecer adquiere un estatus de protagonista de modo parecido a como ocurre con los paisajes de Machado en *Campos de Castilla* (Vila- Belda 281). A partir de la descripción de la campana, de su tañido en el atardecer del pueblo, el poeta aprovecha para generar una imagen dinámica del paso del día, desde la puesta de sol hasta la noche. Encontramos en el poema versos deudores de la estética machadiana como “... Fervorosa plegaria / sobre un horizonte hecho de música, / en la mística agonía de los cielos dolientes”. La creación de sinestesias como la identificación entre la agonía y el caer de la tarde o el calificativo *dolientes* que se refiere al enrojecer de la puesta de sol recuerdan a la estética Machado. De manera más palpable podemos apreciar la similitud entre versos como, “Sobre la sinfonía de la tarde en ascua”, que recuerdan a versos concretos del autor sevillano: “Las ascuas de un crepúsculo dorado” (Machado 2005, 449).

Las sinestesias abundan en este poema, como también ocurre en una gran cantidad de poemas de Machado (Gullón 254). Más notable aún es la semejanza entre el texto de Lloréns y ciertos versos de “¡Tenue rumor de túnicas que pasan...” (Machado 2005, 445-446) perteneciente a *Soledades*. La relación entre los poemas de ambos autores queda patente cuando se compara la campana de Lloréns, “Sobre la sinfonía de la tarde en ascuas, / única en tu sonar casi apagado, / llorabas mansedumbre sobre el aire”, con la identificación, en el de Machado, entre el tañido de la campana y el llanto, y la referencia a las ascuas como elemento para metaforizar la impresión del crepúsculo:

¡Y lágrimas sonoras
de las campanas viejas!
Las ascuas mortecinas
del horizonte humean...

A lo largo de los cuadernos de Lloréns podemos encontrar otras composiciones de posible inspiración machadiana, como en el soneto “Primavera nueva” (*SAD*) en el cual el poeta desarrolla una alegoría, según la cual el florecer primaveral de un almendro alude al nacimiento de la fe en Cristo. En este sentido, el poema puede guardar ciertas semejanzas

con los versos de “A un olmo seco” (Machado 2005, 541-542). La influencia del autor Sevillano se puede percibir también en “10. Un secreto de ella” (*Sp*, 1941) o “45.” (*Ve*, 1942). Este último, por su tono narrativo, por la inocencia y tema del relato, recuerda vagamente al famoso “Abril florecía” (Machado 2005, 452-453) de *Soledades*.

4.3 Otras influencias perceptibles en su obra

Aparte de los explícitamente citados por Lloréns, muchos son los poetas con los que cabe establecer semejanzas al leer estos cuadernos, si bien no en todos los casos puede afirmarse que la influencia fuera consciente.

Sin fijarnos ya en los manuscritos a los que hemos tenido acceso encontramos la referencia a un autor coetáneo de Lloréns en las notas de la antología elaborada por Juan Ignacio Poveda. Nos referimos a Vicente Gaos. Según indica el antólogo y mencionamos anteriormente, al margen del soneto “El corazón de Dios está latiendo”, aparece una nota que dice “¡Algo de Gaos!” (Llorens 1997, 148). En la biblioteca de nuestro poeta no hay ningún volumen de este autor (Anexo 5), pero su influencia es clara. El libro *Arcángel de mi noche* publicado en 1943 es el que – por una cuestión de fechas – con mayor seguridad influyó en Lloréns.

La semejanza entre la poesía religiosa de Lloréns y la del Gaos de *Arcángel de mi noche* se hace notar en una gran cantidad de sonetos. Es una cuestión que podría merecer un estudio comparativo más profundo. Ambos autores sentían una marcada inclinación por esta forma poética, ambos eran valencianos y muy posiblemente conocidos, y sus preocupaciones vitales les llevaban a detenerse en temas muy similares a la hora de componer sus versos. Al igual que nuestro autor, Gaos es un poeta que centra su poesía, según Bellveser, en “la angustia de vivir, la presencia de la muerte y sobre todo en el diálogo con Dios” (26). Es precisamente en los sonetos de tema religioso como “El corazón de Dios está latiendo” (*Pe*), en los que apreciamos mayor semejanza de tono con el de Lloréns. Si se coteja este poema con el poema “Destino” (*Pe*), queda patente la coincidencia temática y el tipo de imágenes. El soneto de Lloréns tiene como tema la tensión que sufre el alma del yo poético, que es atraída hacia el mundo terrenal, pero cuyas aspiraciones son de elevación. El poema de Gaos “Sima y cima” gira en torno al

mismo asunto, como evidencian los primeros cuartetos, aunque mantiene un tono más esperanzado ante la capacidad del hombre para elevarse tras la caída de la atracción a la impureza:

En tu sima he caído de impureza
- el corazón será siempre insondable -,
mas sé que en esta vida imperdurable
me elevaré a la luz y a la pureza.

Si abatido Luzbel por mi torpeza
en tu abismo, en tu noche irrespirable
me ves yacer, no ignoro que me es dable
ascender a la aurora con firmeza. (Gaos 1982, 159)

Lloréns, al igual que Gaos, desarrolla el soneto con un juego de oposiciones entre caída y ascensión, entre verticalidad y horizontalidad.

La referencia a la verticalidad para referirse a la ascensión hacia Dios la podemos encontrar en muchos sonetos de *Arcángel de mi noche*. Cabe mencionar a modo de ejemplo dos, en los que encontramos expresiones como “Mi vida vertical”, en el poema “Visión del amor” (Gaos 1982, 144) o el poema “Inexpresable”, donde podemos leer refiriéndose a la voz de Dios, “conseguida expresión para mi anhelo / de altitud o pasión, inexpresable / arrebatado de amor, vertical vuelo” (Gaos 1982, 139).

Lloréns emplea frecuentemente una identificación muy propia de la tradición cristiana, entre Dios y luz, “Gime en su horizontal y desvalido / sino sin luz ni amor su desconsuelo” o más claramente en “...del opaco elevarse inútilmente / frente a la luz o al corazón divino” (“Destino”, *Pe*). Si nos fijamos en los *Sonetos de Amor Divino*, podemos leer: “¡Y siento su llover sobre mi impuro / corazón de pecado, que se inunda, / de su amorosa luz en nueva vida!” de “Sangre de Cristo”, o en “Presencia del Señor” cuando se refiere a Dios o a su gracia como “Luz sin velo”. Pese a lo poco original de esta imagen, Lloréns coincide con Gaos en emplearla asiduamente, hasta el punto de constituir uno de los rasgos más característicos de la poesía de Gaos, según Ricardo Bellveser: “La luz es, para Vicente Gaos, un equivalente de Dios y de Cielo, y el cielo es el lugar añorado, la luz hacia la que nos dirigimos” (34).

Como último ejemplo merece la pena citar los dos primeros versos de dos poemas de estos autores. Comienza el poema “La nada” (Gaos 1982, 164) con, “Oh, sálvame Señor,

dame la muerte, / no me amenaces más con otra vida”. Por su parte, Lloréns, en “Canto triste” (*Pe*) comienza con los versos, “Dame la mano, muerte que salvas. / Ya cansado estoy de caminar la vida...”. Aunque la primera versión de “Canto triste” es anterior a *Arcángel de mi noche*, la semejanza en esa visión común de la muerte como salvación de una vida penosa se hace notar en otros poemas de estos dos autores con una edad y un origen tan cercanos.

Existe otro autor coetáneo de Lloréns cuya influencia queda evidenciada en el título de uno de sus poemas, del cual tampoco contamos con el manuscrito. La influencia que Lloréns pudiera ejercer sobre los primeros libros de la obra de Bousoño podría ser un digno objeto de estudio para investigaciones de literatura comparada, pero la huella que Bousoño dejó sobre la poesía de nuestro autor se hace patente en los textos y de forma explícita en un poema titulado “Bajo el signo de C. Bousoño” (*Pe*). Este poema está fechado en febrero de 1944. Es en ese año cuando Bousoño se encontraba escribiendo *Subida al amor* (Bousoño 1960, 26), libro que publicaría un año más tarde. En consecuencia, la influencia de este autor sobre el poema de Lloréns debemos buscarla en este libro y, en efecto, ahí se encuentra con nitidez. En su poema, el catarrogí, mostrando una violencia semejante a la de poemas como “Señor en la noche”, de *Subida al amor* (Bousoño 1960, 44), apela a una especie de ángel de la muerte, o quizás a Dios, para que hienda su “lanza ardiente” en su costado y le quite la vida. La escena que se presenta en el poema podría identificarse con numerosas imágenes habituales en la iconografía cristiana, pero guarda una especial semejanza con la famosa escultura de Bernini “Éxtasis de Santa Teresa”.

La muerte en este poema queda metaforizada como el “barro de la sombra” en oposición a la vida, a la que se refiere como “balada del sol”. La misma actitud de súplica de muerte a una entidad espiritual la encontramos en otros textos de Bousoño. Esta oposición entre vida y muerte, y luz y sombra, aparece en muchos poemas de *Subida al amor*³³, como “Arráncame la luz” (Bousoño 1960, 40) o “Elegía de la luz del alma” (Bousoño 1960, 47)³⁴.

³³ Cabe apuntar que la asociación entre la muerte y la sombra ya se da en poemas anteriores de Lloréns, especialmente en aquellos del cuaderno *Desde la sombra*.

³⁴ Este último poema se encuentra entre los once que Bousoño eliminó de su libro *Subida al amor* en sus poesías completas de 1998. Es por este motivo por el que utilizamos la edición de 1960.

La atribución a Dios de cualidades luminosas e incendiarias es muy frecuente en Bousoño. Lo vemos en poemas como “Noche de Dios” o en “Salmo desesperado” donde leemos, “Venga tu boca como luz hambrienta, / como una sima donde un sol estalla” (Bousoño 1960, 42). Por su parte, en el poema “Bajo el signo de C. Bousoño” (*Pe*) podemos leer “... a incendiarme en tu carne / bajo tus ojos – ascuas – / que me abrasan sin verme!”. En el caso del poema de Bousoño, el yo poético está apelando a Dios, pero cuando leemos el poema de Lloréns, el destinatario del poema no queda tan definido. El yo poético se dirige a él como “ángel mío”, por lo que se refiere posiblemente a un ser con cualidades celestiales, o a algún tipo de personificación de la muerte. El poema finaliza con dos versos desgarrados: “¡Húndeme ya! / ¡Pero quede una sombra gimiendo entre / tus manos, –pobre alma, ruina sucia– y no la dejes!”. En ambos autores, parece recogerse una influencia de la concepción del amor como destrucción tan propia de Aleixandre.³⁵ Tanto en el poema de Bousoño como en el de Lloréns se intuye la misma suplica de destrucción –entendida como culmen del amor–. Explica José Luis Cano que para Aleixandre “solo se llega a la raíz más honda del amor destruyéndose el amante en la llama amorosa” (28). Es esta la misma actitud que podemos encontrar en los poemas que hemos mencionado, aunque quizás de un modo más evidente en el caso de Bousoño. El objeto del amor que están tratando los dos jóvenes poetas en sus respectivos poemas no es el mismo que en la poesía de Aleixandre, pero Cano apunta que “ese deseo expresado invocatoriamente, de morir en el amor, destruyéndose en el éxtasis” tiene su origen en la obra de los grandes poetas místicos del Siglo de Oro. En este sentido, se podría conjeturar que, de algún modo, cierta influencia de la obra de Santa Teresa o San Juan llegó a Lloréns a través del magisterio de Aleixandre.

Dentro del libro de Bousoño, aparecen unos poemas en los cuales impera cierta alegría o exaltación por el camino ascendente de acercamiento a Dios, mientras que en otros domina la impresión opuesta de desfallecimiento y de ascensión tortuosa y sufrida (Olivio Jiménez 344). En el texto en el que nos estamos centrando, nuestro autor se siente más seducido por este segundo grupo de poemas del libro de Bousoño. Concretamente, cabe mencionar sus semejanzas en la sonoridad con “El señor en la noche”, donde Bousoño “– con sus oclusivas y dentales, sus juegos de sonidos vibrantes y combinaciones de licuantes y líquidas– parece integrarse prietamente con ese impulso devastador que va

³⁵ La influencia de Aleixandre sobre la obra de Lloréns será comentada en el epígrafe siguiente, pero nos parece necesario hacer referencia aquí a este aspecto de su obra.

hacia la muerte y que es el nervio del poema” (Olivio Jiménez 344). Este recurso es frecuente en *Subida al amor*. Un juego semejante hace Lloréns, y como muestra vale referirse a los versos “¡Trepé en mi carne la garra del remordimiento / y rompan mis entrañas sus dientes de ratón!”.

La poesía escrita por las generaciones inmediatamente anteriores a Lloréns también caló en su forma de escribir, a pesar de la variedad de estilos, autores y tendencias. En la biblioteca de Lloréns encontramos libros como el *Romancero gitano* de Lorca, *Cal y canto* de Alberti o *Dédalo* de Juan José Domenchina. En la biblioteca del Colegio Mayor Cisneros, no existían títulos de autores de esta generación y eran escasos los de la generación del 98 (Miguel Alonso 74). Sin embargo, cabe suponer que en el ambiente universitario de Valencia y de Madrid, así como durante los adolescentes años de instituto en los que comenzó a escribir, pudo acceder a la obra de autores que dejaron una huella clara en su poesía.

Podemos apreciar de modo discreto la influencia de ciertos autores como Cernuda. Leemos poemas como “Deseos” (*Pe*), atravesados de sensibilidad y de ansiedades frustradas, y no podemos dejar de recordar ciertos pasajes de *Los placeres prohibidos*. Se percibe en Lloréns un esfuerzo por diseñar imágenes metafóricas que se sucedan de verso en verso tal y como lo haría Cernuda en “Diré cómo nacisteis”. Lloréns personifica al sentimiento del deseo estableciéndolo como receptor interno del poema:

Crecéis como lianas pegadizas, ahogantes,
buscándome esa luz que aún mana de mis ojos,
que aún florece en mi frente,
buscándome una boca atormentada de palabra imposible y de desprecio,
buscándome aún lo sano, lo que sabe que aún puede llorar.

El tono recuerda a aquel de Cernuda, con metáforas que se suceden una tras otra. Al igual que hace Lloréns, el receptor interno del poema, un sentimiento, queda personificado: “Diré cómo nacisteis, placeres prohibidos, / como nace un deseo sobre torres de espanto...” (Cernuda 87).

Si atendemos a las cuestiones rítmicas y métricas, el ritmo versicular de Lloréns está bastante próximo a aquel que describe Carlos Bousoño en su célebre estudio *La poesía de Vicente Aleixandre*. Sus versos, aunque aparentemente libérrimos y sin constricciones, en realidad están formados por la yuxtaposición de versos más simples, generalmente

endecasílabos, heptasílabos y eneasílabos. A propósito de la versificación en el libro de Aleixandre *Sombra del paraíso* –publicado en 1944–, Bousoño llama a esto “ritmo endecasílabo”. Se refiere con esto al ritmo generado por el uso de versos que por su extensión métrica han sido tradicionalmente combinados con los endecasílabos. Sostiene el crítico que el versículo de Aleixandre “no muestra otras combinaciones que las ya utilizadas por el modernismo, con una única novedad: la de reunir en un solo renglón como hemistiquios, en el amplio sentido dicho, los versos que antes se disponían independientemente” (Bousoño 1977, 304). En la misma línea vemos esta estrofa de Lloréns del poema “Claro de luna” (*Pe*):

Así los torbellinos que se fraguan
bajo la dulce sombra del pecho que desea
muerden, primero, rudos, las entrañas que fueron su placenta
y, sacudiendo músculos y nervios,
quieren saltar al mundo que les llama,
al mundo que los tiene preformados, adivinados siempre.

Las líneas del poema están compuestas por versos de “ritmo endecasílabo”. La primera, la cuarta y la quinta son endecasílabos, y la segunda es una yuxtaposición de dos versos de siete sílabas (alejandrino), mientras que la tercera y la sexta pueden entenderse como la unión de un heptasílabo y un endecasílabo. Se puede apreciar la búsqueda de este tipo de ritmo, con mayor o menor acierto, a lo largo de todo el poema. Aunque Lloréns no alcance a rematar el texto con la misma perfección formal, ni se adecue a este ritmo con la misma fortuna que Aleixandre, la influencia es innegable.

También Bousoño percibe la influencia del autor de *Sombra del paraíso* en la poesía de Lloréns. Deja constancia de ello en una nota que, según señala Poveda en la “Antología cronológica de sus poemas” (Lloréns 1997, 131), aparece en el manuscrito del poema “Dentro del corazón” (*Pe*).³⁶ En esta podemos ver citados tres de los cuatro versos de la última estrofa del poema “Las águilas”: “Águilas de metal sonorísimo... / ...cantan la ira de amar los corazones, / amarlos con las garras estrujando su muerte” (Aleixandre 2015, 217). Estos van introducidos por una aclaración: “Notas sobre este poema. / El águila y el corazón; en el corazón, garra; / pudieran venir de una cierta influencia de un verso de Aleixandre”. Efectivamente, en el poema de Lloréns, observamos una imagen que podría

³⁶ Incluimos el comentario sobre la influencia de Aleixandre en este apartado, debido a que no contamos con el manuscrito del poema “Dentro del corazón” (*Pe*).

contribuir a reafirmar la teoría sobre la influencia que el autor sevillano ejerciera sobre nuestro poeta:

Yo todo un corazón y tú dentro de mí,
palpitándome, ardiéndome,
como águila cautiva y despiadada, pluma y garra consciente,
y pico que me excava
buscando mis dolores,
mientras ciego quería el corazón amante
dulcemente amansarte, hacerte suya,
moldearte
a golpe de latido
dentro del corazón.

Si atendemos a las estrofas anteriores a esta, vemos cómo otras imágenes también coinciden con ese mismo poema de Aleixandre. Lloréns construye una imagen relacionando la pluma con un metal: “como pluma y plomada”, algo que el autor sevillano también hace en el quinto verso de su composición: “Las plumas de metal”. Por otra parte, vemos cómo nuestro autor habla de una nave que navega en su sangre. Una imagen parecida de la sangre como mar, la encontramos de nuevo en “Las águilas”: “... aunque la sangre mienta melancólicamente / cuando como mar sereno en la tarde...”.

Dámaso Alonso es para Lloréns, como para muchos otros poetas de la posguerra, otra influencia indiscutible. La lectura de *Hijos de la ira* se hace notar en muchos de los poemas que Lloréns compone tras su llegada a Madrid. Es de apuntar que cierto tipo de sentimentalidad angustiada ya se hace patente en poemas de cuadernos como *Versos elegíacos* (1943) (anteriores a la publicación de *Hijos de la Ira en 1944*), pero será después de 1943, cuando en su poesía encontraremos rasgos que la acerquen más al estilo de Dámaso.

Respecto a *Hijos de la Ira*, cabe mencionar las palabras de Alarcos, “rompe violentamente con el formalismo, irrumpe virulento en el marasmo poético y sacude las conciencias, transformando esa poesía de plegarias e imprecaciones generales a la divinidad en confesión profunda, tremenda en algún caso, aunque no tremendista” (Alarcos Llorach 142). Centrándose en los aspectos más propios del estilo, Debicki traduce esta afirmación de Alarcos Llorach describiendo los rasgos formales con que esa irrupción virulenta se presentó: “Tal vez la característica más sobresaliente de *Hijos de la ira* sea la actitud angustiada ante la vida, que se expresa en el libro mediante imágenes grotescas, mediante

un lenguaje prosaico y un tono fuertemente emotivo, mediante los versos de amplia extensión” (Debicki 62). Tomando como referencia solo estas palabras de Debicki, leemos el poema – ya comentado con anterioridad – “Bajo el signo de C. Bousoño” (*Pe*), y parecen ajustarse a su descripción. Algunos versos son especialmente representativos: “¡Trepe en mi carne la garra del remordimiento / y rompa mis entrañas sus dientes de ratón!”. Esta semejanza no deshecha la posibilidad de la influencia de Bousoño, sino que apunta a que ambos autores recibieron juntos la influencia de quien fuera su profesor en la facultad, y a que la influencia de Dámaso sobre Lloréns pudo en ocasiones estar condicionada por su amistad con Bousoño.

El mismo tono desgarrado, atravesado de angustia existencial, lo encontramos en poemas como “La promesa caliente de su cielo de carne” (*Pe*), en el cual abundan las imágenes grotescas cercanas a aquellas de las que habla Debicki: “Baja a mí, de ese cielo la canción de un tacto verde y lento / para hundirse como garra en mi vientre desnudo, / para clavarse en alto en mi garganta ronca”. En lo que se refiere al lenguaje, se empieza reconocer un bascular entre la gravedad desolada y llena de patetismo, y una serie de imágenes más prosaicas que pretenden generar una impresión de repugnancia y decadencia en el lector, como el hipo beodo de una prostituta o el sabor a tabaco en la boca de un joven:

Como el beso pagado de triste cortesana
que os contará entre hipos su tragedia de santa,
o la caricia torpe de vuestra mano verde hacia la carne virgen,
o el desflorado beso de un efebo que sabe ya a tabaco...
 (“La promesa caliente de su cielo de carne”, *Pe*).

Si nos detenemos a analizar el ritmo de estos versos, vemos cómo el primero y el segundo son alejandrinos, mientras que el tercero está compuesto por tres heptasílabos consecutivos, y el cuarto lo forman un heptasílabo y un endecasílabo. Los tres heptasílabos del tercer verso, así como el primero del cuarto, llevan un acento en la cuarta sílaba, lo que confiere un ritmo constante y fluido a lo largo del largo versículo y lo conecta a través de la misma cadencia con el verso siguiente. De nuevo nos encontramos con ese “ritmo endecasílabo” del que habla Bousoño, aunque Lloréns insiste más en los heptasílabos.

La lectura de la “Oda a una muchacha fea” (*Ps*), apunta a una progresiva liberación del verso de Lloréns en la misma línea que el poema que acabamos de mencionar. Se

compone a base de alejandrinos, heptasílabos, endecasílabos, aunque también hay versos de otros metros. Como en el caso de Dámaso, la rima se va difuminando y se dispone de modo libre y asonante en ciertos versos concretos, pero sin ninguna estructura constante. El mismo tipo de rima irregular y difusa la podemos encontrar en poemas como “Yo he visto caer sorda y lúgubrementemente” (*Pe*), poema en que el autor manifiesta su desilusión con las experiencias vividas, que se intuyen duras y dolorosas:

Un cansancio de sueños martiriza mi frente
y el corazón me duele con sangre de verdades.
Han muerto, en mis pupilas, muchas alas quemadas
y, en mis labios, los versos de mis amados poetas;
mi corazón parece que solo arrastra sangre.

Aunque no coincide en el tema con *Hijos de la ira*, el tono desencantado, pesimista, nos recuerda a aquel de los primeros poemas del libro de Alonso, especialmente al de “Insomnio”. Este tono que Dámaso sostiene nos permite percatarnos de que el personaje es capaz de reflexionar sobre sí mismo de manera objetiva, comprender su propia situación, recurriendo solo en algunos casos a cierto sentimentalismo, lo que nos hace juzgar más comprensible su frustración (Debicki 67). Un estilo que, como vemos, de algún modo influye en Lloréns, aunque sería aventurado decir que lo imita conscientemente.

La influencia de Dámaso se rastrea a lo largo de múltiples poemas como “Oscuro y frío estoy”, que se desarrolla en un contexto dolorido y hambriento cercano a las impresiones que percibimos en *Hijos de la Ira* de los ambientes de la posguerra. Todos estos ejemplos son una muestra del gran efecto de su magisterio.

Otros autores del 27, como Rafael Alberti, ejercen una influencia esporádica en la obra del catarrogí. Apenas son unos pocos versos o poemas en los cuales podemos distinguir la huella de este autor. Sabemos que el libro *Cal y canto* se encontraba en la biblioteca de Lloréns, pero la influencia de este autor es discreta. La distinguimos al leer el poema “12. Soneto (un prólogo un epílogo)” de *Selección de poesías* (1941), también incluido en *Nueva poesía* (1939 – 1940). Al final del primer cuarteto, encontramos el extraño término “gladiadora”, como calificativo referido a una cierta mujer destacada en el poema por su pasión arrasadora y lujuriosa. En el poema “Amaranta” de *Cal y canto*, se halla un soneto de Alberti, en el que también está presente el término “gladiadora” (Alberti 108), que

modifica a Amaranta, “una de las novias simbólicas del poeta” (Senabre 32) a quien va dirigido el poema. Aunque ambos sonetos giran en torno a una mujer, la sensualidad lujuriosa que describe Lloréns no es equiparable a la pureza ideal e inalcanzable de la que habla Alberti (Senabre 37). Sin embargo, el hecho de que ambos sonetos tengan como tema a una mujer tan ensalzada, la imprecisión voluntaria en ambos, el dinamismo provocado por la abundancia de verbos de acción, la coincidencia de términos como “viento”, “gladiadora”, “senos”, “dormir”, etc. hacen pensar en alguna suerte de influencia.

El mismo tipo de influencia de Alberti se reconoce al leer poemas como “Romance del libre bajel” (At, 1943), en el cual en forma de alegoría y de un modo autoreflexivo, el mismo yo poético de Lloréns se representa en la forma de un bajel, que escapa “hacia unas playas de ensueño”. El tono y el ritmo de canción popular añadido a la imagen marina, recuerdan necesariamente al poemario de Alberti. Leemos en Lloréns:

¡Libre bajel, por los mares
tan azules de mis sueños,
abriendo surcos de espuma
para no sembrarlos luego!

Entre los poemas que componen *Marinero en tierra*, ninguno coincide en un sentido exacto con el poema de nuestro autor. Sin embargo, el tono arromanzado de canción tradicional, el protagonismo del mar y cierta nostalgia en los versos nos hacen percibir una cierta semejanza. Incluso encontramos versos en los que se presentan imágenes parecidas. “Jinete sobre las olas, / incansable caballero” leemos en Lloréns. Estos versos guardan alguna semejanza en la metaforización del mar como un caballo que pudiera montarse, con otros de Alberti: “¡Quién cabalgara el caballo / de espuma azul de la mar!” (Alberti 1988, 143).

Al leer la obra de Bartolomé Lloréns, se advierte que una de las influencias que caló sin lugar a dudas en él fue la de Federico García Lorca. El libro *Romancero gitano* (Lorca 1996 a: 413) del autor granadino se encuentra entre los títulos de la biblioteca de Lloréns (Anexo 5). La influencia de este libro se puede rastrear en poemas como “Poema sexto: La buenaventura” (Pc I, 1942). Este está escrito en su mayor parte —a excepción de ciertas licencias o errores de métrica en algunos versos— en forma de romance. Además, uno de los protagonistas del texto es una gitana. La alusión a elementos como la Guardia civil,

vienen a avivar el recuerdo de poemas como la “Muerte de Antoñito el Camborio” (Lorca 1996, 435-437) o el “Romance de la Guardia Civil española” (Lorca 1996, 441-445). Leemos en el poema de Lloréns: “tiene el corazón más duro / que un guardia civil la espada”, una comparación motivada por la voluntad de generar un contexto semejante al del romancero.

El texto se desarrolla en forma de conversación entre el protagonista poemático y una gitana que le dice “la buenaventura”. El estilo dialogado del texto también coincide con otros poemas del *Romancero*, como puede ser el célebre “Romance sonámbulo” (Lorca 1996, 420 - 422). No existe en el poemario de Lorca ninguna escena semejante, pero, dadas estas similitudes, parece razonable pensar que Lloréns se inspirase en la obra del poeta andaluz para componer estos versos. Es posible que, en el caso de nuestro poeta, la elección de una mujer gitana como uno de los personajes del poema no responda, como en Lorca, a una configuración de un trasfondo de dimensiones primitivas, y que tome esta influencia solo por el exotismo del pueblo gitano y el éxito del *Romancero*.

Pero la influencia de Lorca va más allá del Romancero. Cabe hacer mención de poemas como “La rana” (*PP I*, 1937 – 1938) que, por su sencillez, por su tono infantil, por situar a un animal como la rana de protagonista del poema, hace notar ciertas similitudes con alguna de las *Canciones para niños* de Lorca. Nos referimos entre otros al poema “El lagarto está llorando” (Lorca 1996, 361) del libro *Canciones 1921 – 1924*, en el cual el lagarto, en una forma personificada, se sitúa como centro de la composición. La composición de Lloréns se desarrolla de una manera más descriptiva y estática que la de Lorca, pero la semejanza resulta notoria. En el caso de “La rana”, la inocencia de los versos puede que no esconda ningún tipo de simbolismo. Nos hace pensar en un poema en el cual el autor se satisface con la descripción más o menos melódica y bella de una escena imbuida de una cierta melancolía que podría ser real, como vemos en las primeras estrofas:

A la orilla del agua estancada
vive la rana.
La barriga la tiene toda blanca,
verde la espalda.

En la risa verde de la yerba fresca
armoniza y modula su cantar,

y en el canto claro, de la clara estrella
repica y retumba su crudo croar.

Es fácil reconocer elementos propios de la imaginería lorquiana en poemas como “Para el sueño de una virgen” o “Se me clava este sol de primavera” (*Pe*). Estos aparecen de manera esporádica en distintos poemas de la obra de Lloréns.

Se hallan también otro tipo de similitudes de tipo más conceptual. En este sentido vale remitirse a la “Oda a una muchacha fea” (*Ps*) en el cual encontramos una imagen en que se representa un mar que no encuentra sus límites:

Allá dentro palpitas
como una flor sin alba,
un leve mar que inútil
no encontrase su orilla...

Esta imagen guarda una clara similitud con la que expresa Lorca en otros versos. Concretamente en el poema “Manantial” de *Libro de poemas*, en el que podemos leer: “Mis mares interiores / se quedaron sin playas” (Lorca 1996, 156). Ni el contexto, ni el sentido de los versos es idéntico, pero la imagen es muy cercana a la de Lloréns. El valenciano la aprovecha para representar el aislamiento interior que sufre la “muchacha” a la que va dirigido el poema, que se siente encerrada en un cuerpo carente de belleza.

Podemos trazar una posible influencia de los poemas de Lorca inspirados en el mito de Narciso en el poema “Rruiseñor reflejado” (*Pe*). Aquí, Lloréns relata, primero desde la tercera persona la muerte por ahogamiento de un rruiseñor que se contemplaba a sí mismo y esparcía sus trinos por el agua de un río. Más adelante, el yo poético se desdobra y, haciendo uso de la primera persona, entra a participar de la escena acompañando al rruiseñor: “El alma mía fluía / con las ondas toda flor” y más adelante “El horizonte se abría... / Mi solo era azul en flor...”. Son dos parejas de versos en los cuales encontramos al yo poético asemejándose a una flor que ha caído al río. La cercanía al mito de Narciso es innegable. Lorca, en su poema “Narciso” (Lorca 1996, 402 – 403), también se identifica con la flor del narciso del mismo modo que Lloréns lo hará con el rruiseñor.

En la misma línea, en el poema “Canción del agua viva” (*Ps*), se intuye el tema de Narciso, y un sentido muy cercano al del poema que acabamos de comentar. Además, está acompañado de una serie de elementos muy propios de la simbología lorquiana,

especialmente en sus primeros libros. Nos referimos a símbolos como “guirnaldas”, “fuente clara”, “verdes ramas”, “agua”, “pájaros”, etc. Leemos en Lloréns:

Dejó las limpias prendas
sobre las verdes ramas
y deshojó las flores
que tejiera en guirnaldas.
Se olvidó de los pájaros
que en la umbría cantaban,
del rumor de las frondas,
del beso de las auras,
y en su puro desnudo
se contempló en las aguas.

Las imágenes acuáticas son muy frecuentes en la poesía de Lorca. El agua en forma de río es un elemento común en muchos de sus poemas y se manifiesta de muchos modos diferentes. En función de sus cualidades o de dónde esté situada puede representar distintas cosas. Manuel Antonio Arango, en su comentario sobre la “Baladilla de los tres ríos”, explica cómo al situar Lorca el río Guadalquivir junto a los olivos, estos afectan al sentido del río como símbolo, confiriéndole “paz, sabiduría y prosperidad” (84). En el mismo sentido la presencia de “verdes ramas”, “flores”, “pájaros” y la alusión al “rumor de las frondas” o al “beso de las auras”, por parte de Lloréns contribuye a concretar y a dotar de serenidad, ternura y paz al valor simbólico del río en este poema. Se convierte así en un símbolo universal, cercano al del agua para muchas culturas, como elemento capaz de anular las formas, lavar los pecados y purificar o regenerar (Arango 84). Lloréns, con el uso de versos heptasílabos en una cadencia fluida, y serena, logra equiparar la forma del poema, de su propia voz “trémula y viril”, al sentido de la unión sosegada y feliz con Dios. A propósito de esta serenidad, de la ternura que se hace patente en este poema, resulta interesante el comentario de Manuel José Rodríguez:

La magnitud de la unión [con Dios] se mide por la identificación con Él, y la ternura que el poeta vuelva en sus versos se extiende únicamente a la luz de una convicción más firme que la vida y que la muerte. Identificación y ternura se transforman en palabra trémula y viril; y la palabra se vuelve agua, ‘onda entre vivas ondas’, para dejar fluir el secreto puro de un amor desnudado (182).

Otra interpretación posible es la de atribuir un mayor peso a la influencia de San Juan de la Cruz. Dado el estado de exaltación religiosa en que se encontraba Lloréns al escribir el

poema y la cercanía con que percibía la muerte, es muy posible que la obra del autor carmelita tuviera también una importancia decisiva sobre el proceso de composición de la “Canción del agua viva”. El elemento acuático, el agua, la fuente, resulta fundamental en el “Cántico espiritual”. Rafael Boeta Pardo habla de la experiencia simbólica que se recrea en este poema y traza una relación entre la estrofa duodécima de esta composición y el mito de Narciso. La amada se contempla en la “cristalina fuente” y entonces “ve sus propios ojos, y en ellos ve los otros ojos que tiene en las ‘entrañas dibujados’, que son los de su amado Dios, y así descubre que los ojos de su amado son sus propios ojos y que adentrándose en ellos hacia lo hondo del alma encontrará la inmensidad de su Dios” (42).

La experiencia simbólica que se presenta en el poema de Lloréns no parte del relato de la búsqueda entre el amante y el amado, sino que Dios queda representado como esa “fuente de agua viva” hacia la que el “amor” personificado del yo poético va a sumergirse. El relato del poema se centra en el acto de acercamiento y unión. También, a propósito del agua, Boeta Pardo menciona a Gilbert Durand, según el cual “el agua lustral es el agua que hace vivir más allá del pecado, de la carne y de la condición mortal” (Durand 162). Se trata de una reflexión sobre el valor simbólico del agua que puede resultar ilustradora para comprender el origen de esa “fuente clara” de la que habla nuestro autor.

La raíz de la experiencia simbólica que Lloréns desarrolla en su poema puede identificarse más aún en la poesía de San Juan de la Cruz si nos acercamos al famoso “Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fe”, en el que la fuente es el centro de la composición. Una “eterna fonte” que “está escondida” (Cruz 49) y que, según explica Salvador Ros García, es un símbolo del deseo abisal que nace a partir de aquel objeto deseado que es el amor de Dios, que es el mayor amante y que, siendo todopoderoso, atrae el alma hacia él mismo.

Otros autores como Rosa Sanz Hermida han comentado este poema vinculando la imagen del “agua viva” con la fuente de San Juan de la Cruz. Para la autora, en el poema se describe un proceso purgativo en el cual el protagonista poemático (en forma de prosopopeya, el amor del poeta) se desposee de todo lo material (“Dejó las limpias prendas / sobre las verdes ramas”), se abstrae de sus sentidos (“Se olvidó de los pájaros / que en la umbría cantaban”) y, finalmente, se contempla en las aguas que es verse “en Dios, verse con la misma mirada de Dios, acción posible gracias al estado de pureza” (Sanz Hermida 430).

La imagen del “agua viva”, sin embargo, no procede de San Juan de la Cruz, sino de otro de los grandes místicos españoles. Nos referimos a Fray Luis de León y, más concretamente, a su traducción del *Cantar de los cantares*, un texto que a su vez también ejerció una influencia notable sobre la obra del santo carmelita. En el texto traducido por Fray Luis, al final del capítulo cuarto en el cual el esposo alaba la esposa, podemos leer una de las metáforas ensalzadoras, “Fuente de huertos, pozo de aguas vivas y que corren del monte Líbano” (León 133). Transcribimos la primera estrofa del poema de Lloréns para poder apreciar con mayor claridad la semejanza entre la “Canción del agua viva” y los textos de Fray Luis y San Juan de la Cruz:

Mi amor se desnudaba
a la orilla del agua,
a la orilla del cielo,
junto a la fuente clara.
¡La fuente de agua viva
secreta en la montaña!

El simbolismo de la imagen deja patente la raigambre mística de la composición que termina con la inmersión del yo poético en el agua viva después de haberse contemplado en ella. Este acto de contemplarse se encuentra en la raíz etimológica de la mística: “ver”. (Sanz Hermida 427). Lo leemos en los versos: “y en su puro desnudo / se contempló en las aguas”.

En definitiva, podemos decir que no solo San Juan de la Cruz influye en Lloréns al componer este que quizás fuese su último poema: también encontramos la huella clara y más moderna de la poesía de Lorca, así como la de Fray Luis de León, lo que, en consecuencia, traslada las raíces de la “Canción del agua viva” a una composición tan antigua como el *Cantar de los cantares*.

Es posible encontrar, casi a modo de anécdota, otra idea del *Cantar de los cantares* en uno de los poemas de juventud de Lloréns. Nos referimos a “¡Cómo te quemaban de ansiedad los labios!” (*Np*, 1939 – 1940), en cuya última estrofa leemos:

Tus labios encendidos
tenían sabor de algo divino
¡Acaso al besarte
quedó un trozo de tu alma entre los míos!

Esta idea de que el alma se traspasa entre los amantes a través de los besos, la podemos encontrar en los comentarios de Fray Luis de León al *Cantar de los cantares*. A propósito de la primera línea del *Cantar de Salomón* (“Beseme de besos de su boca, que buenos [son] tus amores más que el vino”), el poeta agustino explica que, aquel que ama, siente su alma serle robada, “la qual porque parece tener su asiento en el aliento que se coge por la boca, de aquí es el desear tanto y deleitarse los que se aman en juntar las bocas y mezclar los alientos, como guiados por esta imaginación y deseo de restituirse en lo que les falta de su coraçon o acabar de entregarlo del todo” (León 59).

Otras similitudes con la poesía del siglo de Oro, por claras que resulten, son dispersas y sin continuidad. Versos como “Hacia las altas de los montes cumbres”, con el que se inicia el “Poema sexcentésimo” (*Pc V*, 1942), recuerdan necesariamente al hipérbaton gongorino, a las transposiciones de complementos anteceditos por “de”, que con tanta frecuencia se encuentran en poemas como el *Polifemo*. Este fenómeno es analizado por Dámaso Alonso, quien pone como ejemplo unos versos de la sexta estrofa del poema: “De este, pues, formidable de la tierra / bostezo...” (Alonso 1994, 453). En estos versos en los cuales se pretende describir la lóbrega grandiosidad de la cueva del cíclope, la distensión entre “formidable” y “bostezo” acrecienta la tensión y “acompaña mentalmente la prolongación característica del movimiento fisiológico del bostezo” (Alonso 1994, 453). Podemos apreciar una función expresiva similar en el endecasílabo de Lloréns si consideramos que la distensión del sintagma compuesto por el adjetivo “altas” y el sustantivo “cumbres” responde a una voluntad expresiva orientada a potenciar en el lector la percepción de grandeza de las montañas descritas. Se hallan figuras de construcción parecidas en otros poemas de nuestro autor, como en el soneto “... O de matarme ya con tus rigores” (*Pe*), pero en ningún caso la huella de Góngora se hace tan perceptible como en el comienzo de este poema.

5. TEMAS EN LA POESÍA DE BARTOLOMÉ LLORÉNS

Tras haber dedicado un capítulo a trazar la trayectoria biográfica de Lloréns y una vez presentada la edición crítica de su obra, nos proponemos afrontar una revisión general de los temas que, de forma más recurrente, se hallan presentes en su poesía. Dado el carácter incipiente de muchos poemas, no nos proponemos un análisis pormenorizado y exhaustivo de su poesía, ni un examen de los matices con que en ella se aborda cada uno de los temas. Nuestro propósito consiste en ofrecer una visión global de la producción lírica del poeta y señalar las principales etapas de su evolución, para situarlo entre los de su generación y facilitar tanto su adecuada incorporación en la historia literaria española como futuros trabajos comparados con la producción de sus coetáneos.

Por estos motivos, nuestra exploración se centrará en los cinco núcleos temáticos que más destacan por su repetida aparición en los distintos cuadernos: la creación poética, el amor, la angustia existencial, la muerte y la inquietud religiosa. El estudio general de los poemas dedicados a cada una de estas cinco líneas nos permitirá extraer algunas conclusiones respecto a una tensión interna que subyace en gran parte de la obra de Lloréns, manifiesta en una presentación de la realidad a partir de opuestos. Así, en cada uno de los temas destacados, cabe apreciar una imagen autorial en la que se combinan el rechazo desencantado hacia el mundo material, por una parte, y la tendencia a la ensoñación, como forma de evasión y consuelo, por otra.

Antes de abordar cada uno de ellos en el conjunto de su obra poética, resulta oportuno dedicar unas páginas a exponer un estado de la cuestión en el que reunir, de forma resumida, lo que la crítica que le ha dedicado atención ha ido indicando al respecto. Sin embargo, cabe apuntar que no son muchos los autores que han hablado con un criterio filológico de la obra de Lloréns y, además, de entre ellos, solo Bousoño tuvo acceso a un conjunto tan amplio de su producción como el que aquí presentamos.

5. 1 Estado de la cuestión

En el prólogo a la antología de *Secreta fuente*, Carlos Bousoño se refiere a la poesía de Lloréns como “poesía humana, humanísima [...], iluminada, quizá como pocas, por la especial luz de nuestro momento histórico e inscrita totalmente en el espíritu de la posguerra” (Prólogo 1948, 25). De este modo, parece enmarcar la producción lírica de nuestro autor dentro de lo que la crítica ha considerado como una tendencia común: la rehumanización de la poesía, que se empezó a fraguar en los años anteriores a la guerra y que se consolidaría tras su finalización. Se trata de una corriente que hallaría en Bécquer una referencia esencial, y que se vio impulsada por el giro percibido en la obra de autores como Luis Cernuda o Vicente Aleixandre, entre otros (García de la Concha 57-60).

En este sentido, la poesía de Lloréns nace de su propia experiencia vital, se percibe en ella un tono autobiográfico, al que acompaña la exposición de sus inquietudes. Así, Bousoño la describe como poesía de “expresión directa”, en la que da testimonio del “afán de su vida, sus pequeñas o grandes cosas, de un modo directo, sin apenas otra transformación que la necesaria para vestir de belleza el sentimiento desnudo” (Prólogo 1948, 25-26).

Bousoño reduce, en el plano temático, la poesía de Lloréns a dos vertientes fundamentales: amor humano y amor divino. Entre ambos polos, estriba un acontecimiento crucial en la biografía de Lloréns: su conversión. El trayecto interior que lo conduce hasta ella se deja percibir a través de sucesivos recorridos introspectivos, que se hacen notar en su poesía desde su obra más temprana. Así se observa en poemas de adolescencia, como “22. Canto triste” (*Sp* 1941), en los que se manifiesta un sufrimiento interior que le lleva, incluso, a reclamar su propia muerte. También en el cuaderno *Versos*

elegíacos (1943), encontramos un gran número de poemas que hacen patente la angustia interior que atormenta al poeta. Será en 1945 cuando su conversión se verifique. Antes de esta fecha, según Bousoño, es el amor agónico e inconsolable, que no obtiene correspondencia, el que inspira sus poemas.

Esta situación extenderá la frustración del poeta a todos los planos de la vida y le llevará a formarse una visión melancólica del mundo: “triste, con la amargura del amor, mira al hombre y encuentra que la vida humana no tiene sentido, no tiene finalidad” (Prólogo 1948, 28). En aquellos años, en los que, en el panorama poético español, se iba fraguando la disputa teórico-crítica sobre la naturaleza de la poesía como comunicación o como conocimiento (Lanz 30-32), en obra lírica de Lloréns, para Bousoño, se aprecia con claridad la dimensión comunicativa de la poesía.³⁷

Joan Fuster, en un artículo publicado en *Verbo* (noviembre-diciembre 1948, 27-28), bajo el seudónimo de F. Ortells, se expresa en términos parecidos a los de Bousoño. Partiendo de la lectura de *Secreta fuente*, Fuster reconoce a un poeta que tiene un trasfondo “amoroso y religioso”. Igual que para Bousoño, para él la angustia y la frustración del poeta, en el plano sentimental, será lo que le lleve a concretar una visión agónica de la vida, donde el tema de la muerte y la intuición de esta se hacen muy patentes.

Ambos coinciden en alabar la obra de Lloréns, aunque Fuster considera que, en el tratamiento del amor humano, dentro del conjunto de su poesía “hay poemas mejores, más bellos, que en los sonetos del amor divino”. Sin embargo, reconoce que es en estos últimos donde “se había vertido en su más sincera dimensión” y, al mismo tiempo, considera también que, en este sentido, cumplen más plenamente con esa aspiración

³⁷ La polémica a la que nos referimos tendrá lugar en los años 50, pero en la introducción de Bousoño a *Secreta fuente* (1948), el autor ya habla en términos de poesía como comunicación para referirse a la poesía de Lloréns. En su *Teoría de la expresión poética*, publicada en 1952, el autor ya expone lo que, según él, es la naturaleza de la poesía: “Poesía es, ante todo, comunicación, establecida con meras palabras, de un contenido psíquico sensorio-afectivo-conceptual, conocido por el espíritu conocido por el espíritu como formando un todo, una síntesis” (1952, 18). Aleixandre es otro autor que defiende esta concepción de la poesía. Los primeros detractores que se posicionarán en contra de estas ideas serán los miembros del grupo Laye. Para una explicación más detallada sobre el origen y desarrollo de esta polémica vale referirse al libro de Juan José Lánz *Conocimiento y comunicación. Textos para una polémica poética en el medio siglo (1950 – 1963)* (2009).

comunicativa, en la que sitúa su concepción poética. Es una poesía que “enraíza inmediatamente con lo elemental humano” (28).

Otro autor que trata sobre los temas más característicos de la poesía de Lloréns –y que lo hace de forma más extensa– es José Albert Fortuny. En un artículo publicado en la revista *Zarza Rosa* (abril-mayo 1985, pp. 42-53), el autor, que tuvo acceso a la selección de poesías de *Alfa trémula* (1943), profundiza en el análisis temático de esta colección.

En primer lugar, se refiere a aquellos poemas en los cuales Lloréns reflexiona sobre su propia poesía y sobre la creación poética. En ellos, para este crítico, se trasluce la frustración del autor por verse incapaz de traspasar, en forma de poema, aquella “ansia, tal vez irrealizable en lo concreto, pues, aunque la intuya y la sienta palpitar en el pecho, no puede, no ya acceder a ella, sino ni siquiera decirla” (50). Se refiere Fortuny a un buen número de poemas en los que, con un marcado cariz testimonial y autobiográfico, se hace sentir la desilusión del poeta por no lograr llevar a cabo la obra bella y pura, con la sinceridad directa a la que aspira. Más adelante, volveremos a detenernos en el tratamiento que recibe este tema en el conjunto de su poesía.

Otro de los aspectos temáticos que destaca –quizás el más importante para Fuster– es la constante división interna que se percibe en los versos de Lloréns. Esta escisión se produce entre un mundo ideal, perfecto e irrealizable, y la materialidad terrenal, impura e imperfecta. Ambos mundos quedan separados de manera irreconciliable, y provocan un persistente sentimiento de angustia existencial en el poeta. Este fenómeno se hace notar con especial claridad en los poemas amorosos donde, según Fuster, “no es de extrañar que, entre el ensueño y la realidad, entre la amada y el amante, haya un auténtico muro sartriano”. La mujer queda idealizada como “fría carne de mármol, mística carne de clausura, harpa que podría redimir la pasión que siente en su carne; pero hasta la belleza femenina no se da en sí, sino como una creación del alma” (51). Como veremos más adelante, son muchos los poemas en los que esta afirmación se ve corroborada y materializada de diversos modos. Naturalmente, encontramos otros en los cuales la expresión amorosa está dirigida a una persona real. Incluso algunos van precedidos de una dedicatoria explícita a la mujer destinataria de los versos, como es el caso de “23. A María Antonia de Lamo” (*PP I*, 1937-1938).

Respecto a la poesía de amor divino, Fortuny, al igual que Fuster y Bousoño, rastrea el origen de la conversión de Lloréns, partiendo de la desolación absoluta en la que anteriormente se hallaba. El dolor, la inmensa soledad y la falta de esperanza que se ponen de manifiesto en cuadernos como *Versos elegíacos* (1943), ya se encontraban latentes en sus versos, desde sus inicios. Poemas como “2. Lamento otoñal” o “9” son algunos de los que transmiten esta angustia con mayor claridad. El poeta, ante la frustración que le supone la imperfección de este mundo terrenal, sin sentido, ansía la muerte como descanso de un padecer equiparable a su propia vida:

La vida se le está apagando, solo sueña que vive de veras, sintiendo que la muerte solo puede salvarle, redimir su alma de la cárcel del cuerpo sin poder gritar su desventura, cansado de vivir tal vida, que preludia y nocturna el acabamiento de este hombre, muerto ya, cadáver vivo, muerte misteriosa que desea porque promete descanso, muerte que es centro de la nada, nada que es vacío en el vacío... (52).

De ahí que sea la Pasión, el sufrimiento de Cristo, ocasión de descubrimiento para el poeta, que cobra entonces conciencia de que “le tuvo en sus entrañas sepultado”, como dice en el poema “Pecado y resurrección” del cuaderno *Sonetos de Amor Divino* (1945). Esa búsqueda, esa ansiedad por la belleza eterna, se ve saciada con el encuentro de Dios y, como dice Bousoño, se da a él con una intensidad propia de “la fe del converso, la más ardiente de todas” (31).

Respecto a las reflexiones de estos tres autores sobre los temas en la poesía de Lloréns, cabe decir que existen muchos puntos en común, aunque Fortuny desarrolla su análisis más extensamente y con mayor profundidad. Fuster y Bousoño solo centran su atención en la poesía amorosa y en la religiosa. Si bien el segundo tuvo acceso a toda la obra manuscrita del autor, su prólogo únicamente atiende a estas dos líneas temáticas, que son también las que se hallan presentes en los poemas que elige para *Secreta fuente*. Ahora bien, como hemos anunciado, el recorrido por el conjunto de la obra inédita de Lloréns arroja una mayor diversidad en los temas, que bien pueden agruparse en los cinco núcleos ya mencionados: amor profano, amor divino, creación poética, la angustia existencial o el deseo de muerte.

5.2 Poemas sobre la creación poética

Como hemos dicho anteriormente, la poesía de Lloréns presenta una marcada impronta autobiográfica. Por ese motivo podemos reconocer en ellas las inquietudes que asaltan al autor en un momento determinado y cómo estas van evolucionando y resolviéndose, desde sus primeros poemas hasta los últimos. Sus versos son el testimonio poetizado de su devenir existencial y, al leer el conjunto de su obra, podemos apreciar no solo una evolución en cuanto al estilo y a las referencias de las que se nutre, sino también el reiterado retorno a una serie de cuestiones. Por el carácter del poeta, sus inclinaciones afectivas o preocupaciones existenciales se mantienen presentes a lo largo de toda su trayectoria creativa.

Como autor joven, en proceso de formación y aprendizaje, con una clara vocación poética, uno de los temas que se repiten con frecuencia es el de la reflexión sobre su modo de escribir y sobre las posibilidades para alcanzar los objetivos y las aspiraciones que se propone. Se trata, hasta cierto punto, de lo que podríamos denominar como una metapoésía introspectiva. A lo largo de este epígrafe llevaremos a cabo un recorrido diacrónico por la obra que nos permitirá comprender las raíces e implicaciones de este cuestionamiento sobre su propia creación. De forma general, más allá de la diversidad de matices que se van incorporando en los distintos poemas, resulta ostensible la preocupación por crear una obra de calidad, capaz de ser un medio fiel para la expresión de sus inquietudes y sentimientos.

Este tipo de poemas los encontramos desde época muy temprana. Ya en el poema “5. Creación”, del cuaderno *Poemas poesías I* (1937-1938), vemos cómo, cargado de elevadas aspiraciones, en plena adolescencia, el poeta sueña con componer una poesía original e innovadora: “Yo tengo que crear algo ignorado / algo que surgirá aún no sé cómo”. Tomando como punto de partida este ejemplo, conviene mencionar que no se trata de textos metapoéticos *stricto sensu*. Como sostienen Debicki y Persin, en un metapoema resulta esencial “el juego interno entre el texto como escritura y el texto como comentario de esa escritura”³⁸ (1983, 300). Por el contrario, tanto en el caso de este poema, como en los que vamos a comentar en adelante, las ideas vertidas en los versos

³⁸ La traducción es nuestra desde la cita original en inglés: “*the internal play between the text as writing and the text as commentary upon that writing*”.

no siempre guardan correspondencia en el estilo. Así, Lloréns muestra un deseo por crear “algo ignorado” que llegue a “... dejar olvidado/ a lo demás”; pero, sin entrar a valorar cuestiones de calidad, no resulta reseñable nada especialmente original ni transgresor en su planteamiento formal.

El siguiente poema de este mismo cuaderno, “6. Seguridad = Voluntad y orgullo”, también mantiene un tono ufano, de arrogancia adolescente, en la plasmación de sus aspiraciones poéticas: “¡Yo construiré la torre de Babel / y con ella intentaré escalar al cielo!”, dice al comienzo de un poema compuesto por un ritmo de versos endecasílabos que el autor no es capaz de mantener de manera constante³⁹. En él, muestra una clara voluntad por alcanzar la gloria, posiblemente literaria, si se tiene en cuenta el poema que le precede. Años más tarde, en 1944, con su cuaderno *Babel*, recupera la imagen de la célebre construcción bíblica en un soneto, pero, en este caso, la utilizará para equiparar la obra poética que se proponía componer, con el destino nefasto que acaeció a la torre babilónica:

¡Y no puedo elevarte, ni mis débiles hombros
sostenerte podrían, si nuevamente te alzara!
Babel de mis silencios, Babel de mis asombros.

Ansia sin manos que obren, promesa inacabada.
Que has sido mi Babel, lo lloran tus escombros.
Babel, poema muerto, pura Babel soñada.

Las dos caras del episodio del Génesis se reúnen en estos dos poemas de Lloréns: en un primer momento, como imagen de aspiración soberbia y, posteriormente, como ruina, testimonio de destrucción, o sensación de fracaso. La expresión de este anhelo malogrado se hace patente, con especial claridad, en algunas composiciones, como ocurre en “Poema tetracuadragésimo” (*Pc III*, 1942). Con motivo de su vigésimo cumpleaños, el poeta se lamenta ante la escasez de logros literarios y la falta de calidad en sus versos. Esta insatisfacción se intensifica, hasta el punto de manifestar el deseo de poder volver atrás, hasta sus catorce años, para “comenzar desde entonces / unos pasos bien rumbados / sin despreciar su paso”. Se advierte, a través de estos ejemplos, una fuerte tendencia a

³⁹ Tomando como ejemplo las dos primeras estrofas del poema podemos observar cómo el autor trata de componer versos endecasílabos con acento en la sexta sílaba. Si atendemos a los versos primero, segundo y séptimo comprobamos que son dodecasílabos y que Lloréns no alcanza a mantener esa regularidad métrica.

atormentarse por los poemas fallidos, fruto de una autoexigencia inclemente, y de un carácter “auténticamente humilde”, en palabras de Bousño (1948, 33).

Las muestras de insatisfacción con sus propias composiciones son frecuentes en los manuscritos y dan testimonio de esa aguda actitud crítica. Se manifiestan en las notas al margen de ciertos poemas y en lo frecuente que resulta encontrar otros que están tachados por completo, en revisiones posteriores. A modo de ejemplo, ya se mencionó anteriormente el poema “No preguntó su nombre” (B, 1944), que viene acompañado de una nota manuscrita, en la que se puede leer: “Qué cursilería más tonta”.

Desde el día 1 de enero, hasta el 23 de abril de 1942, el poeta se empeña en un arduo ejercicio de escritura, que consiste en componer un poema diario. En estos *Poemas cotidianos*, es posible localizar numerosos comentarios en torno a su quehacer literario y a los deficientes resultados obtenidos. Así, ya en el “Poema noveno: El poeta sin inspiración”, encontramos, de nuevo, claras muestras de desencanto: “Asalariar querido he a mi musa / y ella me paga con estas producciones / que más que mediocres son remalas”.

Hasta este momento, en los poemas a los que nos hemos referido, el autor ha ido mostrando su frustración, por considerar que sus versos no alcanzan la calidad deseada. Sin embargo, no encontramos la justificación que sustente este juicio, ni alusiones claras respecto a aquello que él aspira a lograr. Esta información sí se halla expresada, de modo poético, en algunas composiciones posteriores que permiten, además, comprender de forma algo más precisa la concepción que Lloréns tiene de la poesía. Nos referimos a poemas cuyos versos, partiendo de nuevo de la experiencia cotidiana del autor, se centran en el proceso creativo que les da origen. De este modo, se va esbozando también una visión propia, acerca de la función y sentido de la obra poética. En el “Poema unseptemvigésimo. Verdad y Poesía” (Pc IV, 1942), propone una imagen sobre lo que él considera que debería ser la labor del poeta, asemejándola a la del tamiz, que permite que “pase la flor de la harina / y retiene la impureza / como el hornero y la criba”. Para él, la actividad del poeta consiste en “retocar lo que existe”. Y así lo anuncia, desde el mismo inicio del poema, con los versos: “Retocando realidades / con los ojos de fantasía”.

En este poema queda planteada una dualidad —que resulta clave en el conjunto de la obra de Lloréns—, por la cual el yo lírico distingue un mundo real, que no le satisface, y un

mundo de fantasía. Este segundo ámbito, más puro y más bello que el otro, es evocado y recreado mediante la creación poética: “frente a un mundo de verdades / un mundo de poesía”. Resulta muy ilustrativo este poema porque, de algún modo, condensa en su significado el sentido último que adquiere para Lloréns –al menos en cierto momento de su vida– la poesía: constituirse en vehículo de conexión, un puente que vincule los dos planos de esta dualidad, el mundo “verdadero”, de “realidad”, y el otro, que es “fantasía”, “ilusión”. Más adelante, en los epígrafes venideros, veremos cómo, en otros temas de su obra, se hace patente esta tensión entre una realidad material e insatisfactoria y otra idealizada. Así se aprecia, con particular claridad, en muchos poemas de amor, donde tiende a crear a una amada imaginaria, ajena al mundo terrenal y libre, por tanto, de sus imperfecciones.

Lo mismo que encontramos poemas como el anterior, en los cuales Lloréns reflexiona sobre el objetivo de la poesía, encontramos otro poema en el que reflexiona sobre el tipo de mirada poética con la que busca acercarse al mundo: “Pasar mil veces ante lo mismo / y ver siempre algo nuevo”, dice en su “Poema duovigésimo” (*Pc II*, 1942). Así es como mira el poeta, que sabe ver la realidad más allá de “apariencias fugaces”.

El poema inmediatamente anterior a este, el “Poema univigésimo” (*Pc II*, 1942), aporta información mucho más interesante respecto al proceso de consolidación de una idea sobre la poesía que estaba teniendo lugar en el autor: “Mirada de filósofo / sobre el cosmos / agudizándose en todo / penetrando lo angosto”, pero también, “Mirada de poeta / creación de bellezas, / alegría ternera; / alma en éxtasis plena”. De nuevo una dualidad, pero, en este caso, se trata de una dualidad complementaria, formada por la vocación de filósofo y la de poeta. La mirada filosófica ilumina la realidad percibida, para poder “penetrar” en lo más hondo de ella. Al mismo tiempo, la mirada poética avanza desde esa percepción honda, como fuerza creadora. Para Lloréns, la aproximación filosófica, guiada por la razón, da lugar a una “búsqueda insatisfecha”, pero con “Rigidez de sistema. / Rectitud”. Mientras tanto, la poesía es capaz de conocer el mundo, pero mediante un ejercicio de introspección: “Yo lo llevo todo dentro, / manantial de mí mismo”. El poeta no busca, ya que “el mundo, nace en mi alma / entera”. Mantiene la idea de que cierto nivel de conocimiento de la realidad reside solo en el alma humana y que el poeta o la “mirada de poeta” puede acceder a él. Transcribimos la última estrofa en la cual esto se hace patente con especial claridad:

Filósofo y poeta,
os siento tener celos.
¿Filósofo?
¿Poeta?
¿La verdad?
¿La belleza?
¿Lo ecléctico?
¿La verdad bella?
¿La belleza verdadera?
Mirada de filósofo y mirada de poeta,
dos mundos que enfrentan
y amalgaman
en mi alma.

Como hemos ido constatando, la tendencia predominante en los poemas que plantean una reflexión sobre su propia obra es la de una cierta melancolía o decaimiento. Este surge fruto del desengaño que experimenta al no ser capaz de crear un poema digno, en belleza o expresividad, del sentimiento o idea que lo inspira. Este desengaño lo plasma Lloréns con notable claridad en los siguientes versos de “Alfa Pura” (*Pe*):

¡Intuir la belleza!
Sentirla palpitar en el pecho,
¡y no poder decirla
ni cantarla!

Tanto su obra, como el testimonio de aquellos que le conocieron, atestiguan que se trata de un escritor de grandísima sensibilidad: “... unos ojos que ven tras cada cosa / un grano de belleza” (“Alfa pura”, *Pe*). Quizás por eso mismo percibe y lamenta tan intensamente su incapacidad para encauzarlos y comunicarlos verbalmente. No se siente capaz de afinar las tensiones de su espíritu hasta concentrarlas de manera bella y expresiva en la forma de un poema: “No cristaliza mi alma / en coherentes versos”, se lamenta, años después de aquellas líneas rebosantes de entusiasmo juvenil, en las que aspiraba a “crear algo ignorado” (“5. Creación”, *PP I*).

5. 3 Poesía amorosa

Como en tantos otros autores, el tema del amor en diferentes dimensiones se halla muy presente en la poesía de Lloréns. Encontramos, entre estos poemas, algunos de amor erótico; otros sobre el amor correspondido; otros, en los que, por el contrario, no se

percibe una respuesta favorable de la persona amada; y otros muchos –como ya hemos adelantado en el epígrafe anterior– de amor idealizado, donde el deseo amoroso se dirige hacia una construcción de la imaginación que se halla fuera de la realidad. La mayor parte de ellos son, como dice Bousño, “del amor sin esperanza, del amor como castigo, del amor como pesadumbre” (1948, 27).

A lo largo de este apartado, pretendemos detenernos en cada una de esas perspectivas, desde las que el autor aborda la temática amorosa. En primer lugar, nos fijaremos en aquellos poemas que inciden en la falta de correspondencia. Se trata de una orientación que cuenta con una notable presencia en su obra. Nos referimos a composiciones de marcado tono melancólico, en las cuales asoma la desolación de la voz lírica por la falta de reciprocidad hacia su sentimiento enamorado. En segundo lugar, veremos una serie de poemas en los que se da entrada a un tipo de amor correspondido apasionado y, muchas veces, sensual. Por último, nos detendremos en un fenómeno frecuente en su poesía amorosa, que consiste en la expresión de un enamoramiento que no parece reflejo de otro del mundo real.

El tema del amor no correspondido es uno de los más importantes en la obra de Lloréns. La experiencia amorosa se vive con sufrimiento, al resultar imposible la unión con la persona amada, dada la incapacidad del protagonista poemático para despertar en ella un sentimiento análogo o, simplemente, para expresar su amor. En algunos de los primeros poemas, como en “10. Desdicha” (*PP I*, 1937-1938) ya se adelanta este tema. Así, se destaca en estos versos la asunción, por parte del yo poético, de la futilidad de las alabanzas que dirige a la mujer a la que se dirige. El poeta acepta resignadamente que su amor no sea correspondido por no identificarse con el ideal perseguido por la amada o por no ser quien la destinataria del poema espera:

Deja que yo alabe eternamente
su blancura y su gracia de clavel;
deja que yo te mire dulcemente
aunque luego me digas: “Tú no eres Él”.

El poema presenta evidentes deficiencias en el aspecto formal: el primer verso precisa de una dialefa para convertirse en endecasílabo y el cuarto, de doce sílabas, se podría haber ajustado a la métrica fácilmente, eliminando el pronombre “Tú”. Aun así, desde el punto de vista del contenido, resulta interesante observar cómo se hace patente la actitud de

aceptación ante la derrota del poeta, quien se conforma con ensalzar las cualidades de la persona amada, sin aspirar a ser correspondido.

A modo de ejemplo, podemos localizar esta actitud de resignación dolorosa, producida por el desdén de la amada, en el poema “23. A María Antonia de Lamo” (*PP I*, 1937-1938). En este caso, la composición va dedicada a una amiga de la niñez, de quien dice: “Tú dabas a todos violetas / a todos menos a mí”. A partir de esta escena, el poeta abunda en la sensación de desamparo que le genera el desprecio de la muchacha. A lo largo de todos los versos, la voz poética da testimonio de una actitud pasiva, contemplativa y resignada, ante lo que percibe como un manifiesto desaire.

En una orientación muy próxima, hallamos también otros poemas en los que se queja de la incertidumbre que le supone el desconocimiento de los sentimientos que la destinataria de sus versos alberga hacia él. Con un tono que revela cierta influencia de las *Rimas* de Bécquer, como se ha visto en el apartado correspondiente, encontramos el poema “12. ¿Por qué?” (*PP I*, 1937-1938). En él, mediante el uso encadenado de interrogaciones retóricas, el yo lírico se pregunta por qué las miradas o desprecios de la persona amada tienen un efecto de conmoción amorosa en su alma.

La inseguridad o el temor ante el posible rechazo de la amada quedan más claramente expresados en el soneto “Poema duodécimo” (*Pc I*, 1941). En él, el poeta muestra sus ansias por declarar sus sentimientos, aunque estos quedan finalmente reprimidos pues el yo poético intuye que los oídos de la persona amada están orientados hacia otras voces:

Yo te quería hablar, pero imposibles
las palabras morían en mi pecho
y con el frágil corazón deshecho,
callaba mis angustias insufribles.

Yo te quería hablar, pero inaudibles
a tus oídos fueran, pues sospecho
que andaban de otras voces al acecho
y no de mis acentos increíbles.

Así, a lo largo del poema, Lloréns describe una creciente frustración que culmina con un terceto atormentado: tres versos en los que, sin mostrar una voluntad de acción, el poeta simplemente presenta el dolor que le ocasiona el hecho de que la persona amada no conozca sus sentimientos. Ese último terceto descubre un “suplicio” interior, que vuelve

a mostrarse en otros temas de su poesía: “El estar condenado a tu presencia / sin comprender mi amor atormentado, / el suplicio mayor de mi existencia”. Esta actitud de mantenerse en el silencio nos da muestras de un carácter introspectivo, volcado hacia sus adentros e inclinado a la melancolía. Ahora bien, esta imagen autorial que proyecta su poesía parece contrastar con el testimonio de las personas que conocieron a Lloréns. Como se ha podido recoger en el capítulo dedicado a su biografía, quienes tuvieron un trato cercano con él coinciden en atribuirle una personalidad llena de alegría, jovialidad y buen humor.

El amor no correspondido del que venimos hablando –y la insatisfacción que produce– es una causa frecuente de desconsuelo en la obra de Lloréns. En sus poemas comparece, a menudo, la voz de un joven enamorado que se siente incapaz de dejar una huella palpable en la persona que es objeto de sus sentimientos. Así, en el poema “54” (*Ve*, 1943), dice: “Yo no quiero quedar en tu recuerdo, / que me visites desde lejos y poco”. De esta forma, manifiesta una ansiedad por amar y sentirse correspondido, más allá de los ensueños y las ilusiones idealizadas. Como vemos, a lo largo de su obra hay momentos en los que el autor sí que ansía la reciprocidad:

Quiero quedar en ti,
en toda tu alma entera,
y estar presente en cada vida tuya,
y no estar en tu recuerdo,
como una silla en su desván,
alhaja en el joyero
como queda una... en un ...
quiero... ¿Y tú?...
Silencio.

Al cabo, el yo poético se lamenta, en “Poema octogésimo: Triste adolescencia”, porque: “Jamás latió mi corazón con ritmos /nuevos. Jamás besé ni tuve entre mis brazos / a una muchachita ruborosa.” El poeta siente haber pasado unos años de juventud “sin amores, sin sueños” (*Pc IV*, 1942).

Esta falta de amor, al igual que la inseguridad ante la correspondencia de la persona amada, dará lugar a sonetos mucho más bellos, más adelante. Entre ellos, “... O de matarme ya con tus rigores” (*Pe*) destaca por el inteligente modo de representar una fuerte tensión interna, motivada por la incertidumbre ante la posible reacción, de amor o de desprecio indiferente, por parte de la amada. De nuevo el poeta se ve dividido y aspira a

vivir, en caso de recibir una respuesta de amor, o a morir, felizmente, “con los rigores / de sus desdenes...”. El poema se desarrolla en un juego de contrastes y oxímoros, que recuerdan a la poesía del Siglo de Oro: “Si vida no me das, dame la muerte / que por dárme la tú qué dulce fuera”. Estos versos contienen claras resonancias de Quevedo y, más en particular, del soneto “Si hija de mi amor mi muerte fuese”, cuyo primer cuarteto concluye: “¡Qué gloria que el morir de amar naciese!” (Quevedo 247).

En contraste con los poemas de amor no correspondido, es posible localizar otro grupo de composiciones que, aunque menor en cuanto a su número, presentan una experiencia amorosa lograda y recíproca. Parece difícil determinar si estos versos se encuentran en el ámbito de lo autobiográfico, o si proceden de una ficción o una ilusión del poeta. Ahora bien, frente al carácter nostálgico de los anteriores, o a la ensoñación ideal que hallaremos en otros, resulta frecuente, en estos poemas, la aparición de un tono mucho más carnal. Así se percibe, por ejemplo, en un soneto mencionado en el capítulo de las influencias, que desarrolla la idea de un famoso verso de Gerardo Diego presente en *Versos humanos* (122) y que contiene una marcada carga de erotismo: “En ti ruge un deseo de felina / que a colmarse, insaciable, no se aviene”. El poema concluye con unos tercetos, bien logrados en lo formal, que son tremendamente explícitos, al transmitir la sumisión del yo poético ante el deseo sexual de la mujer:

En tu concavidad me haré convexo
–que ya tu esclavo soy– y en mi penuria
aún suspiro gozando nuestro nexo.

No hay quien no se doble ante tu furia.
De la carne encendida de tu sexo
brota la insana flor de la lujuria.
 (“Poema tercero: Amor profano” en *Pc I*, 1942).

Este tipo de erotismo tan sensorial también lo podemos encontrar en “Poema segundo: amor profano” (*Pc I*, 1942): “La gloria fastuosa de tu carne / que en blancuras ebúrneas se muestra...”. También se percibe en otros versos posteriores del poema: “Nos quiero hacer sonar en ti el sublime / canto del frenesí afrodisiaco...”. Podemos encontrar rastros del mismo tipo de sensualidad, aunque de manera más velada, en otros poemas como “Poema tercero: Amor profano”, el “Poema tredecimo” (*Pc I*, 1942) o “He de temblar; estoy temblando al verte” (*Pe*).

Sirviéndose de una idea que está presente en el comentario que hace Fray Luis de León de *El Cantar de los Cantares*, Lloréns compone uno de los pocos poemas de amor recíproco dentro de su producción lírica: “Cómo te quemaban de ansiedad los labios” (*Np*, 1939-1940). El poema gira en torno a la idea de la pervivencia de una parte del alma del amante en el cuerpo de la amada, y refiriéndose a los labios, dice: “Acaso al besarte / quedó un trozo de tu alma en los míos”⁴⁰.

A pesar de los ejemplos que hemos mencionado, Lloréns no es un poeta que cante con frecuencia al amor logrado, sino que la mayor parte de sus composiciones amorosas se refieren a la frustración del amante que surge por lo inalcanzable del objeto de su amor. La naturaleza de nuestro autor, por lo que se puede apreciar en sus poemas, está inclinada a la ensoñación y a la recreación imaginaria de aquello que percibe en la realidad. Nuestro autor crea un mundo de ilusiones donde reinterpreta a su gusto el mundo terrenal que le rodea. Esta tendencia da lugar al tercer grupo de poemas que hemos distinguido dentro de su poesía de tema amoroso y adquiere, en el conjunto de su obra, una notable presencia. En ellos la amada comparece como un objeto ideal, producto de las ilusiones del poeta, sin entidad corpórea. En este sentido, puede decirse que Lloréns, en muchas ocasiones, inventa a la persona o personas a las que ama.

A veces, esta recreación imaginaria tiene como origen el recuerdo de cierta cualidad de una amada ausente. Se selecciona un aspecto determinado de la destinataria del poema y, a continuación, se abstrae ese rasgo del resto de elementos que configuran la percepción primera que se pudo tener de ella. Así ocurre en “13. Un recuerdo” (*Sp*, 1941), donde la imagen de la amada se va desdibujando en el pasado, quedando más borrosa, a medida que transcurre el tiempo. El yo lírico, en este caso, únicamente mantiene viva la memoria “de tus ojos bellos / de tus ojos claros”. Los recuerda, aislándolos del conjunto, hasta elevar el objeto del conocimiento por encima de la realidad sensible. Será en el poema posterior, “14. Un recuerdo (II)”, donde el poeta lleve a cabo un verdadero ejercicio de desrealización, por el cual, libera a la amada de todas sus cualidades físicas, hasta diluirlas, dejando solo la idea pura, incapaz de satisfacer sus anhelos:

⁴⁰ “Y así la propia medicina de esta afición, y lo que más en ella se pretende y desea, es cobrar, cada uno que ama, su alma, que siente serle robada, la cual, porque parece tener su asiento en el aliento que se coge por la boca, de aquí es el desear tanto, y deleitarse los que se aman, en juntar las bocas y mezclar los alientos, como guiados por esta imaginación y deseo de restituirse en lo que les falta de su corazón o acabar de entregarlo del todo.” (León 59).

A ti te recuerdo vagamente bella,
vagamente blanca,
vagamente dulce,
vagamente amarga.

Sin líneas tu cuerpo,
sin formas tu alma,
hoy solo eres idea,
no eres nada.

Si seguimos el rastro de esta intención de desrealizar a la amada a lo largo de su obra, encontramos que, en “Yo te he buscado” (*Np*, 1939-1940), nos habla de un “alma gemela”, que se presenta “a mi imagen y semejanza / en el mundo turbio de mis ensueños”. Es en ese mundo de “ensueños” donde reside el objeto de su amor y donde se origina. Se trata de una dimensión llena de formas puras de belleza, de conceptos etéreos, que, como veíamos más arriba, es incapaz de nombrar, de representar verbalmente. Un mundo puro como contraposición a este, imperfecto y terrenal.

Como venimos constatando, las ilusiones que Lloréns construye surgen a través de la reinención imaginaria del mundo material. El autor percibe este mundo y lo perfecciona en sus ilusiones mediante una operación cognoscitiva. Lo vemos con claridad en los cuartetos del “Poema septemoctogésimo”:

Horror a lo inmediato; mi alma sueña.
Trastocando en perfumes los jazmines,
difuminando en sombras los jardines,
y convirtiendo en alma dura peña.

Horror a lo que el tacto me diseña
y a todo lo que tiene sus confines.
Sueño en etéreos versos de violines,
suspirando requiebros a su dueña.

Ante la realidad tangible e inmediata, el poeta sueña reconstruyendo esta realidad, tornándola en algo más etéreo: en perfumes, en sombras o “... convirtiendo en alma dura peña”. En algunos poemas como en este o en el “19” (*Ve*, 1942), vemos cómo esta operación que el autor lleva a cabo en su imaginación, da lugar a una realidad que para él es tan verdadera como todo lo que le rodea, aunque esta nueva realidad pertenece a una categoría diferente.

El idealismo de Lloréns, junto a su gran sensibilidad, le permite desarrollar su disposición para dar forma a fantasías tan vívidas que casi gozan de entidad real. Él no pierde de vista el hecho de que se trata de ilusiones, pero se refiere a ellas, convive con ellas en sus versos, como si por fuerza del deseo estas hubieran adquirido realidad. Quizás el poema en el que mejor se expresa esa tendencia de Lloréns, esa búsqueda del sueño, de un joven que se siente insatisfecho con lo tangible del mundo, se expresa en “4. Romance” (*Sp*, 1941):

Rotas las fuertes amarras
que lo ceñían al puerto,
mi libre bajel escapa
hacia unas playas de ensueño.

Lloréns acude a la imagen del mar, tan impreciso, misterioso, inasible e inmenso, para asemejarlo al mundo de los ensueños en el que navega. Más que un viaje, podríamos considerarlo una huida, pues en numerosos poemas encontramos cómo la materialidad – todo aquello que es inmediato y palpable– provoca rechazo en Lloréns, como hemos visto en el “Poema septuagésimo” (*Pc IV*, 1942). Encontramos, además, el calificativo “libre”, que aporta un matiz positivo a esa huida. Tal y como lo expresa en estos versos, parece que la navegación por estos mundos irreales en ocasiones no es causa de frustración, sino una escapatoria feliz frente a un mundo material que no le satisface.

Este hecho se percibe con claridad en el poema “Amorosa presencia” (*Pe*), en el que cierta persona o “presencia” de amor, producto de su imaginación, va adquiriendo corporeidad y, en consecuencia, va quedando afectada por elementos como el aire, la luz, o el fuego, que van apoderándose de ella, como si fuesen anegándola en su dolorosa materialidad:

Amorosa presencia. Duele el aire
que contacta tu cuerpo y quiere aislarnos.
Duele la luz, que quiere hacerte suya,
y todo duele al corazón amante.

Amorosa presencia. Ya lo externo
te asalta y te conquista. Tú, indefensa,
te dejas conquistar y me asesinas.
Tienes la luz del día en tus pupilas;
la perfidia del aire, en la sonrisa;
el sol ardiente ,en el volcán del labio;
la frialdad esquiva de la luna,
en el sereno seno despiadado.

Amorosa presencia. Toda dueles,
porque en ti suena entero el universo
y le nace florida primavera
en la tierra propicia de tu cuerpo.

Lloréns siente un dolor inmenso en sus sentidos cuando estos reciben los estímulos físicos y ansía sentir con el alma, sentir la presencia de aquellos objetos de su ensoñación, sin que tengan que someterse a la materia. Sin embargo, incapaz de alcanzar estos deseos, le dice amargamente a su propia ilusión, en el poema “8. Soneto”: “Sueño reales mis sueños imposibles” (*Sp*, 1941).

En el epígrafe anterior veíamos cómo el autor, en algunos textos, transmitía una idea propia de la poesía a la que la presentaba como un medio para recrear el mundo terrenal, liberándolo de sus imperfecciones inherentes. Dada esta imperfección material, que tanto contraría a Lloréns, se comprende el sentido de aquellos versos que aparecen en el “Poema unseptemvigésimo. Verdad y Poesía”, donde hace explícito su afán por retocar la realidad con unos “ojos de fantasía” (*Pc IV*, 1942). Lloréns reinventa la realidad en su propia imaginación, liberándola de su condición material, y en esta nueva realidad imaginada se refugia. En ella encuentra esa “alma gemela” que mencionábamos; descubre sus propios sueños e ilusiones. Sin embargo, como veremos en el epígrafe siguiente, este refugio de ensoñación no hará más que acentuar su desilusión y su desengaño con respecto al mundo terrenal.

Con todo, el poeta prefiere lo que nunca ha de tener realmente y consumirse en el apasionado deseo de algo inalcanzable, de acuerdo con la propuesta becqueriana:

–Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz;
soy incorpórea, soy intangible;
no puedo amarte.
–¡Oh, ven; ven tú!
(Bécquer 970).

En *Selección de poesías* (1941), encontramos una nueva versión del poema “Yo te he buscado”, que lleva un título más conciso, “7. Afán”. En él que se concreta la idea que hemos mencionado anteriormente. Así, si por una parte reafirma el deseo de que esa alma esté viva, también indica, con rotundidad, que será necesariamente “indecisa” y “vaga”,

y que únicamente podrá habitar “entre las nieblas y brumas luminosas / del ensueño que teje sus leyendas rosadas”.

Como ya se ha podido intuir y como habrá ocasión de examinar más adelante, este idealismo será una de las principales causas de frustración de Lloréns. Al crear ese refugio de sus ensueños, esas mujeres que solo tienen entidad en su imaginación, ese mundo inmaterial y sublime, que es una imagen perfeccionada de la realidad, el poeta acrecienta la brecha entre sus aspiraciones y la dimensión terrenal. Lo que en sus primeros cuadernos, anteriores a 1942, no era un motivo de fatal desengaño, lo empezamos a percibir como una causa de angustia a partir de los cuadernos de *Poemas cotidianos*. Se trata de una tensión que se traslada a todos los ámbitos de su vida, pero que, en el terreno de lo amoroso, que es el que nos ocupa ahora, se hace evidente con particular claridad.

Cuando la idealización se topa con la realidad Lloréns despierta de un sueño para encontrarse en una pesadilla: “Tu presencia asesina un sueño del pasado”, dice en el poema “18”, de *Versos elegíacos*. Cierta persona del pasado reaparece en su vida y el poeta descubre que ha construido un disfraz de ideales en torno a ella: “Inventé un lienzo / y puse mis colores, no los tuyos, sobre tu vida”. Resulta interesante la referencia a esa imagen soñada de ella como “el sueño más hermoso que tuviste y que tuve”, ya que, gracias a él, esta persona ha alcanzado una virtud insospechada para ella misma, dentro del mundo de los ensueños del poeta. Esto es una prueba clara de hasta qué punto Lloréns considera que sus ilusiones gozan de cierta realidad metafísica en un mundo que solo le pertenece a él. Pero este no es ningún consuelo para el poeta, quien, a la postre, solo desea “huir al bosque solitario / para llorar con la primera estrella / la muerte de un fiel sueño asesinado”. Vemos en el “Poema cuatoroctogésimo” (*Pc IV*, 1942), la amargura con que se expresa Lloréns en los momentos en que se hace consciente de la distancia entre sus sueños y la realidad:

Ensueños, bellos, pero sin cuerpo,
sin peso, sin nervio, solo sueños,
sueños de cielos perfectos,
de cielos perfectos
y buenos.

Y tristeza, tristeza
sin fuerza para vencerla,
tristeza, tristeza, tristeza.

5. 4 Frustración y angustia existencial

Hasta este momento, hemos estudiado la importancia que el tema del amor y el de la reflexión sobre su propia obra tienen para Lloréns. Al abordar ambos, se ha hecho recurrente la alusión a un cierto tipo de dualidad que se encuentra en el centro de la obra de este autor, de forma que, en sus versos, se va generando y proyectando la tensión interna. Recordamos que, como hemos explicado en el primer epígrafe de este capítulo, para Fuster también este es uno de los rasgos más representativos de la poesía de este autor. Hemos explicado hasta aquí las distintas dualidades que atormentan a Lloréns. En primer lugar, hemos mencionado la expresión del anhelo por decir algo más allá del mundo sensible, con unas palabras incapaces de acotar el concepto. En segundo lugar, se ha analizado la polaridad que plantea el objeto de amor idealizado frente a una realidad insatisfactoria, dolorosa y casi repulsiva. A nuestro entender, ambas son manifestaciones concretas de una misma división: la que experimenta un ser corpóreo, consciente de hallarse sometido al mundo material, que se siente llamado hacia un mundo ilusorio, de ensoñaciones, que nunca llega a alcanzar plenamente.

Es tal el alcance de esta cuestión en la vida de Lloréns y está trasladada de un modo tan palpable a su obra, que casi podría trazarse la trayectoria de esta tensión existencial desde sus primeros cuadernos, hasta su resolución definitiva, en las últimas composiciones. El mundo sensible y el mundo de ensoñaciones –al que con tanta insistencia se refiere en sus versos–, dividen a Lloréns desde casi sus más tempranas composiciones, marcando la dirección de un trayecto que abarca la desesperación existencial, el deseo de muerte, la conversión y la aceptación, en paz, de su enfermedad y de su muerte. A lo largo de este epígrafe, pretendemos examinar este recorrido, atendiendo a la presencia y evolución de esta división interior en el poeta.

Teniendo en cuenta que gran parte de la obra que se conserva de Lloréns es la de un autor en formación y que comprende un tiempo de nueve años, no podemos esperar que esta inquietud quede expresada de manera monolítica, coherente y constante, en todos sus poemas. Esta tensión subyace en muchos de sus versos, pero se manifiesta de modos distintos y condiciona el enfoque que se adopta en poemas que presentan líneas temáticas diversas.

Antes de comenzar el rastreo de esa inquietud existencial en el conjunto de su creación, haremos referencia a las posibles excepciones. Existen casos en los que el poeta, en contra de lo que será habitual en el resto de sus textos, habla de un deseo por ver materializados sus “sueños”, sin que se perciba el rechazo hacia el mundo material que ya hemos encontrado en muchos poemas anteriores:

Hacia fuera, quieto;
hacia dentro, libre,
persiguiendo sueños
en campos sin límite.

Mi vida es espera,
por ver en lo ajeno,
real y de carne,
mi sueño viviendo.
 (“Poema octotrigésimo” en *Pc III*)

Se trata de algunos pocos poemas que no siguen la línea exacta que hemos señalado como causa fundamental de su insatisfacción. No obstante, como muchos otros, sí que presentan esa dualidad, a la que ya nos hemos referido repetidas veces. En estos casos, la oposición entre ambos planos –el real y el idealizado– parece resolverse mediante la expresión del deseo del poeta por ver materializados sus sueños. Pero tal posición, como iremos viendo, resulta poco frecuente, aunque se pueden percibir excepciones en poemas como “Poema cuatoroctogésimo” (*Pc IV*, 1942) o en “Tierra y cielo” (*Pe*).

Al margen de estas excepciones, encontramos que, de modo general, en su poesía Lloréns rechaza el mundo material, todo aquello que es tangible e inmediato. Sueño y materialidad son irreconciliables. En sus versos observamos cómo con frecuencia las realidades teóricamente opuestas se contraponen: “No vivo un instante puro / es todo para mí doble”, (“Poema quinquagésimo” *Pc III*, 1942). Esa dualidad de conceptos que Lloréns considera opuestos la vemos en el “Poema nonosexagésimo” (*Pc IV*, 1942), donde corazón y cerebro rivalizan:

¿Y el corazón?
– El corazón yacía
cloroformizado.
Solo el cerebro vencía,
materialista, delgado.
¿Y el corazón?
– Y el corazón era mudo,

por eso no contestaba.
En el cerebro desnudo,
solo la razón se hallaba.

Se trata de una dualidad pesimista en la que no hay lugar para que los opuestos se complementen, sino que el polo más material, más racional, más denso o rígido, acaba por hacer que triunfe la insatisfacción. En este poema concreto parece que el yo poético se identifica con el verso “¿Y el corazón?”, que enfatiza el tema del texto y compensa de algún modo, con su repetición, la victoria del cerebro.

En el “Poema unseptemgésimo: Verdad y Poesía” (*Pc IV*, 1942), que ya hemos mencionado anteriormente, Lloréns alude a la capacidad que para él tiene la poesía, de ser un instrumento mediante el cual idear o perfeccionar el mundo terrenal que está tan marcado por la impureza. El poeta debe filtrar de la realidad todo aquello que es imperfecto y mantener para sus versos todo lo que resulta válido para el mundo de sus ensueños:

Captando, polarizando
los vientos que nos arriban,
—como el tamiz, que permite
pase la flor de la harina
y retiene la impureza,
como el hornero y la criba—
dejemos pasar tan solo
los que alienten fantasías.

Este proceso lleva aparejado otro opuesto, por el cual aquello que ha quedado idealizado, abstraído de la materialidad, se vuelve a cotejar con la realidad imperfecta, azuzando aún más la decepción y el rechazo del poeta hacia el mundo físico. De manera inevitable, Lloréns está sometido a esa materialidad que no llega a colmar sus aspiraciones y que aumenta su insatisfacción. Lo expresa en los últimos versos del “Poema septemoctogésimo” (*Pc IV*, 1942):

Todo lo que es materia, lo que tiene
a mis manos, mis ojos, mis oídos,
esclavos de su forma, no se aviene

a mis sueños de mundos sin sonidos,
sin contactos, sin formas. Solo viene
mi alma a vivir en un mundo de olvidos.

Dentro del tema de la angustia que estamos analizando, encontramos un punto de inflexión en su obra, con la aparición del cuaderno *Versos elegíacos* (1943), a partir del cual, este sufrimiento interior de Lloréns se acrecienta. En él, se presentan ciertos símbolos, como la sombra o el silencio, que representan a la muerte o quizás a algún estado de decaimiento equiparado a la muerte en vida. La evolución del poeta le ha conducido desde la diferenciación entre mundo terrenal y mundo ideal, hasta la frustración por la distancia que media entre ambos. Ahora, en *Versos elegíacos*, da entrada a una honda melancolía motivada por este conflicto.

Si prestamos atención a la primera versión del poema “9” (*Ve*, 1943), podemos encontrar un testimonio relevante sobre el sentido y el tono de los poemas de este cuaderno. En sus versos el yo poético describe el estado de su alma que se encuentra en sombra, “en esa sombra eterna, silenciosa, secreta, / que no conoce luces, ni auroras, ni penumbras” y, a continuación, afirma: “desde esa sombra manan mis versos elegíacos”. Lloréns adopta la identidad del poeta inventado, Adam Stahler, y pide la muerte de sí mismo, para poder librarse del mundo material, de su propia identidad y de su pasado: “Sumirme en un olvido / de horas muertas, de vida ya filmada / de retrato sin alma ...” (“11”, *Ve*, 1943). Se siente la decepción hacia todo aquello que ha vivido, hacia todo lo que ha sido su vida hasta el momento, y hacia la persona que él mismo es a los veinte años. Quiere “Anegar la experiencia / en la sombra envolvente / del olvido redondo...”.

De nuevo, vemos cómo una de las causas del tormento de Lloréns radica en que las ilusiones y esperanzas no tienen entidad material y nunca llegarán a realizarse:

Las hojas muertas
se van rodando...
—si cielo, tierra—
... se pudrirán.
Mis ilusiones
sin asidero
—volando cielos,
palpando tierras—
se morirán.
(“2. Lamento otoñal”. *Ve*, 1943).

Aparece, una vez más, la tensión dual, expresada mediante la oposición entre “cielo” y “tierra”. En el centro de esta dicotomía, encontramos las “ilusiones”, que se identifican con “hojas”, y que van de una a otra parte, en un destino descendente, hasta morir.

Después de la cuarta estrofa se percibe una cierta esperanza machadiana, que habla del nuevo verdecer del árbol con hojas nuevas. Aquellas que quedaron muertas en el verano, contribuirán con su descomposición a alimentar la savia de las hojas de primavera, en un ciclo de muerte y renacimiento. Sin embargo, más adelante, Lloréns, mostrando una irremisible melancolía, dice que las ilusiones que para él murieron con el otoño “no volverán”. La asociación que ha funcionado como tropo fundamental sobre el que se desarrolla el poema, la identificación entre “hojas” e “ilusiones”, se rompe en los últimos versos con su disociación. Esta disociación llega como un choque de realidad, al decir que, si bien es posible que el ciclo se complete en la nueva primavera de los árboles, cuando se trata de sus ilusiones “muertas en otoño / si se murieron, / muertas serán...”. Se trata de un interesante ejemplo de adecuación entre el sentido del poema y la retórica. La imagen que se desarrolla a lo largo del poema, identificando “hojas” con “ilusiones” al estilo de Espronceda, se rompe súbitamente en los últimos versos, al igual que las ilusiones al contacto con la realidad.

“Todo lo que es sensible”, dice Lloréns, “no puede convertirse / en reposo sin límite” (“35” *Ve*, 1943). Y sus sueños son el único lugar donde alcanza algún consuelo para su deseo: “Es tanto lo que quiero / que no lo encuentro / en la materia, ni en lo externo”. La frustración inmensa del poeta solo halla desahogo, de manera imperfecta, “en los sueños”. Así, en una de las coplas incluidas en el cuaderno *Babel* (1944), el desengaño le lleva a expresar un nuevo propósito de no encontrar nunca aquello que desea. El poeta, consciente de que su materialización lo haría necesariamente imperfecto y decepcionante, dice:

No vean tus ojos nunca
lo que el corazón espera.
Quédeles siempre el deseo
de ver vivir su quimera.

La tensión que lo aflige puede dar lugar, como vemos, o bien a una insatisfacción por sentir irreales los objetos que idealiza, o bien a la resignada certeza de que esas “quimeras” deben permanecer, mejor, en el mundo inaccesible e inmaterial al que pertenecen.

Frente a lo que suele ser su actitud habitual, este cuaderno también contiene poemas en los que, llevado por un desbordamiento de la angustia, Lloréns pretende “condensar”

todos sus sufrimientos, “ilusiones” y “sueños imposibles”, con un propósito aniquilador: “Para poder heriros el cuerpo / y mataros a golpes” (“17”. *Ve*, 1943). Esto, junto al deseo de muerte que examinaremos más adelante, da muestras de la aparición de una faceta autodestructiva en su obra. Consciente de que su vida entera está erguida sobre una atracción hacia realidades inmateriales e idealizadas, que él mismo crea, busca –en estos versos– en su desesperación, que adquieran materialidad para poder gritarles y destruirlas todas.

La autodestrucción, generada por esta angustia de la que venimos hablando, llega a manifestarse, de manera inesperada, en poemas que rozan el masoquismo. Lo extremado de los sentimientos de Lloréns, en este sentido, le empuja hacia una gran originalidad que podemos percibir en el poema “40” (*Ve*, 1943) en el que pide dolor y sufrimiento, con una cadencia frenética, que sugiere una sed de daño insana: “¡Dadme el universo entero / en espina y en dolor!”. Todo este poema constituye una súplica a Dios y al diablo. De este modo, se percibe también una cierta evocación del satanismo de Baudelaire:

¡Más dolor! ¡Más dolor!
Sin compasión
de este gran pecador...
Que venga Satanás
¡... Más, más, más!

Es tal el padecimiento que manifiesta Lloréns en estos poemas que, de algún modo, siente tener la muerte, la sombra, reposando en su mismo interior. A la sombra que viene del exterior le dice: “¡¿Para qué has de buscarme / si te tengo en mi carne clavada?!” (“Oh sombra amor sin luz ni aroma”. *B*, 1944). Por otro lado, todo cuanto se muestra bello y luminoso externamente, en el mundo material, no hace sino acrecentar su pena. “El rubio sol”, “el piar de los pájaros” y las garcilasianas “fuentes en la umbría” (“Se me clava el sol de primavera” en *Pe*), lejos de reconfortarlo, le producen aún mayor daño. En el último terceto, se observa cómo todas estas realidades de la naturaleza le causan un dolor que él encauza mediante la escritura: Va doliéndome el alma en los objetos, / en la eterna tristeza siempre mía, / las heridas me sangran en sonetos...”. La extrema sensibilidad del poeta hace que todo cuanto es perceptible por los sentidos le suponga un inmenso dolor: “Va doliéndome el alma en los objetos, / en la eterna tristeza siempre mía, / las heridas me sangran en sonetos”.

A partir del verano de 1944, se van definiendo más claramente los conceptos que generan la tensión de la que venimos hablando. La dicotomía se va concretando entre tierra y cielo. Aparece también la figura de Dios, lo que no quiere decir que Lloréns se haya convertido. Su conversión –como hemos visto en el capítulo dedicado a su biografía– se hará efectiva más adelante. Pero en su poesía, de pronto, la existencia de Dios, lo celestial, etc, entra en juego. Siempre como realidad inalcanzable, pero esto puede ya apuntar a un cambio –quizás inconsciente– en la actitud religiosa de Lloréns. La oposición que anteriormente parecía establecerse entre el mundo idealizado, propio de su ensoñación, y el terrenal, se impregna ahora de un carácter espiritual-religioso.

La tensión entre lo terrenal y lo celestial también se traduce ahora en la concepción que tiene Lloréns de su propia naturaleza. Su humanidad, a menudo identificada con la sombra, la horizontalidad o el barro, le incapacita para alcanzar lo intangible y espiritual. Refiriéndose a su sombra en el soneto “Destino” (*Pe*), dice:

Gime en su horizontal y desvalido
sino, sin luz ni amor, su desconsuelo,
y en su reptar, aún sueña con su vuelo,
que a la noche y al barro está vencido.

Esta dualidad entre su dimensión terrenal y sus aspiraciones inmateriales, se hace notar especialmente bien en el poema “Tierra y cielo” (*Pe*), de agosto de 1944, donde aparece planteada, además, desde un nuevo enfoque. Se trata de un soneto en el que el poeta se muestra reconciliado con su materialidad. De este modo, la acepta como un destino que lo mantiene ligado a la tierra y, simultáneamente, siente una querencia que le llama al “cielo”:

Reposa horizontal mi carne abierta
a la mansa llamada que, amorosa,
me declara la tierra poderosa,
en el latir de su alma descubierta.

Un hondo corazón se me despierta,
para darse a este amor que no reposa,
pero mis sueños buscan la gloriosa
luz de los cielos, ave siempre alerta.

Horizontal mi carne, mi entrañable
humanidad de barro dominado,
mientras un grito surca lo impalpable.

Mis ojos al azul se han levantado.
¡Tengo amor a la tierra deleznable
y estoy también del cielo enamorado!

En los poemas posteriores se advierte una progresiva tendencia a desprenderse de la tierra, para poder alcanzar lo espiritual. Se experimenta, en primer término, un acercamiento a lo ascético que podemos intuir también en poemas como “Oración (II)” o “Imposible amor” –aunque de forma menos clara– y que, finalmente, llegará a consumarse en el carácter místico que presentan los *Poemas de amor divino* (1945). La pugna entre estas dos realidades continúa, pero esa tendencia, su aspiración hacia “la altura”, terminará por decantarse del lado del encuentro con Dios, quedando, así, ligada a la propia experiencia biográfica de la conversión.

5. 5 La muerte

Tal y como hemos anunciado en el epígrafe anterior, la tensión interior en la que se debate Lloréns, y que es la raíz de su angustia en muchos de sus poemas, le empuja a desear la muerte. Se trata de un motivo muy frecuente a lo largo de toda su obra. Lo encontramos en poemas de tonos y estilos diversos. En este epígrafe, estudiaremos el papel fundamental que la muerte y el deseo de alcanzarla juegan a lo largo de su obra.

Desde sus primeros cuadernos, este tema está presente en su poesía. Ya en poemas tempranos como “Campana de la tarde” (*Sp*, 1941), se hace referencia de algún modo a ella, aunque sea para referirse al declinar de la jornada: “Campana de la tarde, / lamento melancólico / del día que se va”. Será en la serie de *Poemas cotidianos* donde las menciones se prodiguen y resulten mucho más claras. Sorprende que la primera de ellas la localicemos en el “Poema sexto: La buenaventura” (*Pc I*, 1942), que contiene una clara premonición de la muerte temprana del poeta. Se trata de una composición narrativa, en la cual el protagonista poemático se topa con una adivina gitana. Él le pregunta por sus aspiraciones literarias, pero la gitana le advierte de que esos anhelos de gloria se verán truncados por esa razón: “Corona será tu muerte / y tu ambición ya alcanza”.

Es imposible pasar por alto numerosos poemas que parecen, por su exactitud, un augurio de la propia muerte de Lloréns. Así ocurre en el “Poema nonosetegésimo: Nocturno” (*Pc IV*, 1942), dedicado al compositor Chopin, a quien el poeta admiraba, y quien, al igual

que él, falleció de tuberculosis siendo relativamente joven. El poema no se refiere sino de manera indirecta al óbito, a través de un yo poético que parece experimentarlo en primera persona: “El corazón. La sombra y el silencio. / Un jardín solitario. La vida que se apaga...”. Se trata de un deceso apacible, en un jardín de ambientación nocturna donde todo está calmo. Lo mismo ocurre en el “Poema unoctogésimo: Endecha y romance” (*Pc IV*, 1942), también dedicado a Chopin –y aún más explícito– en el que califica la música del polaco como “Preludios que preludian / el final de una vida”. Además, encontramos versos en los que alude con claridad a la afección que acabó con la vida de ambos: “Triste música tísica, / enfebrecida, helada...”, y concluye el poema refiriéndose por última vez a esta música y a su compositor: “tormento que me alivia / al encontrar un alma / gemela de la mía”, como si se tratase de una auténtica premonición.

Llegados a este punto, merece la pena recordar el discurso pronunciado por Dámaso Alonso en el momento de su ingreso en la Real Academia Española. En esta intervención, “Vida de Francisco Medrano”, el nuevo académico presenta una biografía del poeta sevillano y concluye analizando unos versos, en los que parece que el autor augurase su propia muerte. Este hecho lo pone en relación con Garcilaso, quien también anunció, en algunos poemas, su fatal destino. Dámaso, autor cercano a los jóvenes poetas de la posguerra, menciona entonces a Bartolomé Lloréns y a José Luis Hidalgo, cuyos fallecimientos se produjeron en fechas cercanas y en circunstancias semejantes, y que además parecían haber sido presagiadas por su propia obra (110-111).

Volviendo a la poesía de Lloréns, encontramos otras referencias a la muerte en composiciones posteriores de *Poemas cotidianos*. El verso “De la cuna a la tumba” se repite dos veces en “Poema cuatoroctogésimo”; al tiempo que, en “Poema quinceoctogésimo: El sueño espantoso”, se describe una especie de danza macabra, que tiene lugar durante el insomnio y que comienza con los versos: “¡La canción de la muerte! / ¡La oigo a mis espaldas!”. Como ocurre con muchas de las composiciones de estos cuadernos, nos hallamos ante ejercicios literarios que el autor utiliza como un taller de escritura: algunos de ellos no están acabados, muestran escasa calidad o se presentan como pruebas y ensayos, pero, por lo que aquí interesa, ponen de manifiesto hasta qué punto la atención prestada a la muerte resulta relevante en la obra de Lloréns.

Cabe preguntarse ahora por la concepción que de ella se manifiesta en sus poemas. Los poemas de libros como *Versos elegíacos* –y otros anteriores– ostentan una visión

pesimista de la vida, cercana al existencialismo. En un texto inserto en el cuaderno *Nueva poesía* (1939-1940), posterior al resto de poemas allí reunidos, que está fechado en 1941, afirma: “El hombre es un animal que no se resigna a serlo...”. En estos versos, Lloréns insiste en que el destino del hombre es solo la muerte y que la humanidad “... ha creado vidas y paraísos / para el más allá, para suplir a la sencilla / nada ...”. El joven poeta opina que, ante la muerte, en nuestro “deseo de perduración”, vemos la nada como algo “espantoso, inconcebible”.

A pesar de esto, desde joven Lloréns concibe la muerte como una realidad que no le produce inquietud. Más bien la presenta como algo deseado, algo que le liberará de la materialidad del mundo, para sumirle en la nada. La muerte no es camino para la gloria eterna, en el sentido cristiano, es un camino para la gloria en la inexistencia, en el no-ser, en el lugar menos doloroso que Lloréns es capaz de concebir. Por esto, desde “Canto triste”⁴¹, podemos leer: “Dame la mano, muerte que salvas. / Ya cansado estoy de caminar la vida / y ronco de gritar mi desventura...”. El peso de la existencia le lleva a pedir la muerte que le libere de su presente, de sus sueños, y de su pasado: “En tu nada –tan blanca, tan negra– quiero sumirme / íntegro y tranquilo y olvidado de todo”.

Será en el cuaderno *Versos elegíacos* (1943), donde este tema se convertirá en una presencia casi obsesiva a través de imágenes en las cuales la sombra juega un papel fundamental. Véase el poema “3”, del cuaderno mencionado: “En lentitud penumbra amiga / vendrás en lentitud”, anuncia en su comienzo. Se trata de unos versos en los que se expresa una aceptación calmada de la muerte. No hay inquietud, ni miedo, sino que esta se recibe como el abrazo de una amiga: “Penumbra amiga, me cercarás. / Nada me tomas, / pero me dando, me matarás”. Más adelante, en el poema “31”, vemos cómo el poeta solicita una muerte en soledad y dolorosa: “Y he de morir así / porque lo quiero, porque quiero una muerte / que me duela muchísimo”. El sentido de este deseo también responde a una petición del avance de la muerte para ser consciente de su llegada y así vivir conforme a este conocimiento el resto de su vida. Este texto guarda ciertas similitudes con el poema “40” (*Ve*, 1943), que ya hemos comentado anteriormente. En este, clama de manera obsesiva por “una muerte que sepa que es la muerte / para sufrir la vida que me quede...”.

⁴¹ Aparece incluido en *Pe*, pero una versión anterior y más extensa la encontramos en *Sp*, 1941

Si contrastamos las ideas de algunos poemas, observamos que el concepto de muerte no contiene ningún tipo de confianza en otra vida. Es cierto que el autor utiliza recursos mediante los cuales el yo poético habla de algún modo, a alguna forma de “estar” después de fallecer: “Y estaré solo donde todo / es sombra eterna, mudo silencio, muerte viva” (“15”. *Ve*, 1943). En el mismo poema también podemos leer: “Solo estaré / sin más presencias / que los sueños falaces”, lo que podría sugerir la creencia en una existencia que trasciende a la muerte. Sin embargo, teniendo en cuenta la visión predominante que se expresa en los poemas de este período, nos inclinamos a considerar que nos hallamos, más bien, ante una estrategia retórica. Mediante esta, el poeta es capaz de hablar originalmente desde su muerte futura, desde la inexistencia que será.

El poema titulado “Presencia de mi muerte” (*Pe*), escrito en 1944, comienza con un logrado endecasílabo, perfectamente melódico y de expresividad sencilla y directa: “Cada día me quiere más mi muerte”. Esta se personifica y se presenta como enamorada de la vida del yo poético. El enamoramiento resulta recíproco, ya que la vida del poeta ha quedado “seducida” por la muerte. El poema no concluye con el triunfo del morir, pero sí con un claro deseo de unión:

Toda mi vida es suya y no se atreve
–oh, lento amor– a hundir ya mi agonía
mientras mi vida pide que la lleve.

En la misma línea, pocos días después de escribir este soneto, en febrero de 1944, compone “Bajo el signo de C. Bousoño”. Este poema parece imitar el estilo de *Subida al amor* (1945), publicado por el amigo poeta, como se expuso en el capítulo de las influencias. Comienza en un tono algo más arrebatado que el anterior: “¡Qué esperas, hiende ya tu lanza ardiente / en mi costado y que mane la sangre”. Además, se vuelve a recuperar la imagen de la sombra identificada en este caso con el alma tras la muerte: “¡Húndeme ya! / ¡Pero quede una sombra gimiendo entre / tus manos, -pobre alma, ruina sucia – y no la dejes!”. Junto a ello, encontramos otros elementos de interés, como el ángel de la muerte y la insistente súplica que el yo lírico le dirige, para que acabe con él.

De este modo, comienzan a aparecer algunos signos que, aún veladamente, pueden sugerir un paulatino acercamiento a cierta confianza en una existencia espiritual, posterior a la muerte. A este fenómeno se une la presencia de cierta religiosidad, en algunos versos: “¡Cómo quema la carne, del dolor traspasada / mientras gime el espíritu prisionero en su

cruz!”, leemos en “Nueva elegía” (*Pe*), del otoño de 1944. En este poema volvemos a hallar el deseo de muerte, pero expresado en imágenes novedosas, como la que se refiere al sufrimiento del “espíritu” en la “cruz”, para representar el dolor que le provoca lo terrenal. El poema en alejandrinos concluye:

Abandonar la vida, anegarse en la calma,
tras el hervor próspero y el zarpazo rugiente.
¡Que arrastrando mi sangre desemboque mi frente
en la inmensa quimera del sueño de la mar!

Este deseo de una muerte que es calificada como “calma”, con el transcurso de su poesía irá evolucionando. Antes de su conversión, la muerte es una salvación que libera al poeta del mundo terrenal. Sin embargo, cuando Lloréns comience a aceptar la fe cristiana, o en los meses previos a su conversión, la muerte empezará a representar también un encuentro con Dios, lo que supondrá un cambio en lo que a este tema de su poesía se refiere. Vemos en el poema “Verte. Sentir sobre mi sangre” (*Pe*), cómo meses más tarde, en enero de 1945, la súplica de muerte va dirigida a cierto ser de características ígneas: “Mirarte, verte siempre como una llama eterna, / como un fuego anhelante”. En los ojos de este ser “como espadas al rojo de mi agonía”, es donde el poeta quiere que le alcance el fin de la vida terrena: “Morir... En tus dos ojos en medio de mi noche”. Ahora sí, parece que este ser de fuego puede relacionarse con la “Llama de amor viva” de San Juan de la Cruz.

5. 6 Poesía religiosa

A lo largo de la exposición de los temas fundamentales que cabe distinguir en la poesía de Lloréns, hemos podido ver cómo se manifiesta en él un rechazo del mundo material. Este surge de una frustración con la realidad que le rodea, que le lleva –con mucha frecuencia– a refugiarse en el mundo creado por sus ilusiones, el único que, en ocasiones, parece satisfacerle. De esta forma, numerosas composiciones manifiestan la decepción que experimenta al contrastar sus ensoñaciones con la imperfección del mundo terrenal. Esta circunstancia arrastra a Lloréns por un camino de angustia e insatisfacción existencial, que llega a extremarse en el deseo de muerte. Como hemos explicado anteriormente, la obra del poeta va estrechamente unida a su vida. Por este motivo

podemos encontrar en ella el testimonio biográfico de su mundo interior y de sus actitudes psicológicas ante el mundo que le rodea.

A lo largo de este epígrafe nos referiremos a su poesía religiosa. Este es uno de los temas que mayor importancia adquiere en su obra, a partir de la experiencia de su conversión, en 1945. Sin embargo, ya antes de esta fecha, en 1944, podemos encontrar poemas dedicados a Jesucristo. La composición de estos poemas pudo estar determinada por la propia deriva de la lírica del momento, en España, y el contexto socio-cultural que caracteriza al período de posguerra. Lloréns pudo estar influido por el ambiente de posguerra, por revistas como *Escorial* o *Garcilaso*, por la lectura de la poesía religiosa del Siglo de Oro y por ese motivo compone una serie de sonetos centrándose en un tema fundamental en la literatura española. En efecto, en estos primeros años de la posguerra se aprecia un significativo aumento en la publicación de poesía religiosa (García de la Concha 1973, 118-122). En la España de los años cuarenta, durante el fervor de la Semana Santa, no parece sorprendente que un joven poeta componga una serie de sonetos sobre la Pasión, aun sin considerarse a sí mismo una persona religiosa. Visto con perspectiva y considerando el conjunto de la producción de Lloréns hasta entonces, da la impresión de que esta entrada de motivos y temas religiosos le permite desarrollar, desde un nuevo enfoque, las inquietudes fundamentales que ya habían ido apareciendo en su poesía.

Veremos de qué modo las tensiones internas de Lloréns se hacen patentes en los poemas de tema religioso, confiriéndoles una dimensión extremadamente personal y original. La conversión, la confianza en un mundo celestial, el encuentro con Dios, parece, dada la evolución temática de su poesía, el camino lógico para confortar estas insatisfacciones que proceden del rechazo al mundo material e imperfecto.

A la hora de hablar de la expresión del sentimiento religioso en su poesía, no debemos olvidar que el poeta, durante la mayor parte de su vida, careció de creencias religiosas, como explicaba Bousoño. Esta circunstancia cambia en la primavera de 1945, tan solo un año antes de su muerte, cuando “se realiza el portento, la transformación” (Prólogo 1948, 31). Es cierto que –como indicábamos arriba– ya en 1944 pueden apreciarse ciertas imágenes de raigambre cristiana, pero todavía son escasas, ambiguas y aparecen insertas en poemas como los que hemos comentado en el epígrafe anterior. En estos el sentido de los textos aún resulta alejado de la doctrina cristiana, por su falta de esperanza en otra vida. Sin embargo, no se debe descartar la posibilidad de que antes de 1945 se viniese

dando un proceso de acercamiento a la fe. Aun así, merece la pena recordar el testimonio de su cercanísimo amigo, Carlos Bousoño, quien ubica con gran exactitud el momento de su conversión: la primavera de 1945 –más concretamente, a principios de marzo–, tras haber asistido a unos ejercicios espirituales en Carabanchel Alto.

Dejando de lado, por ahora, la cuestión del momento en el que se produjo su conversión, encontramos un cuaderno de poesía religiosa perteneciente a abril de 1944, *Sonetos a Jesucristo*, escrito durante la Semana Santa de dicho año. El cuaderno está compuesto por cuatro saetas y seis sonetos, entre los cuales el autor pretendía seleccionar cuatro⁴². Las saetas son cercanas a las que todavía se cantan hoy en día y se centran en los temas de la pasión de Cristo en la cruz y el dolor de la Virgen María:

Tiene sangre de Pasión
la calle de la Amargura;
Jesús, dolor y aflicción;
puñales, el corazón
de la triste Virgen pura.
(“Saeta I”. *SJ*, 1944)

Los sonetos, como parece propio de la Semana Santa, reflexionan en torno a la muerte de Cristo. En ellos, Lloréns siempre parte del motivo de la crucifixión y se detiene en la contemplación del dolor de Cristo, para establecer una identificación con su propio sufrimiento. Así ocurre en “La corona de espinas, Cristo mío”, donde sigue un esquema muy clásico: los dos tercetos concretan y resuelven el planteamiento desarrollado por los dos cuartetos que les preceden. En este caso, la relación detallada de los suplicios del crucificado suscita un agudo dolor interno en el poeta, que paradójicamente viene acompañado, también, de gozo. Este aparece justificado por la íntima correspondencia que se establece entre ambos –Cristo y el poeta–, a través del mutuo padecimiento.

También en el soneto “Sobre la Cruz, tu cuerpo de hombre vivo” el poeta traza un vínculo entre el sufrimiento de Cristo, y el suyo propio al contemplar dicho padecer. Este vínculo se vuelve más claro en los tercetos:

⁴² Sabemos que el autor pretendía elegir cuatro debido a que junto a los sonetos encontramos letras de la “A” a la “D”. Dos de los sonetos están marcados con la letra “A” y otro que no está terminado no tiene letra. Por este motivo entendemos que la voluntad del autor era elegir cuatro de entre los seis, con el orden alfabético que les corresponde por su letra.

Y fue tu carne, Cristo, tu alba carne,
el dolor de tu sangre, el cuerpo tuyo,
mártires de tu sueño y de tu anhelo...

Por eso mi alma sufre que te encarne
en tu cuerpo, tan mío, lo que es suyo,
propio dolor, sin fin y sin consuelo...

Según vemos en los tercetos, el poeta se identifica con Cristo, que fue mártir “de su sueño”. Lloréns ve acrecentado su sufrimiento al contemplar a Cristo en la cruz. El poeta se refiere a Cristo en este y en otros sonetos como un “soñador” un mártir de su sueño. Cabe mencionar que, en este caso, el poeta no expresa ningún sentimiento de gozo al sentir suyo el sufrimiento de la Pasión, sino que su dolor se incrementa.

En otro de los sonetos de este cuaderno, su habitual oposición entre lo terrenal y lo idealizado se resuelve mediante la imagen de una lluvia de “rocío ardiente”, con que compara la sangre de Cristo. Esta lluvia que baja desde la altura y cae “sobre la tierra seca y sitibunda / que la bebe quedando enrojecida” (“Yo escucho la canción de agonizante”. *SJ*, 1944). Lo terrenal queda redimido al contacto con lo elevado, lo mismo que su imperfección material, que se puede identificar con el Pecado Original. Además, esta redención del mundo que tiene lugar gracias a la muerte de Cristo, se concreta en el último terceto de forma particular en Lloréns: “Oigo un gotear sobre mi impuro / corazón de pecado que se inunda / de su amorosa luz en nueva vida”. Estos versos podrían anticipar una actitud de apertura a la conversión por parte del poeta, lo que nos indica que estos poemas podrían ser la muestra de un primer cambio interior en Lloréns y no solo un nuevo tema para expresar sus inquietudes de un modo original.

Es interesante detenerse en la visión de Cristo que Lloréns presenta en esta colección de poemas. A pesar de que el soneto “Ser tú Cristo y Jesús, oh, Jesucristo” desarrolla líricamente el dogma central de la revelación cristiana, acerca de la doble naturaleza del Salvador, como “Hombre-Dios”, en otros, se refiere a él como profeta, o incluso “Profeta del sueño”. Así sucede en “Tú fuiste Cristo mío un puro anhelo”. En este soneto inacabado, se considera a Jesús “...un puro anhelo / un sueño...”, un profeta cuyo reino no era “de este suelo”. En el segundo soneto de la serie, podemos leer: “Tú fuiste el que soñó el más alto sueño”. Como venimos explicando a lo largo de este capítulo, es muy frecuente en Lloréns la mención de los sueños y de sus propias ilusiones, que son lo único que le reconforta, al sentirse defraudado por la realidad. De tal manera, la presentación

de Cristo como alguien que sueña, lo integra plenamente en la dicotomía realidad-sueño, que impera en gran parte de su obra. A la vista de estos sonetos, puede interpretarse que, en estas primeras aproximaciones, al autor parece interesarle la idea de Cristo como un hombre capaz de establecer un vínculo real con un mundo más elevado, de perfección, de ideas puras. De hecho, en este segundo soneto, cuando se describe la muerte de Cristo, no se habla de resurrección en cuerpo glorioso, sino de separación entre el “cuerpo roto” y el “espíritu” que se alza:

Cuando tu cuerpo roto quedó inerte
y el espíritu alzose ya librado,
otra vida soñaste y otro estado
donde la gloria vino a florecerte.

Lloréns no recurre por casualidad a términos como “sueño” o “anhelo” para referirse al Crucificado. Se distancia de la interpretación más habitual de la doctrina católica, para plasmar un Cristo adaptado a las preocupaciones que recoge su poesía, a sus inquietudes propias. Nos hallamos así, más frecuentemente, ante un redentor que vive en un punto intermedio entre lo “terrenal” y lo “espiritual”. Para Lloréns este es capaz de conectar ambos mundos. En este sentido, podemos decir que hay cierta originalidad en los *Sonetos a Jesucristo*, por el hecho de fundir el significado de la Pasión con el sentido general de la poesía de Lloréns. Además, dentro de la trayectoria de nuestro autor, este cuaderno incorpora por primera vez un elemento religioso, puramente cristiano, en su poesía; aunque, como ya se ha apuntado, lo hace desde una interpretación muy personal.

A partir de este momento, empiezan a aparecer poemas en los cuales se va percibiendo una creciente querencia por lo divino. En ese mismo verano de 1944, en “El corazón de Dios está latiendo” (*Pe*) vemos cómo el poeta escucha la “música pura” de Dios: “que siento en mi interior, algo sumerso / que me amanece de su vida oscura / en el brotar caliente de mi verso”. Su poesía, como expresión lírica de su biografía interior, experimenta un anhelo místico. De ese mismo verano son los poemas “Podéis pasar de largo” y “Tierra y cielo” (*Pe*), en los que el poeta abunda sobre la tensión de su alma entre la tierra y el cielo. Aquel pesar, fruto de la oposición entre esos dos mundos, se va transformando en una tensión entre lo material y lo espiritual. Esta se hará palpable, con un claro sentido religioso, en el cuaderno de *Sonetos de amor Divino* (1945).

En este nuevo cuaderno, el poeta se refiere a la voz, que le embriaga, y a la mano, que, en su frente, “ilumina cuanto toca” (“Presencia del Señor”, *SAD*). Todo este poemario puede entenderse como un testimonio de su conversión. Es poesía, en la que vemos el proceso por el cual, de la “amarga roca”, ahora “ha brotado divina, oculta fuente”, una muy semejante a aquella “eterna fonte” de San Juan de la Cruz. “La noche en que vivía” el autor se ha tornado en luz:

La soledad, la noche en que vivía,
el hondo desamparo y desconsuelo,
la triste esclavitud que me perdía

son ahora presencia, luz sin velo,
son amor, son verdad, son alegría,
son libertad en Ti, Señor, ¡son cielo!

Como puede apreciarse, se trata del testimonio puro de la conversión, cargado de expresividad y con un conjunto de imágenes que lo vinculan a la tradición mística española. Los cinco sonetos ponen de manifiesto el regocijo incontenible que supone este nuevo conocimiento de Dios. En “Pecado y Resurrección” (*SAD*, 1945), se hace palpable el tránsito desde la noche hasta la iluminación:

¡Qué triste corazón sin Tu mirada,
sin Tu luz, mi Señor, sin Tu ventura!
¡Qué muerte sin Tu amor! ¡Qué desventura,
sentir mi sequedad, mi amarga nada!

En unos pocos versos, desde la nueva perspectiva del converso, el poeta condensa la experiencia trágica de su vida pasada, llena de insatisfacción, decepcionada con el mundo terrenal en el que tejía ilusiones, sueños e idealizaciones. En este poema permanece la identificación de la muerte con la sombra: “Es la noche. Es la sombra. Es el no verte / Señor, en la ceguera del pecado / la más amarga, cruel, trágica muerte...”, pero el enfoque, desde la que se la contempla y concibe, ha cambiado radicalmente. Lloréns, ahora, mira hacia aquel deseo de muerte de sus años pasados y siente que, durante ese tiempo, ya estaba muerto, pues no había conocido aún la fe. Fueron años en los que tuvo a Dios en sus “entrañas sepultado / tanto tiempo, Señor sin conocerte... / ¡Mas nuevamente en mí has resucitado!”.

En “Primavera nueva” (*SAD*), el alma de Lloréns se presenta mediante la imagen de un almendro seco, que se ha cubierto de flores como en el poema “A un olmo seco” de

Machado, según se mencionó en otro apartado: “y de su amarga sequedad se olvida / floreciendo de Amor que me reclama”. De nuevo, la iluminación se hace patente en el último verso, pues el poeta quiere cantar a la fe: “el cielo Tuyo que un instante viera”. Ha catado la presencia de Dios, pero será más adelante cuando veamos en su obra la verdadera unión con Él.

Tras este cuaderno, testimonio de conversión, encontramos otros poemas en los que vuelve a aparecer el tema religioso. Sin embargo, no siempre mantiene el regocijo que se percibe en los poemas de *Sonetos de Amor Divino*. Así, la fidelidad a esta nueva creencia (y a la vivencia de su fe), en ocasiones, flaquea: “No pases sin oírme. En mi frente / se esconde ya el estigma del pecado” (“No pases sin oírme. En mi frente”, *Pe*). En el mismo poema, el autor se siente volver a las tinieblas y, de nuevo, pide la muerte: “¿no he de arribar jamás hasta tu cielo?”. La pide, ahora, para poder alcanzar definitivamente la presencia de Dios y no verse sometido a las pasiones, que le devuelven sus mismos pesares de antaño. En junio de ese mismo año compone el soneto “Noche” (*Ps*), en el que encontramos a un hombre que ha vuelto a las tinieblas del pasado, aunque ahora ya tiene conocimiento de Dios, y que termina clamando, con una súplica de reencuentro: “Alzo mis tristes ojos a la altura / y te ofrezco, Señor, mi desconsuelo / desde esta noche de mi vida oscura”.

Estas composiciones aparecen junto a otros poemas como “Siempre...” (*Pe*), en el que se comunica la alegría del converso, que encuentra un sentido en el mundo. Alza las manos y el corazón, mira hacia la noche, y descubre que abraza “algo más que inasible aire” y siente que “somos mucho más que tierra y barro...”. El poeta, ya en la seguridad de la fe, siente su ser “alzarse / entregarse desnudo / a esa llama eterna que conoce mi sueño”. Es un poema en el que el yo poético encuentra a Dios y, por eso mismo, es capaz de hallar un sentido detrás de cada cosa del mundo, lo que también le hace sentirse formando parte de todo. Ese sentido le reconcilia con el universo. El mundo terrenal, que antes repudiaba y que le parecía doloroso, ahora, tras su conversión, se presenta lleno de belleza, de sentido, armonía:

Y una sed infinita choca contra mi carne,
que se siente encendida en vasto deseo,
que aniquila sus límites,
para darse hacia todo.

Siguiendo la evolución de esta línea temática en la poesía de Lloréns, es necesario concluir con el poema “Canción del agua viva”. Este poema es posiblemente uno de los últimos que Lloréns llegó a escribir. En él el poeta desarrolla una escena simbólica en la cual el alma se sumerge en la corriente del amor de Dios. Es el relato de la unión mística que se puede entender como consumación de su experiencia religiosa, de su propia vida y por lo tanto también de su poesía.

En el poema el yo poético describe la escena de esta unión y alude a sí mismo en tercera persona y mediante una metonimia: “mi amor”. En los primeros versos se describe el acercamiento y el desnudarse en la ribera:

Mi amor se desnudaba
a la orilla del agua,
a la orilla del cielo,
junto a la fuente clara.
¡La fuente de agua viva
secreta en la montaña!

A lo largo del poema, de modo progresivo, el autor describe cómo se acerca a la corriente, cómo se contempla en las aguas y cómo, finalmente, se sumerge en ellas para darse por entero y para siempre al agua: “No volvió a la ribera / que su amor era el agua”. En sus versos encontramos símbolos de influencia lorquiana y de la poesía de San Juan de la Cruz⁴³. Se trata de un poema en el que se aprecia una bella utilización del ritmo, y de los símbolos, y que describe a la perfección el culmen de esta poesía religiosa y el de toda la trayectoria de la evolución temática que atraviesa Llorens hasta su muerte.

5. 7 Otros temas en su poesía

Los cinco temas de la poesía de Lloréns comentado anteriormente nos sirven para trazar el desarrollo temático desde los primeros cuadernos hasta sus últimos poemas. Como hemos podido observar, se da una evolución en la obra de Lloréns que corre paralela a sus inquietudes humanas: la aspiración de crear una obra digna, la lucha por comunicar algo que considera inefable, la insatisfacción con el mundo material, el intento por refugiarse en una realidad idealizada, el deseo de la muerte como una forma de liberación,

⁴³ Estas influencias se tratarán en el capítulo dedicado a este tema.

la búsqueda de elevación espiritual, la anhelante espera del encuentro místico con Dios. Estos son los cauces temáticos por los que discurre su poesía, pero indudablemente, no son los únicos temas a los que ha prestado atención. Encontramos un buen número de motivos diversos que, en un momento u otro, inspiraron al autor.

En el cuaderno *Poemas. Poesías I* (1937-1938) aparece un curioso poema que hoy en día podría calificarse de animalista. Se trata de “25. Matadero” (*PP I*), que presenta una descripción muy afectada de las impresiones que le sugiere al poeta la visión de un matadero. El tema de este poema es la crueldad humana manifestada en la aniquilación del inocente. En este caso, una vez ofrecido el cuadro general, con la detallada descripción de la matanza, la atención se concreta en un cordero –símbolo de la inocencia– que se convierte en el destinatario poético principal de esta segunda sección, con quien el yo lírico termina identificándose. En él, se retratan los cadáveres de los corderos que serán ofrecidos “al hambre insaciable / de los carnívoros humanos”, se detalla cómo “La daga se hundió rápidamente en su garganta”, hasta llenar las estancias con un “eco de balidos”, etc. Aparece también, al final del poema, el sentimiento de indignación hacia aquellos “asesinos” de corderos: “No tenéis corazón / verdugos de inocentes”.

Lloréns compone otros poemas dedicados a animales. Entre ellos el “24. La rana” (*PP I*, 1937-1938) parece interesante para el autor, ya que le permite experimentar con la creación de imágenes: “La barriga la tiene toda blanca / verde la espalda”, dice en este poema con un tono que se identifica perfectamente con el de las cancioncillas infantiles. En el cuaderno *Poemas cotidianos II*, encontramos una serie de cinco poemas dedicados a animales con un tono similar. El “Poema septemvigésimo” (*Pc II*, 1942) dedicado a una serpiente que se desliza “sinuosa y fina, / aerodinámica lisa”, sobre el polvo. “En sus fauces a ratos / fulge el garabato / de su lengüecilla de raso”, escribe el poeta, que se contenta solo con la descripción más o menos graciosa del movimiento del reptil. Son poemas que pueden recordarnos a otros de Lorca, de Gloria Fuertes, o tantos otros que han visto en las criaturas silvestres un motivo más que válido para sus composiciones.

Otros poemas abordan motivos literarios que no alcanzan un gran desarrollo. Entre ellos cabe hacer referencia al “Poema quinto: Blancanieves” (*Pc I*, 1942) en el que, con la forma de un romance antiguo, narra la historia de Blancanieves en verso. Se trata de ejercicios literarios, versos para los que cualquier tema es apropiado. Esto lo podemos

ver también en el “Poema nonotrigésimo: A una falla” (*Pc III*, 1942) que es un intento fallido de soneto, o en “A Martín Vargas, estilista gitano” (*At*, 1943).

En su obra vemos poemas en los que las descripciones de la naturaleza, de animales, o de escenas del ámbito rural, son el asunto central. Entre esos ejercicios poéticos hay un grupo, de carácter fundamentalmente descriptivo, en los que se aborda la relación emotiva del poeta con diversos elementos de la naturaleza: paisajes, flora, fauna, etc. Un ejemplo temprano de esto lo encontramos en “9. Barranco” (*PP I*, 1937 – 1938), donde se describe un barranco al que se “le han segado sus cañares / y el viento no juega ya / con las cañas”. En un tono más prosaico, en el poema “Río Manzanares” (*B*, 1944), el poeta apela al río y le interroga sobre su origen: “¿Dónde están esos altos pinares / olorosos y densos / que en tu infancia pisaste?”, y se asombra al ver en qué queda el río a su paso por la capital.

Merece la pena mencionar el “Poema duoseptegésimo” (*Pc IV*, 1942), el único de temática bélica en la obra de Lloréns. En él, en un estilo descalabrado, sin elementos de transición, logra generar una sensación caótica que encaja muy bien con la visión que se da de la guerra. Se trata de la impresión frenética y desorganizada que sugiere la llegada de los submarinos y los aviones, durante un bombardeo:

Del mar se sacan
muestras de escamas de periscopio,
y del aire vellocinos de piloto
enredados en las nubes.

Pero, ¿y el pescador?, ¿el cazador?
Rosas de muerte en el agua y en el aire.
Las hélices trituran el azul silencioso del cielo
y las linfas marinas.

Otro poema que debe comentarse es la “Oda a una muchacha fea” (*Ps*), que apareció en la revista *Espadaña*⁴⁴ durante la vida del autor. Este poema volvió a ser publicado en el libro *Secreta fuente* (1948). Se trata de una composición con un estilo cercano al del Dámaso de los años cuarenta, en el que, alternando la ironía y la compasión, el poeta se dirige a una mujer carente de belleza. El poema desprende una gran crudeza desde el principio: “Tú, detrás de esa carne que no quieren los hombres, / bajo sus ojos fríos,

⁴⁴ Aparece en el número 19 de *Espadaña* publicado en 1945.

despiadados y ausentes...”. Cuenta con imágenes que destacan en el poema por sugerentes:

Tú sentías tu cuerpo
como un puerto sin nadie,
donde nunca arribaron
besos, manos, caricias...

Este poema, que aparentemente no guarda relación con las cinco líneas temáticas fundamentales del universo lírico de Lloréns, contiene aspectos que pueden resultar cercanos a algunas de las preocupaciones constantes en su obra. El contraste entre el aspecto exterior del destinatario del poema y el mundo interior al que se alude, podría equipararse a la constante oposición entre el mundo físico y el mundo interior, o imaginado en sus ensueños. Es un poema que, de algún modo, se desarrolla en torno a la tensión originada por una dualidad muy frecuente en la obra de Lloréns.

Son muchos los poemas que, sin centrarse en ninguno de los cinco temas que hemos examinado, están influidos por ellos. Hemos hablado a lo largo del capítulo de una tensión interna que se percibe en gran parte de su poesía. Esta es a nuestro entender la clave para la comprensión de su obra: la tensión entre dos polos que genera en Lloréns una frustración, una insatisfacción con el mundo terrenal y una aspiración hacia un mundo de ensueños. El estudio de la evolución de las líneas temáticas en la poesía de Lloréns es, a la postre, el estudio de los distintos modos en los cuales esta tensión se manifiesta, y de la actitud con que Lloréns la vuelca en su poesía.

No utilizamos el término tensión de forma vana. En su estudio *Poetas españoles de posguerra*, Manuel Mantero aborda brevemente esta cuestión de las tensiones internas que se perciben en la obra de distintos autores de esta época. Para Mantero el *pathos* de esta época de la poesía es el de “la tensión entre dos polos” que es, según él, “lo más característico de la promoción de los años cuarenta”. En su libro menciona quince tipos de tensiones que él ha apreciado en su estudio de la obra de once poetas de esta promoción (Mantero, 125-129). Estas no son desarrolladas de manera extensa, simplemente se mencionan y apenas llegan a describirse, pero encontramos una “Tensión entre lo ascensional y lo inferior; entre luz y sombra”, en la cual el poeta siente una ansiedad, una llamada a lo divino, que se ve refrenada por la horizontalidad. Otra de las tensiones mencionadas por Mantero es “El tiempo. Tensión entre la vida y la muerte”, y a raíz de

esta alude a poetas como Bousoño o como José Luís Hidalgo, en cuyas obras la muerte se encuentra muy presente. También se refiere a “El lenguaje. Tensión entre la forma poética y el sentimiento”, a propósito de la cual podrían citarse poemas de Lloréns que hemos señalado ya –uno de los muchos que se podrían citar y del cual hemos transcrito una estrofa en este capítulo es “Alfa Pura” (*Pe*)– en los que se hace evidente su lucha entre lo que quiere decir, lo que siente, y lo que las formas poéticas, o su manejo de ellas, le permiten.

En nuestro estudio nos hemos limitado a trazar el recorrido de los temas a la luz de la edición crítica para, de este modo, hacer evidente la tensión que los desarrolla. La comparación de su obra con la de otros autores de su generación, o la búsqueda de “tensiones” similares, es un trabajo extenso que queda para futuras investigaciones. Sin embargo, no hemos querido privarnos de señalar ese aspecto tan característico del *pathos* de los poetas de posguerra que, sin duda, se puede apreciar también en Lloréns.

6. TRAYECTORIA POÉTICA Y FORMATIVA DE BARTOLOMÉ LLORÉNS

A lo largo de este capítulo nos proponemos seguir el proceso formativo de Lloréns como escritor, desde sus primeros poemas hasta los últimos. Basándonos en los episodios de su biografía, en la edición crítica que hemos llevado a cabo, en la información presente en sus manuscritos y en las ideas desarrolladas a lo largo de los capítulos previos de este trabajo, pretendemos ir describiendo la evolución de su producción lírica. Para ilustrar con claridad este recorrido de nueve años, nos detendremos en algunas consideraciones de estilo y retomaremos –lo mínimo necesario– algunas de las apreciaciones que han aparecido ya en páginas anteriores. Nuestro objetivo es plasmar un relato paralelo a su biografía, pero centrado exclusivamente en su labor y evolución poética.

6.1 Primeros versos

Atendiendo a los textos que presentamos en nuestra edición crítica, Bartolomé Lloréns escribe sus primeros poemas en plena adolescencia, entre los quince y los dieciséis años. En esos momentos, es un alumno del Instituto-Escuela, que se traslada a Valencia cada día, para asistir a sus clases. Durante los años de la guerra, que transcurren para él en la retaguardia, comienza a componer sus primeros versos en cuadernos escolares. No contamos con poemas anteriores a esta edad, pero no puede descartarse que escribiera anteriormente otras composiciones antes del primer cuaderno que se ha conservado: *Poemas. Poesías I* (1937-1938). Muy probablemente, sus inquietudes literarias se hayan

ido generando desde tiempo atrás. Sin embargo, durante este período tenemos constancia de que empieza a compilar poemas, de forma metódica, en un mismo cuaderno; lo que nos permite conjeturar que el autor ha comenzado a preocuparse por escribir de un modo más regular.

Poemas. Poesías I (1937-1938) reúne veintinueve poemas, dispuestos de forma ordenada, con muy pocas correcciones. Tanto su cuidada organización, como la casi total inexistencia de tachaduras, enmiendas o adiciones invita a pensar que, posiblemente, estas composiciones contaban con versiones previas, borradores que hoy en día resultan ilocalizables. Por otro lado, los márgenes de los textos contienen un buen número de anotaciones que hacen referencia a la calidad de los poemas, y según las cuales son valorados con números, que van del cero al tres.

En el capítulo dedicado a analizar los temas principales de su obra, nos hemos referido a elementos de su poesía que ya se comienzan a manifestar en las páginas de este cuaderno. Las primeras composiciones están fuertemente influidas por la lectura del filósofo Friedrich Nietzsche, tal y como hace explícito el título “2. Oíd a Nietzsche”. La impronta del filósofo alemán también se puede apreciar en “1. Sueños de poderío y libertad” o “4. Poder”: “Yo quiero ser señor de los hombres / y la tierra y el mundo dominar”, afirma rotundo, en su inicio, este cuarto poema. Son textos cargados de ímpetu adolescente, en los que se hace notar una voluntad por crear algo nuevo y original, que –como leemos en el poema “5. Creación”– debería aplastar “lo arcaico y lo pasado”.

Tras estos primerísimos poemas, encontramos otros, en los que el tema del amor ocupa un lugar muy destacado. Muchos de ellos son breves composiciones, en las que el amor no correspondido goza de una importante presencia. Es el caso de poemas como “10” o “19. Amargura”, con los que el poeta expresa su desolación, ante el rechazo de la amada o, simplemente, ante su indiferencia, como ocurre en “23. A María Antonia de Lamo”. En este poema, que discurre de modo narrativo, la persona amada regala violetas a un grupo de jóvenes, sin prestar atención al protagonista poemático. La mujer a quien va dirigido el poema –como ya tuvimos ocasión de señalar– fue compañera de clase del autor, durante sus años en el Instituto-Escuela. Este tipo de poemas que van acompañados de una dedicatoria, nos permiten asomarnos al testimonio de los sentimientos del poeta hacia cierta persona concreta. Lo vemos también en poemas como “23. Amor: a Pura” (*Sp* 1942) o en el “Poema tercero: Amor profano”, que va dedicado “A Angelita”.

Otros poemas de amor, en el mismo cuaderno, contienen descripciones emocionadas de algún rasgo de la amada (puede observarse, por ejemplo, en “20” o “27. Ella”). También hallamos, en otros casos, escenas de amor entre ambos, como en “18. Felicidad...”: “Y le puse un collar de besos / en su garganta alabastrina”. En ocasiones, la atención se centra en el estado de enamoramiento que experimenta el yo lírico, sin entrar en consideraciones respecto a si es correspondido o no. Así, en el poema “12. ¿Por qué?”, un encadenamiento de preguntas retóricas viene a exponer su trastorno emocional:

¿Por qué si tú me miras palidezco?
¿Por qué si no me miras triste estoy?
¿Por qué al mirarme –¡lo recuerdo!–
mi alma de dulzura se anegó?

Para el análisis de la evolución estilística de nuestro autor, este poema resulta interesante, pues nos permite apreciar dos recursos muy frecuentes en sus primeros versos. En primer lugar, el uso de las preguntas retóricas con un valor intensificador, que suele acompañar su carácter introspectivo. El poeta se interroga a sí mismo como vemos también en “11”:

¿Por qué te amaré
si tú no me amas?
¿Por qué reiré
yo, si tú cantas?
¿Por qué lloraré
yo, si tú lloras?

Yo no sé por qué...
Pero tú
eres mi luz.
Yo no sé por qué.

El uso habitual de esta fórmula parece ir en consonancia con la obra de un poeta joven que comienza a escribir, que desconoce el alcance y origen de sus sentimientos, y que se muestra aún inexperto, a la hora de transformarlos en materia lírica. Son poemas de amor ingenuo, juvenil, que no alcanzan a profundizar en la experiencia del enamoramiento.

El otro recurso formal que se hace notar con mayor claridad, en los poemas de este primer cuaderno, es el de las figuras de repetición. Son especialmente frecuentes los paralelismos que logran conferir cierto ritmo a las composiciones. Además de constatarse en los fragmentos que ya hemos transcrito, puede localizarse este fenómeno en algunos versos de: “2. Oíd a Nietzsche”, “3. Irrealidad”, “13. Poema”, “14”, etc. Por medio de estas

construcciones, Lloréns busca conferir musicalidad a unos textos que, por otro lado, no dan muestra de conocimientos métricos. Poemas como el “14”, el “17”, o el “20” son isométricos, pero constituyen excepciones. Por lo general, estos textos de primera época están compuestos por versos irregulares, aunque en muchos casos tienen una extensión más o menos parecida a lo largo de todo el poema, pero no constante, ni pautada y la distribución de los acentos resulta desajustada con frecuencia: se manifiesta cierta tendencia a situar, en los endecasílabos (aunque también en versos de otras medidas), el acento en la sílaba quinta, en lugar de en la sexta. No hay motivos para pensar que el autor buscase un ritmo concreto, más allá del que logra con la utilización de anáforas o paralelismos.

El segundo cuaderno, *Poemas poesías* (1938-1939), guarda muchas similitudes con el anterior. Ambos están pulcramente presentados y bien ordenados, por lo que –como ya apuntábamos– resulta plausible pensar que recogen y corrigen versiones previas de las composiciones reunidas. La colección está formada por doce poemas, acompañados de pequeños dibujos, que el propio autor realiza, con los que pretende ilustrar lo que se describe en el texto. Se diferencia de la anterior por el carácter más descriptivo de los poemas y el abandono de la reflexión sobre el amor y las diversas emociones que lo acompañan, experimentadas por la voz lírica. Frente al lugar central que, desde el punto de vista temático, ocupaba la materia amorosa en el primer cuaderno, aquí sobresale el interés del poeta por recoger las impresiones que produce en su interior la contemplación de diversas realidades.

Las nubes, el cielo o el amanecer son motivos frecuentes en este cuaderno. A propósito de ellos, procura crear imágenes sugerentes, mediante distintos tropos, como metáforas, símiles, sinestesias o personificaciones. Además, el ritmo ya no viene dado por el uso de figuras de repetición, cuya frecuencia disminuye sensiblemente (la excepción más reseñable la encontramos en el poema “6”), sino que pretende alcanzar una cierta musicalidad recurriendo a la rima, que no era tan habitual en el cuaderno anterior. Si prestamos atención al primer poema del cuaderno “1”, vemos cómo en él se reúnen, de manera concentrada, estos recursos. El tema del poema es el paso de las nubes:

Jirones de nubes, explosiones
de blanco sobre el cielo azul.
En largas y largas procesiones
caminan por los aires las nubes de tul.

Se identifican las nubes tanto con un tejido, el tul, por el cual se contagia de sus características, como se ve con la mención de los jirones, como con el resultado de una explosión. Además, el autor recurre a la personificación, asemejando su paso al del caminar lento y continuo de las procesiones. Por otra parte, se emplea una rima alterna, en unos versos cuya desigual medida (10, 9, 10, 13) impide asimilarlos a una copla o a un romance. En ellos el carácter agudo de los versos pares contribuyen a producir un efecto enfático. Al mismo tiempo, constituyen uno de los ejemplos en que se aprecia la tendencia de Lloréns a acentuar los versos en quinta sílaba.

El poema “2” puede tomarse como un claro ejemplo del uso que hace Lloréns de la rima, para conferir musicalidad. En este caso la sonoridad de la rima se ve acentuada por el carácter esdrújulo de los versos:

El aire estático.
La luz clarísima.
El blanco cromático
de una nube altísima

—que en cielo estampada,
flota desgarrada—

rasga el radioso
azul rabioso.

En este caso, además del uso de tropos —como la metonimia o la personificación—, de unas imágenes semejantes a las anteriormente vistas, en las que nuevamente la nube adquiere las características de un tejido, y de la rima esdrújula para reforzar el sentido de los últimos versos, el poeta se sirve de una aliteración muy expresiva. Este recurso surge de forma repentina en este cuaderno, en contraste con el anterior. Otra aliteración especialmente sonora la podemos encontrar en el poema “7”: “En el campo de trigo temprano / titilan las claras perlas del rocío”.

Todos los poemas de este cuaderno muestran que nos hallamos ante un autor que está empezando a ejercitarse en el uso de recursos propios de la poesía, como la rima, los tropos, o las aliteraciones. Los motivos sencillos parecen facilitarle los experimentos con figuras literarias. El análisis, más detallado, de los elementos compositivos con que el autor va elaborando cada uno de los poemas ofrece interesantes hallazgos relativos al paulatino proceso de aprendizaje, mediante el cual, va a ir forjando su lenguaje poético.

Así, en el poema “10”, consigue un serventesio en la última estrofa, mientras que en las anteriores el número de sílabas versales se muestra inconstante entre el decasílabo del primer verso (fácilmente convertible en endecasílabo con una ligera modificación del verbo “El sol en las higueras asemeja”), del segundo y del cuarto, y los dodecasílabos de los versos octavo y noveno. Se mantiene también la tendencia, que ya hemos señalado antes, de situar el acento en la quinta sílaba (versos segundo, cuarto):

El sol en las higueras semeja
jugar con el verde de las hojas
y caliente en la mísera calleja
ancianos tullidos, viejas cojas.

¡Oh sol! Tú besas a una violeta
y a la llaga del mísero reposo.
Y tú ríes en la matinada quieta,
y lloras en el atardecer glorioso

envuelto en sudarios de cálido oro.
Al despertar del día en la mañana
florescés cual la rosa que derrama
su bondad y su luz, claro tesoro

que los hombres, esclavos y señores,
disfrutan por igual. ¡Oh sol! ¡En calma
tú, con tu luz y eternos resplandores,
las angustias heladas de mi alma!

Esta incapacidad para mantener una regularidad métrica a lo largo de todo el poema delata las dificultades que encuentra a la hora de manejar determinados aspectos técnicos. Sin embargo, cabe decir que, a lo largo del cuaderno, no son muchos los poemas en los que se pueda percibir esta búsqueda de isosilabismo. En cambio, se aprecia, con más claridad, una preocupación por la creación de figuras poéticas, particularmente símiles. Dos ejemplos ilustrativos de esta tendencia aparecen en el poema “11”: “...perdura el silencio/ como una mortaja que envolviese el pueblo”, o en el “4”: “Clarinea el gallo su quiquirí / que taladra el aire como un berbiquí”. También encontramos un empleo cada vez mayor de otras figuras, como la sinestesia: “...Primaverales / destellos de la flora resplandecen / en el jardín sonoro y florecido...” (“8”); o la metáfora: “¡Campanario y campanas / son el alma de un pueblo!” (“11”).

Las primeras evidencias de una creciente preocupación por la forma se manifiestan ya, con más claridad, en el tercer cuaderno, titulado *Nueva poesía* (1939-1940). Entre los quince poemas que forman esta colección, se localiza el primer soneto de Lloréns. Nos referimos a “Soneto (un prólogo y un epílogo)”, que, además, desde un punto de vista formal, se muestra bien construido. Este tipo de composición se convertirán, con el transcurso de los años, en uno de los preferidos por el poeta. En efecto, la inmensa mayoría de los poemas que publicó en vida fueron sonetos y, tras su muerte, serán también los textos que obtengan mayor difusión y éxito.

Junto a ello, lo más interesante de esta creciente preocupación por cuestiones de métrica y ritmo se manifiesta en los manuscritos de poemas como “Un lento murmullo que brota” y “Canto apagado del plañir lejano”. En el primero de ellos, encontramos anotaciones al margen, que dan testimonio de la búsqueda de un ritmo anfibráquico. Aparecen dibujados los pies de este tipo (u_u), que emplea en muchos versos: “Su esencia intangible es la fuerza gigante / que rompe a la muerte su triste sudario invernal, / y el gris de sus grises se torna en un mágico son”.⁴⁵ En otros, podemos ver cómo el autor utiliza un tipo diferente de pie, pero que se mantiene constante a lo largo de todo el verso.

En el caso del manuscrito del poema “Canto apagado del plañir lejano”, las anotaciones van dirigidas a marcar las sílabas acentuales. Cada estrofa está formada por tres versos endecasílabos, que se cierran con un cuarto, pentasílabo, en forma de pregunta retórica. Los endecasílabos de las dos primeras estrofas corresponden al tipo sáfico puro pleno; es decir, acentúan la primera sílaba y las pares (cuarta, octava y décima). Pero este esquema acentual solo se mantiene en las dos primeras estrofas, que transcribimos a continuación. En las siguientes, los acentos se dispersan y el autor, incluso, renuncia a que algunos versos sean endecasílabos:

Canto apagado del plañir lejano.
Voz solitaria que en el campo sueña.
Lenta armonía que embalsama el aire.
¿Eres de bronce?

Salmo piadoso que a los cielos canta,
música azul de la suave tarde,

⁴⁵ En su libro *Métrica española*, José Domínguez Caparrós reflexiona sobre este tipo de cláusulas. Tomando como referencia los estudios de Andrés Bello, Caparrós apoya la idea de que el ritmo anfibráquico transmite una sensación reposada y grave (81).

lirica esencia diluida en oro.
¿Eres de bronce?

En los demás poemas de esta colección, no percibimos una preocupación tan clara por cuestiones como la métrica o el ritmo acentual. Sin embargo, sí comprobamos cómo vuelve a recurrir a las figuras de repetición, para dotar de ritmo a sus versos. Así se aprecia en el fragmento que acabamos de citar, cuyo verso final se reitera en cada estrofa. Solo en la última del poema, cambia este verso por otro, que también cuenta con cinco sílabas: “soñar contigo”. Otro ejemplo claro de cómo el poeta hace un uso frecuente de la repetición lo vemos en el poema “A ti te recuerdo vagamente bella”, que se estructura en torno a dos anáforas. También en otros poemas, como “Yo siempre estaré bajo tu sombra” o “Yo he de buscarla”, vuelve a constatarse la importante función que concede Lloréns a las diversas fórmulas de repetición, como elemento rítmico esencial en sus composiciones.

Respecto a los temas más presentes en este cuaderno, el autor se distancia de las descripciones de paisajes o escenas rurales, que articulaban gran parte del cuaderno anterior. Retoma el tema del amor de las dos primeras colecciones, para centrarse, en esta ocasión, en la evocación de la amada, o para adoptar un tono reflexivo, mediante el cual expone su incapacidad para recordarla tal y como era. En el poema “¿Qué tenían tus ojos que así me atraían?”, podemos leer:

El Tiempo –ladrón furtivo– ha ido
–acaso envidioso de mi dicha–
robándome uno a uno mis recuerdos.
Y de ti, de toda ti –pareciera imposible y extraño–,
solo me queda ahora el recuerdo
de tus ojos bellos,
de tus ojos claros.

Como conclusión de esta nueva visita a los primeros tres cuadernos del autor que se han conservado, debemos destacar ese progresivo esfuerzo por perfeccionarse como poeta y por aprender a manejar los recursos expresivos, como hemos pretendido mostrar de manera sucinta. Constituyen la huella de los que fueron sus primeros tanteos de la expresión poética, durante los años de adolescencia. En ellos, se aprecia una clara voluntad por componer una obra novedosa, las dificultades que encuentra a la hora de ceñirse a una cierta estructura métrica, los temas que se le revelan más atractivos, y los medios de los que se sirve para conferir ritmo y musicalidad a sus poemas.

Como señalábamos al inicio de este epígrafe, la escritura de estos cuadernos tiene lugar durante sus últimos años de formación escolar. Al terminar el bachillerato, en 1941, justo antes de convertirse en estudiante universitario, Lloréns prepara una antología de lo que él considera más valioso de su poesía hasta el momento. A lo largo de sus manuscritos hemos visto observaciones, correcciones o marcas, que revelan una actitud crítica hacia su propia obra, pero también la voluntad de seleccionar aquello que él considera más logrado. Muchos de estos poemas, marcados con una cruz roja hecha a lápiz, serán incluidos en el siguiente cuaderno *Selección de poesías* (1941).⁴⁶

Esta colección está formada por veintiocho poemas. De todos ellos, doce ya estaban presentes en cuadernos anteriores, la mayoría en *Nueva poesía* (1939-1941). El resto son poemas nuevos, cuyas primeras versiones podrían haber desaparecido; pero también es posible que fueran compuestos, específicamente, para esta selección. Todos juntos constituyen una muestra final de la poesía de adolescencia del autor.

De los veintiocho, veintiuno son anisilábicos y los otros siete, isosilábicos. Dentro de este segundo grupo, encontramos cuatro sonetos, dos romances y una décima. De esta forma, se manifiesta ya un gusto por estructuras estróficas tradicionales, que Lloréns cultivará, de manera creciente, durante los años posteriores. En el resto de los poemas prima la polimetría, con una cierta regularidad versal. Lo vemos en “18. Corriente”, cuyas primeras cuatro estrofas mantienen la misma estructura formal rematada con lo que él mismo denomina “una copla”. Esta última está compuesta por versos hexasílabos, con rima asonante en los versos impares. También el poema “16. Ansias” mantiene una cierta coherencia en la estructura de las primeras estrofas: cada una de ellas está formada por tres versos, de los cuales el último siempre es trisílabo. Todos estos fenómenos proyectan una preocupación por la forma no limitada al cultivo de una composición tan prefijada estructuralmente como es el soneto.

Un ejemplo especialmente interesante lo constituye “9. Campana de la tarde”, reelaboración de un poema anterior, aparecido en *Nueva poesía*, que Lloréns reescribe para incluirlo en esta nueva selección. Al cotejar ambas versiones, puede observarse cómo el autor ha corregido y modificado el poema, para conseguir desarrollar sus capacidades

⁴⁶ No todos los poemas marcados con esta cruz aparecieron finalmente en la selección.

expresivas. Su primera estrofa, mediante un uso mucho más certero del lenguaje poético, logra recrear la impresión del sonido monótono de la campana, al atardecer:

Campana de la tarde:
gloria amarilla sobre fondo de oro.
Campana de la tarde:
son quejumbroso, místico anhelo, salmo sonoro.
Campana de la tarde:
lamento melancólico del día que se va.
Fervorosa plegaria
–sobre un horizonte hecho de música–
en la intensa agonía de los cielos dolientes.

Observamos la repetición del verso “Campana de la tarde”, la rima consonante que se establece entre los versos segundo y cuarto, la repetición de los acentos en la primera, cuarta y sexta sílaba entre esos dos mismos versos, la constancia del acento en la sexta sílaba, etc. Todos estos detalles son utilizados por Lloréns para dotar al poema de un ritmo, que podría recrear en el lector la misma sensación que sugiere el sonido de una campana. En los últimos versos se tiene lugar un desplazamiento calificativo: la sugerencia fúnebre que transmite el tañido de la campana se traslada al cielo, cuyo color rojizo por el atardecer contribuye en la creación de esa imagen “dolorida”.

Si nos fijamos en este poema y en otros de esta selección, como “7. Afán”, “14. Un recuerdo (II)”, “24”, o “25”, vuelve a hacerse evidente la estética de la repetición que caracteriza la poesía de Lloréns durante estos años, y a la que ya nos hemos referido abundantemente, a lo largo de este epígrafe⁴⁷. Como hemos visto en numerosos ejemplos, gracias a recursos como las anáforas o los paralelismos, nuestro autor logra acentuar el ritmo, darle una unidad mayor a la composición e incidir sobre una idea, una palabra o un concepto. Se puede observar, con especial claridad, en el poema “14. Un recuerdo (II)”, que también había aparecido previamente, en *Nueva poesía*:

A ti te recuerdo vagamente bella,
vagamente blanca,

⁴⁷ En su estudio *La tiranía de la forma*, Elena Sarrión se refiere a la “estética de la repetición”, como “la pauta morfosintáctica que vertebra el periodo” de la primera posguerra. Anáforas, paralelismos, epíforas, geminaciones, etc. son recursos literarios fundamentales de la poesía en general, pero durante los primeros catorce años de la posguerra se convierten en fundamentales para el género lírico y extraordinariamente frecuentes en multitud de autores de escuelas distintas (294 – 295).

vagamente dulce,
vagamente amarga.

Sin líneas tu cuerpo,
sin formas tu alma,
hoy solo eres idea,
no eres nada.

Este poema nos permite, además, llamar la atención sobre uno de los temas que más se repite en este cuaderno. Dentro del retorno a la materia amorosa, la mayor parte de los poemas describen escenas de unión entre los enamorados como el “28”; otros hablan del deseo de esa unión, como ocurre en “17. Amor profano: a Angelita”, o en “26. El primer beso”. Pero también hay algunos en los que el poeta ofrece la descripción de la mujer que es objeto de su amor. En ellos se produce un fenómeno al que ya nos referimos, con mayor detalle, en el capítulo dedicado al estudio de los temas en la obra de Lloréns. Esta mujer es descrita como algo difuso, nublado por el recuerdo, como sucede en el poema que acabamos de transcribir: “hoy solo eres idea”. También en “7. Afán”, puede leerse:

Jamás será realidad,
nunca se hará de carne,
¡tanto como la amo
y jamás podrá ella amarme!

La persona amada se manifiesta como algo carente de realidad. En ocasiones, es un recuerdo vago que no puede ser alcanzado y en otras, como en este poema, se trata de una imagen que no tiene entidad material, una ilusión del autor, respecto de la cual afirma: “Pero sí que existes –existencia plena / y múltiple– en el mundo –milagroso y pletórico– / de mis ensueños. En el mundo barroco de mis locuras”. Esta aspiración a habitar un mundo de ensueños, que solo existen en su imaginación, se encuentra ya presente en estos primeros cuadernos, pero se irá desarrollando a lo largo de los años posteriores.

Retomando, por un instante, los aspectos de carácter formal, también aparecen en esta colección ejemplos de poemas compuestos en verso libre. Algunos, como “22. Canto triste”, anuncian uno de los temas que serán más importantes en la obra de Lloréns: la muerte y el deseo que por ella manifiesta el poeta. En esta extensa composición se hace patente una desesperación melancólica que volverá a aparecer en numerosas ocasiones a lo largo de su producción. Lloréns pide la muerte, personificándola y suplicándole, como

la única salvación para una vida que él considera desagradable y enferma: “Dame la mano, muerte que salvas. / Ya cansado estoy de caminar la vida...”.

En definitiva, puede decirse que *Selección de poesías* (1941), como escogido repertorio de la obra realizada hasta entonces, reúne los aspectos más significativos de esta primera etapa de iniciación creativa. De manera que, en ella aparecen ya algunos de los temas que se irán desplegando a lo largo de su vida. Se perciben, asimismo, los primeros tanteos de las distintas formas estróficas que luego cultivará, y los recursos que parece preferir para potenciar la expresividad de sus versos y enmendar sus limitaciones técnicas. *Selección de poesías* constituye, además, un hito en su obra, ya que se enmarca en el comienzo de su etapa universitaria, el decidido inicio de una vida orientada hacia la literatura; lo que, sin duda, tendrá repercusiones en su obra. También marca el final de un proceso de aprendizaje, que se desarrollará de otro modo a partir de este momento. Pero, sobre todo, deja constancia de la voluntad clara de elaborar una obra digna, que se manifiesta, al menos en tres fenómenos: la eliminación de poemas con los que no se siente satisfecho, la corrección de composiciones previas y la selección de aquellas que considera de mayor calidad.

6.2 Años universitarios: en busca de un método.

En 1942, Bartolomé Lloréns inicia un nuevo período en su proceso de formación literaria. En este momento, resulta especialmente apropiado hablar de etapa formativa, ya que lo que escribe, desde los primeros días de 1942 hasta abril de ese mismo año, responde a una marcada voluntad por ir modelando su escritura. Además, se trata de uno de los períodos más productivos en la vida de Lloréns. El día dos de enero comienza un proyecto que llama *Poemas cotidianos*. El objetivo de este ejercicio es componer un poema al día. Un plan programático de estas características, como si de un taller de escritura se tratara, revela la decisión de diseñar un método que le conduzca a ejercitarse como poeta, a través de una férrea disciplina. Al contrario de lo que ocurrirá posteriormente, en *Poemas cotidianos* no hay un tema común, una unidad entre todos los poemas, que aporte coherencia al conjunto de composiciones reunidas en los cinco cuadernos que integran esta nueva colección. El único objetivo preliminar es el de elaborar un poema cada día, por lo que los temas de cada poema vendrán determinados por su estado emocional, de inspiración, o por las inquietudes que asalten a Lloréns en cada jornada.

Ya en el “Poema primero” se evidencia con claridad el ánimo con el que el autor inicia este proyecto. Los versos ponen de manifiesto su intención de triunfar como poeta, pero simultáneamente se deja entrever un cierto decaimiento, una suerte de decepción consigo mismo, respecto al trabajo realizado durante el año anterior:

Tengo mucho trabajo en perspectiva
y debo hacerlo.
Estudiar, aprender,
“conversar con los muertos”,
que decía el gran Quevedo.
Para poder al final cantar victoria
y hacer un “inventario” de lo hecho,
que sobrepase a mis catorce poesías,
un ensayo y un cuento,
que durante el año cuarenta y uno
ha sido lo nuevo
que he hecho.

Los cinco cuadernos que componen el proyecto son interesantes para el objetivo que nos hemos fijado en este capítulo. Se trata, en efecto, de un testimonio autobiográfico que nos permite conocer las preocupaciones, los deseos, ensueños y vaivenes anímicos que asaltan a Lloréns cada día, desde estos versos que acabamos de citar, hasta el último poema, desolado, insatisfecho y teñido por la tristeza de quien se siente fracasar.

Por otra parte, a la vista de los cinco cuadernos, también se evidencia una actitud que prioriza la composición de una gran cantidad de poemas, antes que el trabajo en un número más reducido, que permita una más minuciosa elaboración hasta dar con la versión más perfecta posible de los textos. Esto también se puede ver si atendemos a las correcciones y notas que encontramos junto a los distintos poemas. Algunos, como el “Poema octavo: poder, querer, querer”, no cuentan con ninguna nota o corrección en el manuscrito; en contraste con otros, como el “Poema octooctogésimo”, en el que se pueden observar numerosas notas, tachaduras, correcciones, etc. Este hecho pone de manifiesto que algunos poemas han sido mucho más trabajados que otros. En consecuencia, se puede afirmar que la calidad de los textos de *Poemas cotidianos* resulta muy desigual. El poeta se hace consciente de las deficiencias que contienen algunos de sus poemas con gran prontitud: apenas nueve días después de haber comenzado el proyecto. Y así lo expresa en “Poema noveno: el poeta sin inspiración”:

Asalariar querido he a mi musa
y ella me paga con estas producciones
que más que mediocres son remalas.
Es preciso, mi numen no es potente,
yo no puedo escribir cada día un buen poema
y no quiero domarme a esta verdad
que es como un puño.

Tras escribir esto, el autor abandona su plan durante tres días, y lo retoma para comenzar a componer poemas de estilos muy diversos. Tal variedad puede constatarse, por medio de un rápido examen. Así, hallamos un romance (“Poema undécimo: a M. Vargas, estilista gitano”); un soneto de amor, sobre la ausencia de la amada (“Poema duodécimo”); composiciones como el “Poema tredécimo”, en el que se intercalan versos endecasílabos y alejandrinos, con una gran profusión de paralelismos; y otras, de verso libre, como el “Poema quindécimo”. La variedad es muy amplia, en lo que se refiere a la forma, al tipo de imágenes y recursos empleados, así como a los temas.

Tal diversidad temática se manifiesta, de forma muy clara, en el segundo cuaderno de *Poemas cotidianos*. En él, se reúnen veintiséis poemas. De entre ellos, algunos retoman la materia amorosa, como el “Poema sexdécimo”, que describe la escena de una despedida de la amada, o el “Poema quintrigésimo”, que reflexiona sobre el amor y el estado de enamoramiento. También encontramos textos como el “Poema univigésimo” o el “Poema duovigésimo”, en los que la reflexión gira en torno a la mirada poética. Otros vienen a exponer las aspiraciones poéticas de Lloréns, como el “Poema trigésimo”:

Encontrar la clave
de una nueva y fecunda poesía,
bellísima y suave
al par que digna y grave,
con mucha melodía y armonía.

Tampoco faltan las descripciones poetizadas de escenarios naturales, como ocurre en el “Poema octodécimo: la Albufera”, y otros, en un estilo similar, retratan a animales como la rana (“Poema quinvigésimo: la rana”), la tortuga (“Poema sexvigésimo. Capricho: la tortuga”) o el gallo (“Poema cuatorvigésimo: el gallo”). A propósito de este último, cabe referirse a la búsqueda de inspiración o de motivos para sus nuevas composiciones, mediante la reutilización de material que había aparecido ya en cuadernos anteriores. Así, en este poema podemos leer: “Clarín de la mañana / el gallo canta” y, más adelante, “¡Coraje de su pecho, / berbiquí del secreto!”. Esta imagen, en la que el canto del gallo

se identifica con un berbiquí, es una metáfora aposicional, que ya habíamos encontrado en *Poemas poesías* (1938-1939). Lloréns transforma la imagen original, formada a partir de un símil, cuatro años atrás, en una metáfora más compleja; pero mantiene la misma asociación. Otro ejemplo lo podemos localizar en el “Poema nonavigésimo: el campanario”, donde retoma una imagen anterior, que aparecía en el poema “11”, del mismo cuaderno ya mencionado. Si aquel contenía la expresión: “¡Campanario y campanas / son el alma del pueblo!”; ahora, en *Poemas cotidianos*, leemos: “Centinela del pueblo: el campanario. / Las casas agrupadas a su amparo”, lo que supone una personificación. Esta tendencia a buscar motivos, temas o imágenes, en poemas de cuadernos antiguos, la seguiremos viendo a lo largo de toda su obra.

En el mes de marzo, se inicia una nueva dirección en la poesía de Lloréns. Después de un buen número de poemas en verso libre, comienza a componer décimas. Abandona otra clase de formas poéticas, para ejercitarse en el manejo de este tipo de composiciones, que ofrece un molde estructural más rígido. Son poemas con una estructura métrica y un tipo de rima que contrastan con los que nuestro autor venía haciendo.

En el “Poema duocuatragésimo” encontramos diez décimas que presentan el mismo verso inicial: “Florezilla, fierecilla”. El destinatario poético es esa flor, que va describiéndose con sugerencias simbólicas. Lo mismo sucede en el “Poema quinquiegentésimo”, en el que aparecen cuatro décimas de carácter descriptivo, cuyo destinatario, en esta ocasión, es un campanario. Aquí, cada décima comienza con el verso “Campanario, campanario”. Junto a estos dos poemas, que contienen las similitudes referidas, hay otros muchos en los que Lloréns incluye décimas (“Poema unquingésimo”, “Poema octocuatragésimo”, etc.). Desde el punto de vista formal, se pueden ir localizando en diversos textos algunas deficiencias métricas. Lo vemos por ejemplo en el verso “Con una guía entera” (“Poema tetracuatragésimo”), que demuestra un cómputo habitual en Lloréns, consistente en evitar sinalefas. Nuestro autor trata de solventar sus dificultades, precisamente, ejercitándose en un tipo de composiciones que le resultan más exigentes.

Más adelante, en los días finales del mes de marzo, comenzará a escribir solo sonetos, con la única excepción del último de los *Poemas cotidianos*. Los veintitrés sonetos que compone, entre el 30 de marzo y el 9 de abril, dan continuidad al interés que ya había empezado a manifestar anteriormente por esta forma estrófica y que, como quedó dicho,

resultará muy importante en su obra. Si bien ya habían aparecido este tipo de composiciones en *Selección de poesías* (1941), ahora se puede detectar un claro afán por adquirir un mayor dominio en su escritura. De nuevo, como sucede en las décimas, encontramos ciertos fallos en la métrica y en el ritmo. En el “Poema cuatorcentésimo: los sinsentidos”, aparece un verso dodecasílabo: “salvándose a sí mismos en su precario”. En cuanto al ritmo, el verso “sueño cantando mis versos a solas” (“Poema duocentésimo: perder el tiempo”), presenta acentos en la primera, cuarta, séptima y décima sílaba, que imprimen un ritmo anapéstico. Estos son solo dos ejemplos concretos, a los que acudimos para ilustrar las deficiencias que, de manera más general, caracterizan a los sonetos que Lloréns elabora en esta etapa formativa. De hecho, el propio autor tampoco los considera logrados. Como hemos ido comprobando, por las anotaciones que acompañan a los textos, el poeta manifiesta un sentido crítico constante respecto a su obra. Así, al pie del manuscrito del “Poema septemoctogésimo”, podemos leer una nota que dice “Un poco incongruente”. Otras composiciones muestran que fueron acometidas, de forma deliberada, como ejercicios de estilo. Tal es el caso del arriba citado, “Poema cuatorcentésimo: los sinsentidos”. En él, el poeta pretende emplear como recurso una aliteración continuada del sonido “ese”:

En sola soledad a solas suelo
salir saliendo solo. Solitario
y en soles ya sin sal, sin su salario,
se salva el sinsabor del sin consuelo.

El último verso hace evidente que, a lo largo de la escritura del poema, Lloréns se ha hecho consciente de su falta de calidad pues concluye, rotundo: “De tantas eses ya estoy harto: ¡Malas!”.

Respecto a los temas que aborda el autor en este grupo de sonetos, podemos decir que son tan diversos como lo es el conjunto de composiciones que integran los cinco cuadernos de *Poemas cotidianos*. Así, encontramos, de nuevo, algunos de temática amorosa, como el “Poema quinquenonogésimo: a Delia” o el “Poema sexanonogésimo”. Otros ofrecen descripciones de elementos de la naturaleza, tales como el mar (“Poema octooctogésimo: a mi mar”), la luna (“Poema nonooctogésimo: a la luna”), o las nubes (“Poema nonagésimo: las nubes”). Por su parte, el “Poema centésimo: 100 poemas” refleja una clara insatisfacción respecto a la labor que ha venido realizando. En él, afirma: “Escritos he, con este, cien poemas. / Y de entre ellos hay pocos que sean buenos”. Otros,

como el último (“Poema nonocentésimo: soñé cristales”), presentan una cuidadosa elaboración, como se advierte por las marcas y anotaciones del manuscrito. Además, resulta menos claro en su sentido que los anteriores, pero también más simbólico y sugerente que muchos otros de sus poemas, lo que posiblemente motivó que el autor lo incluyera en su segunda selección.

El productivo ciclo de *Poemas cotidianos* queda zanjado, en abril, con un texto en el que se trasluce la frustración de Lloréns, que no ve mejoras en su obra, a pesar de tantos esfuerzos. Después de haber compuesto ciento diez poemas, de estilos y temas, como hemos podido comprobar, el poeta siente que no ha logrado dar aún con la voz que le permita expresarse:

Voy a renunciar a ti, poesía escrita,
a tu vida, a tu espíritu,
voy a dejarte sola largo tiempo.
Y confiar al viento mis instantes poéticos.
No hacer poemas adrede,
vivirlo todo dentro.
Cantar a solas versos, versos
sin lápiz, papel, ni tintero;
con mis labios y mis sueños.

Tras dar por cancelado este grupo de poemas, pasará casi un año hasta que Lloréns vuelva a iniciar un proyecto semejante. Es posible que compusiera versos, pero estos no se han conservado y, dado el tono y el sentido del poema último que hemos transcrito, resulta razonable suponer que pasó por un periodo de inactividad poética.

Este “silencio” del poeta terminará a comienzos de 1942, cuando inicie un nuevo cuaderno, que titulará *Versos elegíacos*. Está formado por un grupo de cincuenta y ocho poemas, a los que se suman otros dos, que el autor reúne bajo el nombre de *Desde la sombra. Elegías de Adam Stahler*. Ahora bien, ambos son las versiones anteriores de otros dos que reescribe, también en este cuaderno. El manuscrito de este nuevo conjunto apenas ofrece correcciones, lo que nos lleva a pensar que, posiblemente, estas composiciones fueran elaboradas en manuscritos previos, y que las versiones que se conservan son las transcripciones.

El tono general del cuaderno rompe con el que se venía apreciando en las colecciones precedentes. Descubrimos aquí a un poeta herido por la angustia, en constante melancolía.

Los versos se hallan envueltos en la sombra y el silencio, dos elementos con carácter simbólico, que se repiten a lo largo de todo el cuaderno. El estado de acallamiento y de penumbra hace referencia a la muerte. La asociación de estas tres realidades –sombra, silencio y muerte– ya aparecía en el “Poema nonosetegésimo: nocturno” (*Pc IV*) y, aquí, queda bien fijada, desde el poema “3”. Curiosamente, sin embargo, en este caso no se habla de sombra, sino de una penumbra que, poco a poco, va envolviendo al alma, “en lentitud”, al tiempo que lo cubre todo: “rebeldías”, “virtud”, bien” y “mal”. El proceso conduce a un desenlace que se resuelve en los compases finales: “Penumbra amiga, me cercarás. / Nada me tomas / pero me dando, me matarás”. Estos dos últimos versos precisan, como pocos, la asociación entre la ausencia de luz y la nada, que es la muerte.

Por tanto, más allá de la variedad de temas que se pueden localizar en el conjunto de poemas del cuaderno, la inmensa mayoría de ellos presentan, como rasgo común, esa atmósfera tonal, oscura y melancólica. Hallaremos textos de índole amorosa, pero con un amor que comparece como causa de sufrimiento o tristeza (“39”, “54”, o “55”). En el último de ellos, el yo poético invoca a su amada, que ha muerto en el mar:

¿¡A dónde iré a buscarte ahora!?
Recorreré las playas buscándote doliente.
Exploraré los mares de cóncavos secretos.
Y nunca te veré.

Algunos poemas son una súplica de dolor y sufrimiento (“40”), y otros refieren el estado de muerto en vida, en que se encuentra el protagonista poemático (“15”), o prevén la llegada de la parca, como ocurre en el “31”:

Muerte en la soledad y en el asombro,
muerte en la soledad.
Muerte en la soledad ¡cómo te temo!
Y he de morir así,
solo conmigo mismo,
sin una palabra que me gane
ni una mano que me toque.

Con vistas a plasmar mejor la evolución del poeta, su trayectoria, y el cambio de tono que se aprecia en este cuaderno, merece la pena detenerse, aunque sea por un momento, en un ejemplo concreto. De esta forma, podremos observar cómo aborda un mismo tema en esta colección y en las anteriores de muy distinta manera. Con esta intención, repararemos en el tratamiento de la naturaleza. En los cuadernos precedentes, las descripciones no

escondían un sentido alegórico, que se refiriese a una inquietud o a la frustración del poeta. En *Versos elegíacos*, por el contrario, el poema “2. Lamento otoñal” describe un paisaje acorde a la estación y se fija, de manera especial, en la caída de las hojas. Pero, en este caso, el deshojarse de los árboles se transforma en una alegoría del fracaso de las ilusiones:

Las hojas muertas,
mis ilusiones,
con el otoño caerán.
Faltas de savia, el verde vivo,
en amarillo
se trocará.

En cuanto al tipo de verso que utiliza Lloréns en este nuevo cuaderno, cabe decir que priman los poemas sin estructura fija, aunque encontramos un buen número de excepciones: el poema “19”, que es un soneto o el poema “10”, cuya primera estrofa es un cuarteto imperfecto compuesto por cuatro versos endecasílabos, con rima consonante en los pares.

El poema “49” que, como la mayoría, no se ajusta a una estructura tradicional ni prefijada, ofrece una característica interesante de la poesía de Lloréns:

Nadie se atreverá, nadie,
a arrancar al hijo de los brazos de su madre.
Nadie
que tenga corazón.
Nadie, porque su vida es su vida...
Pero la muerte se lo arrancaba
poco a poco,
pero la muerte se lo arrancaba
con una pena grande.

–Sí. Sollozaba la muerte también
y mataba a aquel niño
como cumpliendo un deber–.

Decían que la muerte
no tenía corazón
...y...
garras ... seno cóncavo...,
...sombra...

–Pero la muerte lloraba...–.

El rasgo aludido atestigua el camino de búsqueda de una voz propia. Nos referimos al uso que hace de los puntos suspensivos, que utiliza libremente y sin atenerse a las normas ortográficas. El propósito con que lo incorpora resulta claro, por lo general, dentro de cada uno de los poemas y muy en consonancia con los temas que se tratan. Puede que haya pocos rasgos en su obra tan propios y originales, como este.

Según la *Ortografía de la lengua española*, este signo de puntuación se utiliza para señalar que “falta algo para completar el discurso, es decir, señalan una ausencia o una omisión”. También pueden ser empleados para generar una pausa en el discurso, que exprese “duda, temor, vacilación o suspense” (395-396). Su función sintáctica resulta cercana a la de la aposiopesis, pero no es completamente equivalente. Mientras que, en esta figura retórica, el lector puede intuir aquello que no se dice, con los puntos suspensivos, Lloréns subraya el hecho de que no se está diciendo nada. Gracias a este signo de puntuación, el poeta logra *decir el silencio*, en su poesía, manifestar una ausencia. En este sentido, podemos trazar una relación entre el uso de los puntos suspensivos y el gusto de Lloréns por las imágenes de la sombra y el silencio. Ambas realidades resultan perceptibles por los sentidos; pero, al mismo tiempo, no consisten más que en la ausencia de luz y de sonido, respectivamente.

También el olvido es un concepto que refiere otra ausencia, la de los recuerdos. Lo vemos claramente en la primera versión del poema “11”, en la que los puntos suspensivos se asocian, además, a esa suerte de desmemoria procurada: “Anegar la experiencia / en la sombra envolvente del olvido redondo...”. Como hemos explicado, la sombra simboliza la muerte y, en este caso, cuando pide el “olvido”, solicita también la muerte, o lo que podría considerarse la muerte en vida. La súplica va sucedida de unos puntos suspensivos, que dilatan la frase, interrumpiéndola, para decir ese vacío del silencio, como una “sombra” o como el “olvido” mismo. El poema, en esta versión, finaliza con dos heptasílabos, en los que vuelve a recurrir a este signo de puntuación, utilizado con absoluta libertad: “A veces me pregunto... / ... y el alma no responde”. Un uso más comedido, pero igualmente ilustrativo, lo ofrece la versión definitiva de este poema, en una de sus estrofas: “Sumirme en un olvido / de horas muertas, de vida ya filmada, / de retrato sin alma ...”. Nos hemos querido detener en las dos versiones de este poema, porque resultan especialmente representativas de lo que se ha pretendido explicar; pero el empleo de este signo destaca en muchos otros poemas de este cuaderno.

En el final del poema “6” vuelve a encontrarse este recurso. Su tema principal es el dolor, un dolor persistente que no afecta a lo físico, sino al alma. Se trata de una angustia “eterna”, que aparece representada bajo la metáfora de una “inmaterial espina, efecto solo”. El texto concluye con la descripción poética de este objeto metafórico y de los efectos que produce:

Delicada, delgada,
inmaterial espina enamorada
de mi vida,
que dulcemente me asesina,
que levemente me aniquila...
y no es nada..., tan pequeña...,
una espinilla...

Lloréns prescinde del léxico para decir con silencios, aquello que ha ido concretando progresivamente mediante adjetivos. Esa espina, que ha pasado de la delicadeza a la delgadez, hasta hacerse inmaterial, termina por generar una sensación de ausencia. Además, los puntos suspensivos contribuyen a representar la prolongación de ese dolor al que se ha aludido a lo largo de la estrofa. Es preciso apuntar que, en la mayor parte de los casos, el matiz atribuido a ese signo de puntuación viene siendo preparado desde los versos anteriores, lo que permite al lector interpretar su sentido.

En otros poemas, como “54”, los puntos suspensivos, además de levedad, aportan una imprecisión voluntaria al verso. El poeta juega con tres símiles para recrear una atmósfera de abandono y los dispone en sendas anáforas:

Quedar en tu recuerdo,
como queda una silla en un desván,
como queda una alhaja en un joyero,
como queda una... en un...

De nuevo, mediante la aparición de este signo, pasa de referirse a objetos domésticos, a hacer mención de algo indeterminado, un silencio sin concretar. Sin embargo, gracias a la estructura paralelística que se reitera en la estrofa, esos dos vacíos, expresados por los puntos suspensivos, quedan asociados al abandono en que se encuentra la “silla” y la “alhaja”, que aparecen en los versos anteriores. Como vemos, el uso de los puntos suspensivos es un rasgo característico y frecuente del estilo en este cuaderno.

Tras los *Versos elegíacos*, en 1943, el poeta compone la segunda de sus selecciones de poemas, que en este caso se titulará *Alfa trémula*. El hecho de que los poemas del cuaderno estén escritos a máquina –algo que no habíamos encontrado antes– supone un indicio de la importancia que pudo tener para su autor.

Encontramos en *Alfa trémula* un total de treinta y un poemas. Tres de ellos ya habían aparecido en el cuaderno de *Selección de poesías*, pero la gran mayoría pertenecen a *Poemas cotidianos* (1942) y *Desde la sombra* (1943). Además, cuenta con dieciséis poemas que no proceden de ninguno de los cuadernos anteriores y que, posiblemente, fueron compuestos específicamente para esta selección. El conjunto está dividido en tres secciones: *En la ribera alta*, *Bajo la gracia del cenit* y *Desde la sombra*. La segunda de ellas, a su vez, presenta tres apartados: *Piropos* –compuesto de cinco décimas⁴⁸–, *Romances de los cuatro vientos* –con cinco romances–, y *Espiga de sonetos* –formado por diez sonetos–. Aparte de estos poemas, elaborados con estrofas tradicionales, hallamos otros que mantienen cierta regularidad versal a lo largo de toda la composición: “Si tú no serás...”, construido en heptasílabos, con rima irregular, podría ser considerado una silva, aunque falten versos endecasílabos; o “Dolor de lo inefable”, que comienza con versos octosílabos, aunque esta medida se quiebra a partir de la mitad del poema, para hacer uso de la polimetría.

De los once poemas restantes, uno presenta forma polimétrica, pero con una cierta regularidad, en lo que concierne a la extensión de los versos, en las distintas estrofas. Nos referimos al poema “Tú”, que ya aparecía en *Selección de poesías* (1941), en una versión más breve. En este poema, dirigido a la amada, el poeta recorre líricamente su anatomía, a lo largo de cuatro estrofas. A su vez, cada una de ellas, presenta una tripartición simétrica; de forma que, en subconjuntos de tres versos, se van nombrando distintas partes del cuerpo amado, a las que se adjudican sendas metáforas aposicionales. Al llegar a la última estrofa, que aquí transcribimos, mantiene idéntica estructura y la voz lírica traspasa la corporalidad, para abarcar, enfáticamente, la totalidad de la persona:

Tu cuerpo:
ensueño
bello.

⁴⁸ Dos de ellas están reunidas bajo un mismo título y presentan situaciones paralelas: “Dos jovencitas, morena la una, rubia la otra, que llevaban flores –jazmines aquella, claveles esta– en su pelo”. Constituyen, por tanto, dos partes del mismo poema.

Tu alma:
romántica
llama.
Tú: toda:
esbozas
gloria.

Como puede comprobarse, cada grupo de tres versos está compuesto por el mismo esquema métrico: dos trisílabos y un bisílabo. Al margen de los poemas que hemos mencionado el resto de los que integran este cuaderno cuentan con una estructura versal mucho más libre y corresponden, en su mayoría, a la sección *Desde la sombra*.

Al tratarse de una selección de los poemas compuestos durante seis años, que –como hemos visto– constituyen un período de formación, experimentación y búsqueda de una voz y estilo propios, resulta natural que la variedad de temas sea amplia. El tema preferido en esta colección es el amor. De hecho, todos los poemas que componen la primera sección de *Alfa trémula (En la ribera alta)* abordan esta materia. Encontramos la descripción de la mujer amada (como acabamos de observar en “Tú”), la presentación de una escena de amor (“Beso”), o la reflexión sobre el enamoramiento (“Si tú no serás...”). También puede localizarse en otras secciones de *Alfa trémula*; por ejemplo, en los sonetos “Rimaba su sueño con mi sueño”, o “El viento y tu cabello”, descripción poetizada del cabello de la mujer destinataria interna del poema.

Algunas composiciones vuelven a centrarse en la descripción de elementos de la naturaleza, como “A una rosa” o “Jazmines”, así como en un poema narrativo y de sentido simbólico, titulado “La muerte del ciprés (leyenda)”. Entre los temas menos recurrentes, puede destacarse la invocación de un futuro venturoso y apacible, en el soneto “Oración”, un romance que trata sobre la muerte de un niño en brazos de su madre (“Romance triste”); por contraste, también encontramos la presentación alegórica de un hondo estado de desánimo, equiparable a la muerte en vida, que se describe como una estancia clausurada (“Habitación cerrada”).

Si prestamos atención a las dos selecciones que realizó Lloréns durante su vida, constatamos que, con el paso de los años, va mostrando una progresiva preferencia por formas estróficas isométricas y, muy especialmente, por el soneto. Este hecho se reafirmará, claramente, en dos cuadernos posteriores que, aunque breves, están compuestos casi exclusivamente por sonetos. El autor no dejará de cultivar versos que no

se ajustan a formas clásicas, como hizo desde su primera colección; pero, a partir de *Alfa trémula*, el soneto pasa a ocupar un lugar prioritario en su obra. Aquel escritor en ciernes que, como veíamos en sus primeros cuadernos, se frustraba por no ver cumplido su anhelo de alcanzar una voz original y novedosa, termina por encontrar, en una estructura tan tradicional y rígida como el soneto, el vehículo más adecuado para dar cauce a su expresión poética.

Antes de concluir este epígrafe, conviene considerar que la última colección de este período constituye una antología autorial, que abarca sus seis primeros años de escritura. Su elaboración coincide con el año en el que Lloréns parte hacia Madrid, para terminar los estudios universitarios, gracias a una beca. Los cuadernos que preceden a *Alfa trémula* ilustran el proceso de formación, de ejercitación en el lenguaje poético, que ha ido realizando hasta ese momento; justo antes de que entre en contacto con otros poetas de su generación y con los maestros Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. En este sentido, esta selección marca el final de su vida en Valencia y el inicio de una etapa completamente nueva, en la capital. Lo mismo que la anterior selección, esta también supone un hito en su producción poética, porque señala la conclusión de un período formativo, en el que ha compuesto una gran cantidad de poemas, aunque concentrados en dos épocas concretas: los cuatro primeros meses de 1942 (*Poemas cotidianos*), y la primera mitad de 1943 (*Versos elegíacos*).

7.3 Últimos años

Tras su llegada a Madrid, Lloréns continúa escribiendo, pero ahora se encuentra en un ambiente donde surge la oportunidad de compartir sus inquietudes con otros compañeros de generación, que, más adelante, llegarán a alcanzar un gran éxito en sus carreras literarias, como Carlos Bousoño o Eugenio de Nora. Además, recibe la influencia de Vicente Aleixandre y de Dámaso Alonso, quien será también su maestro. Este mundo universitario, en el que se ve rodeado por jóvenes poetas como él, le dará acceso a nuevas ideas y estímulos. También, al final de este período, llegará a entrar en contacto con la fe cristiana, que ejercerá una transformación decisiva no solo en su vida, sino también en su escritura.

Lamentablemente, como ya hemos explicado en capítulos anteriores, algunos de los poemas que redactó durante esta época se encuentran ilocalizables. Sin embargo, se conservan un buen número de manuscritos y poemas, que hemos recogido en su totalidad, para la elaboración de nuestra edición crítica. En ellos nos vamos a detener, con el objetivo de describir el proceso de composición de su obra durante los últimos años de su vida.

A comienzos de 1944, pocos meses después de instalarse en la capital, comienza a escribir un cuaderno titulado *Babel*. Como ya indicamos, el origen de este título puede localizarse en el primer cuaderno del poeta, *Poemas poesías* (1937-1938), que contiene el poema “6. Seguridad = Voluntad y orgullo”:

¡Yo construiré la Torre de Babel
y con ella intentaré escalar el cielo!
Y si llego y no caigo: reiré.
Y si caigo y no llego, sobre el suelo,

yo no maldeciré mi desventura.
Tornaré a mi ascenso largo y penoso
con tenacidad rayana en la locura,
que el último escalón es el reposo

y la gloria de ser lo que no he sido.

Si consideramos el contexto del cuaderno al que pertenece el poema, entendemos que la referencia a Babel, en 1937, se encuadra dentro de la elevada ambición con que el autor concibe la proyección de su futura obra literaria. Las expectativas son tan altas, como para permitirse afirmar que dejará todo lo anterior ignorado (“5. Creación”⁴⁹). El retorno a este mismo motivo, seis años más tarde, vuelve a mostrar la reutilización de materiales y composiciones previas, en los que Lloréns encuentra cauce de inspiración para sus nuevas producciones. Ahora bien, sobre esos elementos rescatados, el autor obra una modificación, más o menos drástica, según cada caso. En el que aquí analizamos, el referente bíblico va a aplicarse en un sentido casi contrario al de su primer uso. De hecho, en el soneto “Babel” –del que parece proceder el título de todo el cuaderno– el poeta expresa su desolación ante la visión de la ruina que, para él, constituye su obra.

⁴⁹ La expresión de esta voluntad de crear una gran obra novedosa y propia la vemos también en otros poemas como el “Poema trigésimo” (*Pc II* 1942).

Resulta especialmente interesante este poema porque aparecen cuatro versiones distintas, en el mismo cuaderno. Esto nos permite acercarnos al modo que tenía nuestro autor de elaborar los sonetos que, con tanta regularidad, compondrá a partir de ahora. En la primera versión quedan ya fijados el sentido del poema y su concepción global. En las siguientes, va sustituyendo los cuartetos o los tercetos, hasta dar con la formulación definitiva. Como ocurre en otros muchos casos, se puede observar también que, a la hora de cambiar una estrofa, el autor decide mantener las mismas palabras al final de ciertos versos, para no tener que idear nuevas rimas. Después de numerosas modificaciones que se operan a lo largo de tres propuestas distintas, el autor obtiene la cuarta y definitiva:

Es Babel porque quiso, soberbio, mi poema
alzarse sobre el caos de mi humana anarquía.
Babel porque no puedo decir lo que quería,
ese anhelo imposible que, en su fervor, me quema.

Babel porque aspiraba –ser o no ser– su lema
a edificar el alma sobre toda armonía.
Es Babel porque al cielo no llegó su ansia impía
y derrotado yace, sin orden ni sistema.

¡Y no puedo elevarte, ni mis débiles hombros
sostenerte podrían, si nuevamente te alzara!
Babel de mis silencios, Babel de mis asombros.

Ansia sin manos que obren, promesa inacabada.
Que has sido mi Babel, lo lloran tus escombros.
Babel, poema muerto, pura Babel soñada.

Como hemos venido indicando, son numerosas las ocasiones en las cuales el poeta, por medio de notas en el manuscrito, o a través del propio texto de un poema, expresa la insatisfacción con su obra. Este es uno más de esos casos, pero en ningún otro había demostrado un esfuerzo semejante, por lograr expresar su autocrítica de una forma tan cuidadosamente construida. Aun así, en el margen inferior de la página en que se encuentra esta última versión, leemos: “¡y ninguno me gusta!”.

En general, la mayor parte de los poemas de este cuaderno no difieren en exceso del tono melancólico y desolado que podíamos encontrar, el año anterior, en *Versos elegiacos* (1942). Incluso mantiene la referencia a la sombra –tan recurrente en esa colección–, en algunos textos, como “Oh, sombra, amor sin luz ni aroma”, o en la última de las cuatro coplas incluidas en este cuaderno, que concluye: “Por eso la sombra tiene / el encanto de

la nada”. Por su parte, en “Elegía de la muerte en brazos”, el yo poético se dirige a una mujer, a quien presenta la escena de su muerte. El texto que lleva por título “Hoy escucho hondos gritos brotarme en el fondo del alma” es, también, un buen ejemplo del tono general que caracteriza a muchos de los poemas. La angustia del poeta constituye, aquí, el tema principal de sus versos, un sufrimiento interior que se vierte de forma resignada, para que muera “como mueren poetas sin musa”. Por último, en “Río Manzanares”, el autor invoca al río madrileño y le interroga, de forma que parece canalizar los propios sentimientos de nostalgia, a través de una serie de preguntas retóricas, a las que se suma la descripción de su humilde tránsito por la urbe, transformado en basurero de inmundicias.

Respecto a las formas métricas empleadas a lo largo del cuaderno, puede apreciarse cierta variedad. Hay dos romances, un soneto y cuatro coplas; pero el resto de las composiciones no se ajusta a ninguna pauta. Sin embargo, existe una diferencia respecto a *Versos elegíacos* (1943). En aquel volumen se incluían una gran cantidad de poemas que carecían de esquema métrico y en los que no se apreciaba preferencia por ningún tipo de verso concreto. En *Babel*, por el contrario, junto a una gran libertad formal, sí que se detecta la tendencia a reiterar determinados esquemas versales. Así sucede en “Elegía de la muerte en brazos”, donde, a pesar de combinar versos de tres, cuatro, cinco, siete, ocho, once, doce y trece sílabas, aparecen estrofas como esta:

Tu cuerpo se enfriaba
lentamente,
y el corazón latía,
latía débilmente,
débil y quedamente,
hasta que fuiste mármol, vida fría.

En ella, solo utiliza heptasílabos y endecasílabos, a excepción de un tetrasílabo, que, si se uniera al verso al anterior, daría lugar a un endecasílabo. Otros ejemplos de cierta regularidad rítmica se pueden hallar en: “Oh, sombra, amor sin luz ni aroma”; “Fue la luna”, donde predominan los versos de cuatro y ocho sílabas; o “No preguntó su nombre”, donde la mayor parte de los versos están divididos en dos hemistiquios hexasílabos.

Durante este período Lloréns escribió poemas como “Presencia de mi muerte” (*Pe*) o “Bajo el signo de C. Bousoño” (*Pe*), en los que se percibe, junto a la influencia de algunos de los escritores que ha tenido ocasión de conocer, una continuación del mismo tono

decaído de la etapa anterior y el retorno constante del tema de la muerte. El primero es un soneto donde el poeta expresa un augurio de la muerte que le ronda y con la que desea ir: “Cada día me quiere más mi muerte / enamorada de mi triste vida...”. En el segundo, en un estilo más libre que el anterior, se dirige, suplicante, a una suerte de ángel de la muerte: “¡Qué esperas, hiende ya tu lanza ardiente / en mi costado y que mane la sangre!”.

Durante estos meses, el poeta no deja de componer poemas y algunos de ellos, como “La promesa caliente de su cielo de carne” (*Pe*) o “Deseos” (*Pe*), están elaborados a base de versículos extensos, que no había utilizado antes con la misma precisión. Podrían encontrarse semejanzas con el poema “Canto triste” de *Selección de poesías* (1941), pero en este caso Lloréns logra conferir ritmo a los poemas mediante la utilización de un ritmo endecasílabo, del que habla Bousoño en su estudio sobre la poesía de Vicente Aleixandre (Bousoño 1977: 304), y que supone un indicio de la influencia de este autor, como se explica en otro capítulo de esta tesis. Los largos versos pueden dividirse en hemistiquios de heptasílabos, enneasílabos, o endecasílabos. En ocasiones, como vemos en las tres primeras estrofas de “Deseos”, los versos pueden estar compuestos incluso por tres heptasílabos seguidos. Además, el uso de rimas asonantes e irregulares se suma a la utilización de ciertas figuras de repetición, para subrayar aún más el ritmo:

Crecéis como lianas pegadizas, ahogantes,
buscándome esa luz que aún mana de mis ojos,
que aún florece en mi frente,
buscándome una boca atormentada de palabra imposible y de desprecio,
buscándome aún lo sano, lo que sabe que aún puede llorar.

Trepáis, crecéis, vivís con la ternura indeseada,
con el amor odioso y adherente del paraíso inmundo,
con la fuerza seguramente lenta que se aferra a cada paso nuevo
que nunca retrocede, mojón hacia delante.

Sois huéspedes morbosos de mi concupiscente carne
que conoce el martirio de vuestras ácidas raíces
que se hunden como manos crueles, cual garras, en las trémulas entrañas,
buscando mi vida por todos los rincones
y bebiendo la sangre que alimenta mi vida socavada,
y buscando una muerte que no es la mía, pura, tranquila, bella,
enamorada de mi vida, triste vida que también la quiere,
buscándome una muerte que no redima eterna
la angustia dolorosa, el pecado infecundo,
de solo haber vivido.

La composición de este tipo de poemas se alterna con la de un gran número de sonetos de temáticas muy diversas, como el amor (“Amada adolescente (2)” o “...O de matarme ya con tus rigores”), la vuelta al tema de la primavera (“Primavera”), la búsqueda de soledad (“Dejadme con la luna, con la noche, con el silencio, solo...”) o la descripción de una angustia contenida (“Claro de luna”).

Pero en 1944, la redacción de *Sonetos a Jesucristo* supone un hito más en la producción de nuestro autor, por ser los primeros textos de temática religiosa. El cuaderno consta de cuatro saetas y de una sección titulada *Cuatro sonetos sacros*, que en realidad –como explicamos en otro apartado–, contiene seis. A la luz del título, parece lógico pensar que su propósito era seleccionar finalmente cuatro poemas y, para tener más opciones a la hora de elegir los que integrarían esta sección del cuaderno, se aventuró a escribir seis (uno de ellos, incompleto).

Estos sonetos, compuestos en la Semana Santa de 1944, presentan la contemplación del sacrificio de Cristo en la Cruz. En todos ellos, el poeta describe el sufrimiento de la Pasión y ahonda en su función redentora. Es notable la voluntad del yo poético de emular el mismo padecimiento, así como la satisfacción que manifiesta al experimentar un dolor similar. Así se expresa en “Sobre la Cruz, tu cuerpo de Hombre vivo”; “¡Ser tú, Cristo y Jesús, oh Jesucristo!”; y “La corona de espinas, Cristo mío”, donde exclama: “¡Y qué dulce tormento este tormento / de vivir tu agonía, mi agonía, / como Cristo de ti, en mi sufrimiento!”.

Por otra parte, cabe llamar la atención sobre el calificativo “soñador”, que se atribuye a Cristo en estos sonetos. Concretamente, el término se utiliza, referido a Jesús, en tres de ellos: “Tu muerte, Cristo mío, no fue muerte”, “Sobre la Cruz, tu cuerpo de Hombre vivo” y “Ser tú, Cristo y Jesús, oh Jesucristo”. Si prestamos atención al manuscrito, en dos ocasiones este adjetivo sustituye al de “creador”, que aparecía en una redacción primera del texto. Como hemos visto en capítulos anteriores, las menciones al sueño o a los ensueños son muy frecuentes en la obra de Lloréns. De ahí que las correcciones en el manuscrito resulten significativas. En ellas, se refleja la particular apropiación de la figura de Cristo que lleva a cabo el autor, para incorporarlo a su propio universo poético. Por eso, sustituye el atributo más común (y previsible) de “creador”, por la cualidad de “soñador”, menos convencional y mucho más próxima a las inquietudes del poeta. La corrección, por otra parte, puede deberse a una cuestión de ortodoxia católica: el

“creador”, estrictamente, es la primera persona de la Santísima Trinidad, el Padre. En torno al Hijo se reúnen otro tipo de atributos, como Verbo, Palabra, Redentor.

Algunos de los poemas de este cuaderno gozaron de difusión tras la muerte del autor. “La corona de espinas, Cristo mío”, por poner un ejemplo, fue publicado en tres ocasiones: en *Secreta fuente* (1948), en *Antología poética* (1993), y en *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades* (1997). Sin embargo, este no será el único cuaderno de poesía religiosa. Tras su conversión, en 1945, escribe *Sonetos de amor divino*, un cuaderno que reúne cinco sonetos. Uno de ellos, “Sangre de Cristo”, ya había aparecido en una versión anterior, en *Sonetos a Jesucristo* (1944).⁵⁰ Todos los poemas están mecanografiados, lo que puede indicar que se trata de las versiones finales y, quizás, autorizadas de cada uno de los textos. El cuaderno, según la nota en la portada, fue redactado durante los ejercicios espirituales a los que asistió el autor, en Carabanchel Alto. Todos los sonetos llevan una dedicatoria: “A Viedma”, “A Templado”, “Al Hermano 34” o a “El P. Aguilar”. Este último, como explicamos en el primer capítulo, fue el sacerdote encargado de predicar estos ejercicios, por lo que no resulta demasiado aventurado pensar que las otras personas, a las que van dedicados los poemas, fueran compañeros del poeta durante ese retiro.

Los cinco sonetos constituyen el testimonio emocionado de la conversión religiosa que acaba de experimentar Lloréns. En todos ellos podemos observar, de modo más o menos patente, el proceso de cambio que se ha producido en su interior: desde un estado de falta de fe, a la satisfacción y alegría desbordadas, tras su conversión. El conjunto bien puede considerarse como la expresión lírica de una transición, que lo ha conducido hacia el feliz encuentro con Dios. En “Primavera nueva”, describe la nueva situación de su alma, asemejándola al almendro recién florecido, después del invierno. En “Amor de Dios”, canta la paz alegre y el sosiego que ha alcanzado a través de la fe. Y, por otra parte, contrasta la experiencia interior de un presente dichoso, con el desasosiego de un pasado aún reciente: “He acallado mis gritos y mis voces / y escucho allá en el fondo la voz tuya, / mansa y dulce, Señor, amor cantando”.

⁵⁰ Vemos, de este modo, cómo Lloréns continúa reelaborando antiguas versiones de sus poemas y buscando influencias en cuadernos antiguos.

En efecto, en todos los poemas se aprecia el contraste entre el antes y el después de la conversión; pero se manifiesta, de forma particularmente intensa, en el que abre el cuaderno, “Presencia del Señor”:

Oigo la voz divina de Tu boca
acariciar mi oído tiernamente,
Tu aliento embriagarme y, en mi frente,
la mano que ilumina cuanto toca.

Mi antiguo corazón de amarga roca
ha brotado divina, oculta fuente,
y una armonía dulce y sorprendente
a su celeste Amor fiel me convoca.

La soledad, la noche en que vivía,
el hondo desamparo y desconsuelo,
la triste esclavitud que me perdía

son ahora presencia, luz sin velo,
son amor, son verdad, son alegría,
son libertad en Ti, Señor, ¡son cielo!

Aunque en el segundo cuarteto ya se menciona el tránsito, desde su “antiguo corazón” a uno renovado por el conocimiento de Dios, en los tercetos, el contraste entre presente y pasado resulta mucho más claro. En el primero, el poeta retrata el antiguo estado en que se encontraba y en el segundo, describe el actual. Cada verso del último terceto se puede entender como una respuesta al verso correlativo anterior: “soledad” y “noche” se tornan en “presencia” y “luz”; “desamparo” y “desconsuelo” se transforman en “amor” y “alegría”; y “esclavitud” y “perdición” pasan a ser “libertad” y presencia del Señor. Mediante esta estructura, que contrapone los estados opuestos, el poeta expresa la transformación interna que ha supuesto su conversión.

En estos dos cuadernos ya podemos apreciar la clara preferencia por el soneto. A lo largo de nuestro recorrido, hemos podido observar cómo esta tendencia se ha ido consolidando en el tiempo, aunque nunca deje de combinar su cultivo con el de otro tipo de composiciones. No es extraño, por tanto, que, en 1945, cuando se decide a publicar algunos de sus poemas, la gran mayoría sean sonetos.

Esta decisión es crucial para la difusión última de su obra, ya que su temprana muerte no le permitió publicar ningún libro en vida; pero sí tuvo tiempo de publicar algunos poemas

en revistas literarias, gracias a lo cual se difundieron en los ambientes literarios de la posguerra y dieron a conocer su nombre, aunque de modo discreto. Como en el caso de otros poetas, el contacto con el ambiente literario madrileño y con otros poetas jóvenes, que también participaban en esas mismas revistas, sin duda le animaron a hacer lo mismo. Sus poemas aparecen en el número 10 de la revista *Cisneros*, que pertenecía al Colegio Mayor del mismo nombre, donde Lloréns residía. También contienen composiciones suyas los números 11, 14 y 19 de la revista *Espadaña* (fundada por su amigo Eugenio de Nora); y los números 11-12 y 13 de *Proel*. Menos el poema “Canción de amor” y la “Oda a una muchacha fea”, los demás poemas publicados son sonetos: “Tierra y cielo”, “La noche (1)”, “La noche (2)”, “La soledad”, “Destino”, “Imposible amor” y “Oración (2)”⁵¹.

En “Tierra y cielo” y “Destino” el autor expresa un angustioso conflicto interior. En el primero, el tema es la tensión a la que se ve sometido por su tendencia hacia lo material, su “amor a la tierra”, que colisiona con el deseo de algo celestial. Este contraste se representa mediante la polarización de coordenadas espaciales: por un lado, la horizontalidad de su carne; y, por otro, la mirada vertical de sus ojos, hacia el cielo. En el segundo soneto, el combate de contrarios se decanta, finalmente, hacia el extremo terrenal. Tal desenlace produce un hondo decaimiento, que la voz lírica expresa mediante las mismas imágenes antitéticas: la “pasión vertical”, que ha experimentado su caída al “suelo”, y el “destino opaco” frente a “la luz o el corazón divino”.

En cuanto a la estructura, los otros cinco sonetos son muy semejantes. Todos ellos desarrollan la descripción de dos realidades del mundo natural, que son, al mismo tiempo, los receptores internos del poema: la noche (“La noche (1)”, “La noche (2)”, “La soledad”), y el viento (“Imposible amor” y “Oración”). A estas realidades apela el poeta y las retrata de manera simbólica. En los poemas “Imposible amor” y “Oración (2)”, el viento se representa como un medio de fuga o de evasión de la realidad, y quizás, incluso pueda ser entendido como la muerte. Así se aprecia tanto en el último terceto de “Imposible amor”: “Y tú eres fuga, raudo y fino vuelo, / que no logras anclarte, ni mi vida / arrebatarte hacia la altura”; como en los dos tercetos de “Oración (2)”:

Semilla sin raíces, viento, dame
tu soplo que me lleve sin destino,

⁵¹ Recordamos que tanto este último paréntesis, como los del título “La noche (1)” y “La noche (2)”, han sido añadidos por nosotros para evitar confusiones entre poemas de mismo nombre.

yo sin timón, sin remo ni gobierno...

Mi vida por los aires se proclame
como una luz sin nombre ni camino,
que no buscando nada va a lo eterno...

En los poemas “La noche (1)”, “La noche (2)” y “La soledad”, la nocturnidad representa un cierto tipo de soledad profunda y melancólica, que genera un placer, una satisfacción embriagadora, en el poeta. La noche es el camino, la condición de posibilidad para los sueños que tan importantes resultan en la obra de Lloréns. Sin embargo, dada la alusión a la sombra y al silencio, podría encontrarse un sentido simbólico que la identificase con la muerte, como vemos en “La noche (1)”:

Noche insensible, noche que me acosa
de silencios y sombras, e inconsciente
acaricia deseos por mi frente,
con una suavidad de tenue rosa.

Lenta sombra callada y misteriosa,
que me embriaga delicadamente;
hondo silencio que mi amor presiente;
¡oh, noche, sin amor, tan amorosa!

Los sueños que dormían, sorprendidos,
prendidos a tus labios, llevan preso
mi corazón de amor a tu alma fría.

¡Qué vida de febriles y escondidos
deseos me levantas con tu beso
de sombra y de silencio, noche mía!

Estos sonetos, además de aquellos de *Sonetos de amor divino* (1945), constituyen posiblemente el punto cumbre de la producción de nuestro autor. Son las composiciones en las que desembocan los nueve años de cuadernos, de ejercicios literarios y de experimentación con distintos estilos, en busca de una voz poética. Solo cuando ha llegado a ellos, decide comenzar a publicar. Y, de esta forma, ofrecerá los únicos textos que pueden considerarse plenamente autorizados por su autor. En efecto, son los únicos de los que puede afirmarse, con seguridad, que Lloréns estimó lo suficiente, como para darlos a conocer al público. Por este motivo, desde un análisis de la trayectoria de su formación poética, resulta plausible considerar que estos nueve poemas, publicados en vida, son el culmen de una obra que quedó prematuramente clausurada por la muerte.

Durante el año de 1945, además de sonetos, continuó elaborando otro tipo de composiciones. Son muchas las que hemos reunido en el apartado *Poemas editados*, pero merece la pena detenernos en los otros dos poemas que publicó en vida. El primero de ellos, “Oda a una muchacha fea” (*Ps*), apareció en la revista *Espadaña* y el segundo, en *Proel*, bajo el nombre “Canción de amor” (*Pe*). En ambos predominan los versos de metros impares, especialmente heptasílabos, enneasílabos y endecasílabos. En este sentido, su estructura rítmica puede relacionarse, de nuevo, con el “ritmo endecasílabo” del que hablaba Bousoño. Los poemas cuentan con una cierta regularidad fluctuante. En “Oda a la muchacha fea” se da una preponderancia de los versos heptasílabos y alejandrinos, que se alternan de manera irregular. Junto a ellos, también podemos encontrar endecasílabos, dodecasílabos compuestos por hemistiquios de hexasílabos, y algún enneasílabo:

Yo sentí tu mirada
como una coraza tímida y esquiva,
cuando en mis ojos comprobaste
tu angustia adivinada...

No existe tampoco regularidad en lo que se refiere a la extensión de las estrofas, pues esta parece adaptarse según las exigencias del contenido. Por otra parte, también se utiliza la rima, dispuesta de forma irregular. Siempre es asonante, compuesta por vocales claras. Las combinaciones más frecuentes son í-a y é-a. Este recurso contribuye a dar cohesión, reforzar el ritmo y la musicalidad, al tiempo que introduce variedad en este extenso poema, compuesto por ochenta versos. En algunas estrofas la rima no existe en absoluto y en otras se hace más frecuente. Las dos últimas, con las que concluye el poema, son una buena muestra de este fenómeno:

Yo no sé... Tu pasaste.
Cruelmente tu destino te empujaba sin tregua
y, a mí, esa noche densa que me envuelve y me ataba.
Te sonreí... ¿Te acuerdas?
Mi corazón también – triste, ignorado, amargo –
halló vivo en tus ojos algo de tu tristeza,
su soledad sin nombre...
su olvidado destino...

El segundo poema es “Canción de amor” (*PE*). Se trata de un poema compuesto por tres estrofas de cuatro versos, lo que, en principio, demuestra la regularidad de una estructura

más cerrada que la del poema anterior. Su estructura es cercana a la de la silva, aunque en lugar de heptasílabos Lloréns empleó eneasílabos: siete de los doce versos tienen esta medida y cinco son endecasílabos, pero en “Tus dientes duros y crueles” el autor rompe uno de los diptongos, aunque sin señalarlo con una diéresis, para conseguir las nueve sílabas. Las rimas son consonantes y asonantes y se distribuyen de manera irregular a lo largo de todo el poema.

La sonoridad y el ritmo responden a un cierto uso consciente de las repeticiones y de los acentos versales por parte del poeta para cohesionar las estrofas y los versos. Cada una de las estrofas finaliza con un verso eneasílabo, con el acento medio en la cuarta sílaba y con el sustantivo “corazón”, lo que constituye un ejemplo de “conversión”, figura retórica poco frecuente en la poesía de Lloréns. En lo que se refiere al uso del ritmo acentual, conviene prestar atención a la última estrofa. Esta está compuesta por tres eneasílabos y un endecasílabo. Este último es integrado a la perfección entre los otros tres versos mediante la colocación de los acentos en la cuarta y la octava sílaba. Lloréns se cuida de que el endecasílabo sea sáfico puro, haciendo que concuerde con los otros versos en su ritmo acentual:

¡Sombra de noche sin estrellas,
tal vez olvido de mi triste voz,
voy por el mundo, sin tenerte,
con este triste corazón!

Como podemos observar, si tomamos como muestra los dos poemas que no son sonetos y que Lloréns decidió publicar en vida, vemos que no se aleja por completo de la seguridad de las estructuras tradicionales, a las que, por fin, ha conseguido adaptarse. Aun así, pocas veces se ciñe, excepto por lo que respecta a los sonetos, a una estructura métrica absolutamente rígida.

Con la llegada del año 1946, Lloréns ya está enfermo y ha tenido que trasladarse a Catarroja para guardar reposo. Su grave situación no le concederá más que unos pocos momentos de fuerza para poder escribir. El único poema de este período con el que contamos es la “Canción del agua viva” (*Ps*). Lo redactó pocos meses antes de su fallecimiento y se comentan algunas de sus singularidades, en otros capítulos. Se trata, muy probablemente, de uno de los últimos textos que escribió. En él, parece adelantar, de manera simbólica y desde una mirada plena de fe, su tránsito hacia otra vida. Tras su conversión y su posterior incorporación al Opus Dei, el poeta afronta la muerte con calma

y con una clara voluntad de unión con Dios. Este poema, uno de los que ha alcanzado mayor difusión, bien puede considerarse como punto final de este breve, intenso, y rico recorrido vital y literario. Lo es, primeramente, desde un punto de vista personal, en tanto que contiene la respuesta a las inquietudes interiores que lo han acompañado y que ahora encuentra resueltas, a través de su encuentro con Dios. También, en segundo término, por lo que respecta a su persistente lucha creativa, nos hallamos ante una última muestra de las cotas alcanzadas, tras nueve años dedicados a perfeccionarse como poeta, a ejercitarse, experimentar y buscar su propia voz.

4. EDICIÓN CRÍTICA

A continuación, exponemos la edición crítica de los catorce cuadernos de Bartolomé Lloréns a los que hemos podido acceder. Además, incluimos un grupo de poemas sueltos que no pertenecen a ninguno de ellos, y una edición del conjunto de poemas del autor que han sido publicados con anterioridad y de los cuales no contamos con sus manuscritos.

Poemas. Poesías I⁵²
(1937-1938)

⁵² Se trata del más antiguo cuaderno que se conserva de Bartolomé Llorens. Fue escrito cuando contaba quince y dieciséis años de edad. La presentación ordenada de los veintinueve poemas y la escasez de correcciones o tachaduras en ellos nos llevan a considerar que se trata de un cuaderno en el que se compila el trabajo realizado durante un periodo anterior. La coincidencia en el tono de los primeros poemas invita a pensar que pueden estar ordenados siguiendo un criterio temático.

En la portada del cuaderno encontramos escrito el título “Poemas. Poesías I”. Sobre él, se halla la firma del autor. En la esquina superior derecha aparece un número uno en numeración romana y, a su izquierda, se muestran, escritas en rojo, las fechas “1937-1938”. Bajo el título, se incluye un índice o “Sumario”, donde el autor escribe los títulos de todos los poemas. Aquellos que carecen de él, como el 7, el 11, el 14 o el 15, no figuran en esta lista. En la contraportada del cuaderno encontramos el sello de la Prelatura del Opus Dei. Los poemas están escritos con tinta negra y separados por líneas curvadas, en forma de filigrana. Junto a muchos de ellos, encontramos anotaciones de números que van desde el uno hasta el tres. El hecho de que algunos de los que están marcados con el número tres estén también acompañados de las siglas “MB”, nos hace pensar que puede tratarse de un modo de autocalificar sus propias composiciones.

1. Sueños de poderío y libertad⁵³

Yo quiero soñar, dejadme soñar;
dejadme romper las duras cadenas
que unen mi alma al oscuro mar
de las almas humanas de pereza llenas.

Yo quiero soñar.
Y subir y escalar
las cimas lejanas,
las cumbres soberanas.
“Dejadme soñar”.

Yo quiero “sacar mi cabeza”
de la multitud oscura e innoble;
quiero elevarme, y mi grandeza
la habéis de temer, tiranos del orbe.

Mi nombre sonará en la eternidad.
Mis hechos vivirán eternamente.
Yo, no solo aspiré a mi libertad,
sino a dejar tras de mí una simiente.

¡Levantaos, esclavos!

⁵³ Junto a este poema, en el margen derecho, encontramos una nota escrita con un lápiz rojo que dice: “NO”.

2. Oíd a Nietzsche⁵⁴

¡Oíd mi voz, escuchad mi canto!
Mi canto es rebelde y agresivo.
Mi canto es de los débiles espanto.
Mi canto es de los fuertes motivo

de orgullos, y de promesas llena
su alma henchida de venganzas.
Matad a los débiles. Su fuerza
reside en su debilidad innata.

⁵⁴ En el margen derecho de este poema, aparece el número dos escrito con lápiz rojo.

3. Irrealidad⁵⁵

Dejadme soñar mi sueño.
Dejadme amar mi ideal.
Dejadme, dejadme ser el dueño
de mi alma y mi luz; que mi irreal

quimera brote y brille en la oscura
noche del pensamiento muerto,
en el blanco amanecer de la locura.

⁵⁵ En el margen derecho de este poema, se hallan varias notas escritas con un lápiz negro. En primer lugar, una letra “B” junto a la palabra “(cielo)”. Debajo, se ubica la anotación “9 sílabas”. Escrito con lápiz rojo, encontramos el número dos, que más tarde ha sido tachado con un lápiz negro.

4. Poder⁵⁶

Yo quiero ser señor de los Hombres
y la tierra y el mundo dominar;
de la altura fantástica de cumbres
mi mandato y mi voz hará volar

el miedo en el corazón de los esclavos,
el orgullo en el corazón de los rebeldes,
el rencor y el odio en los tiranos.

⁵⁶ Al margen de este poema, aparece un cero escrito con lápiz rojo.

5. Creación⁵⁷

Yo tengo que crear algo ignorado,
algo que surgirá aún no sé cómo,
que ha de enterrar y dejar olvidado
a lo demás. Su pesadez de plomo
aplastará lo arcaico y lo pasado.

⁵⁷ En el margen izquierdo de este poema, encontramos una nota escrita por Lloréns, con un lápiz negro, que dice: “(cielo)”. Bajo esta anotación, aparece un tres escrito con un lápiz rojo y que ha sido tachado con uno azul.

6. Seguridad = Voluntad y orgullosos

¡Yo construiré la Torre de Babel
y con ella intentaré escalar el cielo!
Y si llego y no caigo: reiré.
Y si caigo y no llego, sobre el suelo,

yo no maldeciré mi desventura.
Tornaré a mi ascenso largo y penoso
con tenacidad rayana en la locura,
que el último escalón es el reposo

y la gloria de ser lo que no he sido.
De ser un Dios. Un Dios omnipotente.
Un Dios a quien los dioses no han podido
vencer ni dominar. ¡Que fuertemente

se agarren a sus tronos de madera
dorada y engañosa! ¡Que no intenten
oponerse! Es inútil. Cuando quiera
derribaré con mi fuerza sus sostenes

y caerá el catafalco de los dioses,
y el ruido atronará al universo,
que temblará al oír las fuertes voces
sin piedad de los dioses, cuyo gesto

será para mí amado y placentero
–gesto de humildad y de obediencia
de todo un Dios a mí–. Seré el primero
y el último inmortal y en mi presencia

temblarán, llorarán y, de rodillas,
de mi magna justicia implorando
la gracia y el perdón, de pobres vidas,
los reyes, los pobres, los esclavos.

Están en mis manos y en mi voluntad.
Decide ahora la vida o la muerte.
Temed mi cólera. Bendecid mi bondad.
¡Amadme y temedme! Voy a ser fuerte.

⁵⁸ Bajo el título, hay un tres escrito con un lápiz rojo y tachado con uno azul.

7. 59

Verde canción.
Luz de color.
Cantantes pájaros,
claro el dolor.

La flor del jazmín
brilla en la verde
sombra del jardín,

y la amapola,
roja de sangre,
en el camino llora. 60

59 En el margen derecho del texto, se encuentra la palabra “(buena)”, escrita a lápiz. Bajo esta nota, aparece el número uno, escrito con lápiz rojo y tachado por uno negro.

60 Junto a esta última estrofa, encontramos un número tres, escrito con lápiz rojo.

8. Contraste⁶¹

En la tierra fresca y verdecida
ríe la flor.
¡Solo en mi pobre alma perdida
gime el dolor!

⁶¹ Junto a este poema, encontramos un número tres y las siglas “M.B”, escritas con lápiz rojo. Están, además, tachadas con un lápiz azul y, junto a ellas, aparece escrito “4^a”.

9. Barranco⁶²

El barranco viudo está:
le han segado sus cañares
y el viento no juega ya
con las cañas. Sus pesares

reviven en las riberas
ciegas de negrura y sol.
¡Se han quemado las cañas ligeras!
Sobre el ribazo, sol y negror.

⁶² En el margen derecho de este poema, encontramos una nota, con la letra de Lloréns, que dice: “(buena)”, y está escrita en rojo. A la izquierda de esta nota, aparece el número cero, escrito con un lápiz azul. Existe un poema con el nombre “Poema tritigésimo: El barranco”, en el cuaderno *Poemas cotidianos II* (1942), aunque no se aprecia ninguna similitud entre ambos, más allá del título.

10. Desdicha⁶³

Deja que yo alabe eternamente
su blancura y su gracia de clavel;
deja que yo te mire dulcemente
aunque luego me digas: “Tú no eres Él”.

⁶³ A la derecha de este poema, encontramos el número “0,5” escrito con un lápiz rojo.

11. 64

¿Por qué te amaré
si tú no me amas?

¿Por qué reiré
yo, si tú cantas?

¿Por qué lloraré
yo, si tú lloras?

Yo no sé por qué...

Pero tú

eres mi luz.

Yo no sé por qué.

⁶⁴ Bajo el poema, encontramos un uno escrito con lápiz rojo.

12. ¿Por qué?⁶⁵

¿Por qué si tú me miras palidezco?
¿Por qué si no me miras triste estoy?
¿Por qué al mirarme –¡lo recuerdo!–
mi alma de dulzura se anegó?

⁶⁵ En el margen derecho del poema, se halla un uno escrito con lápiz rojo.

13. Poema 66

Yo sé que tus ojos me miran solo a mí
–y a las flores, los pájaros y al agua–.
Yo sé que tus labios solo me besan a mí
–y a las flores, los pájaros y al agua–.

Ya sé que tus manos me acarician
a mí –y a los pájaros, al agua y a las flores–
y a los niños, al aire y al sol, y purificas
con tu pureza los colores
que Dios les otorgó.

⁶⁶ En el margen derecho de este poema, aparece un número tres, escrito con un lápiz azul.

14.67

¿No ves que te miro? –¡te miro y te miro!–.
¿No ves que te quiero? –¡te quiero y te quiero!–.
¿No ves que no puedo? –¡no puedo y no puedo!–.
Vivir sin tu vino –¡tu vino y tu vino!–
de amor y consuelo –¡consuelo y consuelo!–.

⁶⁷ Bajo este poema, encontramos dos ceros escritos con lápiz azul.

15. Yo no sé...⁶⁸

Yo no sé qué misterios ocultas
en el abismo negro de tus ojos;
yo no sé qué vaho de jazmín perdura⁶⁹
con la miel reciente de tus labios rojos.

⁶⁸ Se puede distinguir un número dos escrito con lápiz azul, en el margen derecho del poema.

⁶⁹ La palabra “perdura” aparece subrayada en el manuscrito.

16. Visión⁷⁰

¡Yo la vi destrenzada!
su cabello lucía.
Aurora dorada
de luz divina.

⁷⁰ En el margen derecho de este poema, se puede distinguir un cero escrito con lápiz azul.

17.71

Cuando yo te miré,
te brilló una sonrisa.
Cuando yo te besé,
derramaste una lágrima.

⁷¹ Encontramos un número tres escrito con lápiz azul, en el margen derecho del poema. Este texto está tachado por una línea horizontal trazada con lápiz negro.

18. Felicidad ⁷²

Y le puse un collar de besos
en su garganta alabastrina,
y lució en sus orejas cristalinas
la risa de dos lágrimas.
Su frente coroné con mis suspiros
y sus labios con mis labios los cerré,
y quedó flotando en la cálida estancia
ecos de besos de jazmín y miel.

⁷² En el margen derecho del poema, se halla una nota con un tres tachado y la marca “MB”. Este poema es el “28” de *Selección de poesías* (1941), donde aparece con ciertas modificaciones.

19. Amargura 73

¿Por qué me haces sufrir?
¿Por qué me haces llorar?
Sin ti yo no sé vivir.
Sin ti mi vida destila, como un mar,
amargura y dolor.
Sin esperanza vivo.
Sin luz y sin color.
Sin alma.
Sin motivo
de paz y sueño, amor.

73 En el margen derecho del poema, encontramos un número uno escrito en azul.

20.74

Prisioneros tus ojos,
negros diamantes son.
En tu cuerpo están solos
con tu alma y tu voz.

⁷⁴ En el margen derecho del poema, aparece un número dos escrito con lápiz azul.

21. Alma feliz ⁷⁵

Yo quisiera dormirme eternamente
en tu seno oloroso e ideal,
y quedar allí eternamente,
eternamente, toda una Eternidad.

Los árboles nos dan su sombra fresca,
los pájaros, su arrullo musical
—todo para los dos— y la pureza
del alma evoca su ideal.

⁷⁵ En el margen derecho del poema, encontramos un número tres, escrito con lápiz azul.

22.

Cuando de ti volvías,
en la calle te encontré.
No me miraste ¡y sabías
–yo no sabía– el porqué!

23. A María Antonia de Lamo⁷⁶

Túⁱⁱⁱ dabas a todos violetas,
a todos menos a mí.

¿Por qué a todos les diste violetas
y no hubo ninguna para mí?
Tu mano repartía violetas
y a mí ninguna me llegó.
Tus manos ante mí quedaron quietas
y mi alma en sollozos se anegó.
¿Por qué a todos les dabas violetas,
a todos menos a mí?

Mis ojos tus violetas añoraban
y seguían de tus manos el camino.
¿Por qué a mi lado pasaste silenciosa
sin ver que mis ojos demandaban
una violeta? Violeta de aliento divino
de tus manos salida. Milagrosa
es tu esencia, y en el aire rimaban
tres pétalos y su cutis cristalino.

Tú a todos dabas violetas, a todos menos a mí.
¿Por qué a todos les diste violetas y no hubo ninguna para mí?

Todos su violeta recogieron
–uno en la solapa, otro en un libro la guardó–
y la olvidaron luego, y se rieron.
Solo mi alma en sollozos se anegó.
¿Por qué no me diste una violeta?
¿Por qué? Responde, di.

Hubo quien entre sus dedos los impolutos
pétalos rientes deshojó,
y el alma de la flor vistió de luto
y su aroma en la estancia espiró.

⁷⁶ Al margen del poema, encontramos el número “2,5”, escrito con lápiz azul y tachado por una línea diagonal. Este poema es uno de los pocos testimonios autobiográficos en los que el autor hace mención de alguna persona que fuera objeto de su amor, durante la juventud. De acuerdo con el testimonio de su hija, María Rico, María Antonia de Lamo Cabeza pasó los años 1938 y 1939 en Valencia y estudió en el Instituto Escuela. Con los años llegó a doctorarse en Farmacia, por la Universidad Complutense. Falleció en 2016, a los noventa y tres años.

Mas yo sin tener mi violeta.
A todos les diste violetas.
A todos menos a mí.
Si me hubieras dado a mí una violeta
en urna de cristal, diamante y oro
la guardara. Y en ella adoraría tu belleza
y en ella guardaría yo el tesoro
de tu mano y tu gracia y gentileza.

Mas una te cayó del ramillete
–prisionero en tus dedos de nieve y cristal–
y en el suelo quedó pálida y solemne.
Semejó en su caída viva estrella fugaz.
Lágrima de tu mano, suspiro de tu tez.

Yo la recogí.
Me la guardé.
Era para mí
de sol y miel.

¿Por qué a todos les diste violetas,
a todos menos a mí?

24. La rana⁷⁷

A la orilla del agua estancada
vive la rana.

La barriga la tiene toda blanca,
verde la espalda.

En la risa verde de la yerba fresca
armoniza y modula su cantar,
y en el canto claro de la clara estrella
repica y retumba su crudo croar.

En el espejo del agua se contempla
y a la caricia de la flor se duerme.
Durante el día en el sol se calienta
y por la noche las estrellas le envuelven.

⁷⁷ En el margen derecho de este poema, aparece una nota escrita con lápiz negro, que dice: “(buena)”. Bajo esta, encontramos un número tres, escrito con lápiz azul y tachado con lápiz rojo, y acompañado de las letras “MB”.

25. **Matadero**⁷⁸

Herramientas cortantes. Carniceros
en trajes manchados, de la sangre
y de muerte repletos.
En la estancia, sonoro, se abre

de pronto tempestad de balidos,
de mugidos y gritos de animales.
Corderos por el suelo. ¡Ofrecidos
serán al hambre insaciable
de los carnívoros humanos!
“Hay que matar para que otros vivan”.
“Hay que teñir de sangre nuestras manos”.
“Hay que matar”. ¡De la vida privan

a los pobres animales indefensos,
a todos, que en el suelo yacen...!
[Mas... ¿qué pasa si me enternezco?
¡No! ¡No hay que tener ternera. “Nacen
unos para vivir los otros,
y es preciso matar”. Matemos.]

Un cordero pequeño, de pies y manos
atado, en cuyos ojos reflejaba el cielo
y que en su corazón aún no ha sentido el miedo
a morir. ¿Qué sabe de los humanos
métodos de exterminio?

La daga se hundió rápidamente en su garganta
y su cuerpo todo lleno se estremeció.
En sus ojos un velo se levanta
y la sangre brota y brota, y llora su dolor.

Tremoló su cuerpo blanquecino,
—rosa de fuego tenía en la garganta,
nube en sus ojos antes cristalinos—
le manó la sangre en abundancia,

y en herrada de zinc es recogida.
Una mano la revuelve. La espuma

⁷⁸ En el margen derecho de la primera estrofa, encontramos el número uno, escrito con lápiz azul.

roja y vibrante está adherida
a las paredes de la azafata impura.

Leve humecillo tenue destila
la masa removida de la sangre,
y en la pesantez del aire enrojecido vibra
el alma del cordero. ¡Salve

corderos miserables sacrificados
por y para el hombre! El cruel
destino os hizo así. Aterrados
quedarán tus padres, y tu madre

llorará y llamará en el viento
de tu boca el dulce balido,
de tu boca el vibrante acento,
de ternura y amor henchido.

Un eco de balidos perduró en las estancias,
un eco de lamentos desgarrados,
un eco de herramientas de matanza,
un eco de alma y corazón rasgados.

Tu alma flotó y quedó prendida
en el centro de mi alma, y la mirada
de tus ojos muertos perdida
por mi ser, –clara morada

donde hallarás reposo y paz y sueño–
y vivirá en mi corazón eternamente
la mancha roja de tu blanco cuello,
el velo de tus ojos, velo de leche.

Llora alma mía, le han muerto, le han muerto.
[¡Ya no alborotarás con tus balidos!
¡Ya no reirás con tu cencerro
de cobre! ¡Tú! Que has vivido

entre flores y pájaros.^{iv}
Tú que has crecido entre azules
cielos. ¡Tú! Que has soñado
dulces fantasías.] ¡Sufre
alma mía, sufre por él!

Allí quedaste inmóvil y tranquilo.
Tu alba lana de sangre se manchó;
la lengua por el suelo y un hilo
de sangre en tu boca se enhebró.

Breve resumen de paz y beatitud
eran tus ojos –suavidad y dulzura–.
¿No tiene tu inocencia la virtud
de detener la implacable mano dura

del asesino, de impotentes verdugo,
que hará gemir a la fría herramienta
con que muerte te da? ¿No se hace un nudo
en su garganta que aprieta y aprieta?

¿No hay en tu cuello estremecido
toda una poesía sin rival?
¿No hay en tu cuerpo blanquecino
toda una belleza sin rival...?

¡No tenéis corazón,
verdugos de impotentes!
¡No tenéis corazón,
verdugos de inocentes!

...Por fin me fui. No pude ver ya nada.
Mis ojos no veían, se turbaban.
Al andar por la calle vacilaba ...
...¡Yo también tenía el alma degollada!

26. Tempestad⁷⁹

Retumban en la pradera
negros rugidos de trueno
tras la pregunta agorera
de un relámpago.

⁷⁹ En el margen derecho del poema, encontramos el número “0,1” escrito con lápiz azul. Junto a esta nota, aparece escrita la palabra “Bueno”, con lápiz negro.

27. Ellas⁸⁰

Lirios son tus manos
pálidas y exangües.
Negro es tu cabello destrenzado,
donde fulgura y arde

la perla de un jazmín.
Azules son tus ojos como dos sonrisas,
ocultos misterios de un pozo sin fin.

⁸⁰ En el margen derecho del poema, se halla un número dos, escrito con lápiz azul y tachado con uno rojo.

27. Rareza⁸¹

Cielo puro. Plata. (Luna)

Cielo puro. Oro. (Sol)

⁸¹ En el margen derecho del poema encontramos el número tres, escrito a lápiz, junto a las letras “MB”, que están tachadas con un lápiz rojo. Además, aparece un pequeño dibujo, hecho con tinta negra, que representa las hojas de una rama.

28. 82

Contra el puro cielo,
golondrina negra
en raudo vuelo.

Contra el puro azul,
gris, una nube.

En la tierra roja,
blanca, una flor.

Vivo color
en el prado, el de una amapola.

82 En el margen derecho del poema, se muestra una nota escrita con lápiz azul, que dice: "No".

Poemas. Poesías II⁸³
(1938-1939)

⁸³ Este cuaderno fue compuesto cuando el autor contaba entre dieciséis y diecisiete años de edad. En la portada, encontramos la fecha “1938-1939” escrita con un lápiz rojo. El título del cuaderno aparece escrito con tinta negra, en grandes letras mayúsculas, y viene acompañado por un subtítulo aclaratorio: “Con ilustraciones del autor”. Bajo el título se muestran dos firmas idénticas del autor. En la contraportada, aparece el sello de la Prelatura del Opus Dei. Junto a muchos de los poemas, hay pequeños dibujos, de una gran sencillez, que pretenden embellecer los textos. Tanto estos como los dibujos están hechos con tinta negra y separados por líneas onduladas. Al margen de algunos poemas, encontramos números escritos a lápiz, entre el uno y el tres. Las correcciones resultan muy escasas en este cuaderno. Este hecho, aparte de la claridad de la letra y el orden, permite pensar que los poemas hubiesen sido escritos previamente, para luego transcribirlos aquí.

1.84

Jirones de nubes, explosiones
de blanco sobre el cielo azul.
En largas y largas procesiones
caminan por los aires las nubes de tul.

⁸⁴ En el margen derecho de este poema hay un dibujo de unas nubes alargadas, con la forma de cirros, que se extienden hasta el horizonte. En el margen izquierdo, encontramos un número tres, escrito con lápiz azul.

2.85

El aire estático.
La luz clarísima.
El blanco cromático
de una nube altísima

—que en cielo estampada,
flota desgarrada—

rasga el radioso
azul rabioso.

⁸⁵ Acompaña al poema la ilustración de una nube que parece desprender unos rayos de luz. En el margen izquierdo del poema, hay un número dos, escrito con lápiz azul.

3.86

Claro está el aire de la mañana,
mezclada en piidos^v de la cercana
higuera vieja, cuya enramada
está de jilgueros toda cuajada.

¡Claro está el aire!
¡Rubio está el sol!

Claro está el aire de la mañana,
y envuelto en canciones de la campana
llega y besa el cuerpo de la aldeana
que corta claveles en la ventana.

⁸⁶ En este poema, la ilustración que lo acompaña es la de un sencillo árbol, una higuera –especie frecuente en la zona del levante español–. También encontramos el dibujo de lo que parece una ventana enrejada, con varias macetas en el alféizar. En el margen izquierdo hay un número tres, escrito con lápiz azul.

4. 87

Claro está el aire del amanecer.
La nueva campana empieza a tañer.
Clarinea el gallo su quiquirí,^{vi}
que taladra el aire como un berbiquí, ⁸⁸

y vibra en la calma de rosa y añil
la canción que canta –de plata y marfil–

la campana nueva. Renace de color,
y en el campo soberbio y soñoliento
–que despierta al beso del sol, cuyo aliento
se esparce en la tierra– se respira olor

a *boira*⁸⁹ muy clara, blanca y empapada
en el suave frescor de la *matinada*⁹⁰.

⁸⁷ Este poema viene flanqueado por los dibujos de una campana y de una colina arbolada.

⁸⁸ La imagen del gallo que se identifica, por medio de un símil, con un berbiquí la podemos observar también en el “Poema cuatorvigésimo: El gallo”, de *Poemas cotidianos II* (1942).

⁸⁹ “Niebla” en valenciano.

⁹⁰ “Mañana” en valenciano.

5.91

Las nubes gordiflonas
en el aire columpian sus sonrisas,
y retumban en la tierra las burlonas
carcajadas del trueno, roncadas risas

que se derraman con locura sobre el valle,
y tiemblan fantasmales en la calle

del pueblo, cuyas casas asustadas
tienen las puertas cerradas con falleba,
que dice la leyenda que: “el rayo lleva
consigo a las doncellas arriscadas”.

Relámpagos descuelgan de los cielos
y se abaten con rabia sobre el campo,
que despierta asustado por el lampo
y que luego la noche con sus velos

negros vuelve a ocultar. Ya los abuelos
se han recogido al amor de la lumbre^{vii}
con sus hijos y nietos pequeñuelos
y, siguiendo aún la vieja costumbre,

cuentan historias de fantasmas y brujas,
en tanto las abuelas empuñan las agujas
de calceta, y del fuego saltan las burbujas
de alguna chispa que prende en las cujas

y perdura en los ahumados azulejos,
que en algún tiempo fueron pulidos espejos
y que ahora recuerdan a todos los viejos
que ha llegado la edad de los consejos.

La leña crepita y humea en el hogar
y se llena la estancia de vaho a pinar.
Cesa la tormenta; solo se oye el bramar
lejano del viento que viene del mar...

... Y todos se levantan y se van a acostar.

⁹¹ Las ilustraciones que acompañan a este poema retratan escenas de nubes tormentosas y casas bajo la lluvia. En el margen izquierdo encontramos un número tres, escrito con lápiz azul.

Velada campesina
a la luz mortecina
de la leña de encina

o de pino. ¡Lejana
está la edad soñada
de la dulce velada
secular! ¡Olvidada
nunca serás! ¡Mañana

y ayer y hoy, siempre en mi corazón
te recordaré con grata emoción!

6. 92

¡Cómo vibra el aire!
¡Cómo tiembla el agua!
¡Cómo resplandece en la tarde
la belleza nuda de tu alma!

⁹² Al margen del cuaderno, junto a este poema, el poeta ilustra lo que parece el paisaje arbolado junto al cauce de un río. También encontramos el número tres, escrito con lápiz azul y tachado con una línea diagonal de color rojo.

7.93

En el campo de trigo temprano
titilan las claras perlas del rocío.
Por la huerta se escampa un hálito frío
que siembra el viento que viene del poniente.

Brincan los rayos del sol en las acequias
con las ondas del agua rumorosa
que se afana y se aleja presurosa
de llegar –besando a yerba y flores,
caminando y saltando– derecha
hacia el campo de verde cosecha.

⁹³ Al margen de este poema, se halla el dibujo de un campo de cultivo, en la ribera de un río.

8. 94

Vibran en la tarde, sobre los rosales,
cantos de ruisñores. Primaverales

destellos de la flora resplandecen
en el jardín sonoro y florecido,
donde tienen los pájaros su nido,
junto a las rosas bellas que florecen.

⁹⁴ El poema viene acompañado de la ilustración de un rosal.

9.95

Mediodía y cielo azul. Leves nubes
despedazan la profundidad del cielo.
En el aire flotan y suben,
emergiendo del suelo,

vahos de quietud y de reposo
mezclados con el mar armonioso
de los pájaros, que esponjan en el aire su cantar claro y su gozo.

⁹⁵ El dibujo, al margen de este poema, representa una visión panorámica y muy esquemática de la huerta de la albufera valenciana.

10.96

El sol en las higueras semeja
jugar con el verde de las hojas
y caliente en la mísera calleja
ancianos tullidos, viejas cojas.

¡Oh sol! Tú besas a una violeta
y a la llaga del mísero reposo.
Y tú ríes en la matinada⁹⁷ quieta,
y lloras en el atardecer glorioso

envuelto en sudarios de cálido oro.
Al despertar del día en la mañana,
floreces cual la rosa que derrama
su bondad y su luz, claro tesoro

que los hombres, esclavos y señores,
disfrutan por igual. ¡Oh sol! ¡En calma
tú, con tu luz y eternos resplandores,
las angustias heladas de mi alma!

⁹⁶ El poema viene acompañado de la ilustración de un amanecer. Sobre el texto aparece un número dos, escrito con lápiz azul.

⁹⁷ “Mañana”, en valenciano.

11.98

¡Campanario y campanas
son el alma de un pueblo!
¡Las campanas señalan
la alegría o el duelo!

¡A veces nos alegras con tu cantar,
a veces todos lloramos con tu llorar!

¡Y las campanas están tocando a muerto:
pueblan los aires de sonido yerto!

Luego, temblando, perdura el silencio
como una mortaja que envolviese el pueblo.

.....

¡Las campanas hoy ríen con reír gozoso:
con el nacimiento de algún niño hermoso!

Pero ayer las campanas tocaron a muerto,
se poblaron los aires de sonido yerto.

¡Tal vez mañana tocarán a fuego,
llamando^{viii} al pueblo con su enérgico ruego!

⁹⁸ El poema viene ilustrado por sencillos dibujos de una iglesia, un campanario y una casa en llamas. Sobre el poema encontramos un número dos, escrito con lápiz azul y tachado por una línea en diagonal, trazada con un lápiz rojo.

12.99

Calleja tétrica.
La luz opaca.
Brilla una faca
quilométrica.^{ix}

⁹⁹ El poema va acompañado de la ilustración de una calle lóbrega, iluminada solo por la luz de una farola.

Nueva poesía¹⁰⁰
(1939-1940)

¹⁰⁰ En la portada del cuaderno encontramos el título escrito en mayúsculas con un lápiz rojo y, sobre él, los años “1939-1940”. A pesar de esta fecha, los dos últimos poemas del cuaderno están escritos en el verano de 1941. En la portada, aparecen también la firma de Lloréns y el sello de la Prelatura del Opus Dei. Tras esta, se halla una nota escrita con lápiz rojo: “El signo ‘R’ significa recogido en Poesías selectas”. El presente cuaderno cuenta con dieciséis poemas, escritos por Lloréns cuando contaba con diecisiete y dieciocho años. Los poemas están redactados con tinta negra y presentan un buen número de correcciones. Seis de los poemas que aquí se incluyen aparecerán, más tarde, en el cuaderno *Selección de poesías* (1941), algunos en versiones nuevas.

101 Un lento murmullo que brota
mágico y tibio^x en el aire suave.¹⁰²
Llama de verde luz, ímpetu sordo de vida que torna.
Exaltación^{xi} sencilla,^{xii} tremenda de^{xiii} lo eterno.
Principio solemne y augusto del triunfo.
¡La vida que vuelve más bella y más verde en mi espíritu!
Su esencia intangible es la fuerza gigante
que rompe a la muerte su triste sudario invernal,
y el gris de sus grises se torna en un mágico son.
En verde^{xiv} de vida y de espera^{xv},
de gloria futura en presente de signo.
Rumores de dicha acosan la breve agonía fatal.
Silencio de gritos que nacen. Silencio de vidas despiertas.
^{xvi} Azules radiantes acogen la nueva oleada de vida.
Dinámicas ondas de vida proclaman su fuerza
y el zafir de los cielos presente
la estática esencia del tiempo aún en signo.
Callad ¿no sabéis el secreto?^{xvii}
La vida reside enroscada en un átomo azul de tiempo.^{xviii}

101 En la esquina superior izquierda, encontramos una “R” escrita con un lápiz rojo. Sobre el poema vemos una “B”, inserta en un círculo y escrita con un lápiz negro. El poema aparecerá recopilado en el libro *Selección de poesías* (1941), bajo el nombre “Eterna siempre joven Primavera”. Se trata de una versión distinta, que mantiene la mayor parte de los versos, aunque con numerosas modificaciones.

102 Cabe mencionar que, al margen de los versos, el autor hace anotaciones con un lápiz sobre el ritmo versal y el tipo de pie. Por lo general, dan testimonio de la búsqueda de un ritmo anfibraco “(U-U)”. Junto a otros versos, como “el zafir de los cielos presente”, se anota un ritmo anapéstico: (UU-).

Campana de la tarde¹⁰³

Campana de la tarde: gloria amarilla
sobre fondo de oro.^{xix} Campana de la tarde.
Campana de la tarde, lamento melancólico
del día que se va. Fervorosa plegaria^{xx}
sobre un horizonte hecho de música,
en la mística agonía^{xxi} de los cielos dolientes.
Sobre la sinfonía de la tarde en ascuas,
sónica en tu sonar casi apoyado,
llorabas mansedumbre sobre el aire
de caldo, el cielo te sonaba tus dos notas
de azul y oro sangrientas, el campo
silenciaba su lira polisonora,
el aire se te abría en lenta quietud de pluma
y el horizonte recorta montañas de cartulina^{xxii}.
No se mueve la gasa del aire.
Sueña aún la campana, tan queda, su canto
difuminado en el azul del cielo^{xxiii}
y en la morena tierra que se duerme.^{xxiv}
Sueña aún
escintilante y vivo en cada estrella.^{xxv}
Tu aliento^{xxvi}
latía^{xxvii} sobre un horizonte sin sonido,
mudo, de calma tibia. ¡Cuán lejos
tú de mí, y yo cuán cerca de ti me estaba!
Viento de música, tu voz no suena ya.¹⁰⁴
Se apagó el sonido y la luz de tu garganta.
Rodó la noche en torno mío y la angustia
de las cien mil estrellas vino a mí. ^{xxviii}
Yo quedé sin luz y sin sonido
en el centro del tiempo y de mí mismo.
¡Campana de la tarde,
lamento melancólico
del día que se va!
Cansa la vista
y cansa al espíritu
tu presencia.

¹⁰³ Junto al título aparece una “R” escrita con un lápiz rojo. El poema será recopilado en la *Selección de poesías* (1941). Allí, es el poema noveno del cuaderno y presenta alteraciones significativas en las distintas estrofas. A su vez, esa segunda versión será incluida, por Juan Ignacio Poveda, en la antología que forma parte del libro *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades* (110-111).

¹⁰⁴ En el margen izquierdo de toda esta estrofa, encontramos una nota que dice: “reformular”.

¡Déjame ya,
solo en mi soledad!

¹⁰⁵Canto apagado del plañir lejano.¹⁰⁶
Voz solitaria que en el campo sueña.
Lenta armonía que embalsama el aire.
¿Eres de bronce?

Salmo piadoso que a los cielos canta,
música azul de la suave tarde,^{xxix}
lírica esencia^{xxx} diluida en oro.
¿Eres de bronce?

Himno sereno y leve^{xxxi} que idealiza¹⁰⁷
materia en alma transparente,
débil arrullo que a los días llora.
¿Eres de bronce?

¿Eres materia^{xxxii} tú, la que derramas
pétalos de sonido en el crepúsculo?
¿Tú que los aires con tu aliento meces,
eres de bronce?

Tú eras alma, campana irrealizada,
verbo milagroso.
No metal, sino cántico divino.
Yo espero una vez más sobre la tarde
soñar contigo.

–12 de junio de 1940–

¹⁰⁵ Sobre este poema, encontramos una letra “R” escrita con lápiz rojo.

¹⁰⁶ Este texto contiene varias notas numéricas junto a los versos, en las que el autor señala el ritmo de cada uno de ellos e indica el lugar que ocupan las sílabas tónicas. En este caso, las anotaciones dan fe de la búsqueda de versos sáficos, aunque no consigue alcanzar esa estructura a lo largo de todo el poema. Estas notas están hechas con lápiz negro. En el margen derecho de las dos primeras estrofas, junto a los números de las sílabas con acentos, aparece, en mayúsculas, la palabra “Perfecta”.

¹⁰⁷ Junto a este verso encontramos una interrogación entre paréntesis y los números de las sílabas acentuadas. A la derecha del verso siguiente, en los dos primeros de la siguiente estrofa y en toda la última estrofa, hallamos repetida la palabra “Defecto”.

¹⁰⁸Quedó un nombre flotando
después de todo.
¿Era el tuyo? No.
Eras demasiado intensa,
demasiado esencia
para ficharte con un nombre.

¹⁰⁸ Junto al comienzo de este poema, encontramos una letra “R” escrita en rojo. Este poema está incluido en *Selección de poesías* (1941), con ligeras modificaciones.

Soneto (un prólogo y un epílogo)¹⁰⁹

Prólogo:

Loca,
suelto yo el mar que te corona,
mudas serpientes lascivas te lamen.
¡Loca! Corre. Llega. ¡Salta!

Soneto:

Músculo y nervio, rompes saltadora
el viento y el espacio y ya tú rota
—ángulos vivos de^{xxxiii} tu carne ignota—
caes (valiente y fiera —gladiadora

de la vida—) sí en triunfo, no en derrota,
—desmandadas tus carnes— campeadora,
—tus senos en el tiempo del ahora—
al cielo que esperanza fue: remota.

Trémula y bella, ardiente bestia en celo,
das tus labios sin tiempo, en beso obsceno,
al caliente guerrero que es tu cielo,
sin ritmo, tu locura y desenfreno.

Y él, vencido del ansia de tu anhelo,
se abandona durmiéndose en tu seno.

Epílogo:

Sobre un cielo de rojos alaridos,
quemando más que fuego sus pupilas
abiertas sobre el canto de la carne
salvajemente dueña de la vida,
Diosa de la Lujuria, ríe triunfos.^{xxxiv}

¹⁰⁹ Junto al título de este poema, hay una “R” escrita con un lápiz rojo. Este soneto también aparece en el cuaderno *Selección de poesías* (1941), bajo el título “12. Un soneto con prólogo y epílogo”.

110 ¡Cómo te quemaban de ansiedad los labios!
¡Cómo me abrazaste los míos helados!
Con tu fuego derretiste el hielo de mi alma
y me la encendiste con viva e ignota llama.
Aún ahora (¡quién lo pensara!)
tengo un rescoldo vivo en el fondo del alma

y cuando el viento
del recuerdo
sopla un poco,
se avientan las cenizas de allá dentro
y aparece aún muy fuerte el rescoldo.
Tus labios encendidos
tenían sabor de algo divino.
¡Acaso al besarte
quedó un trozo de tu alma entre los míos!

110 Al comienzo de este poema, encontramos una “R” escrita con un lápiz rojo. Aparece recogido en *Selección de poesías* (1941), bajo el título “26. El primer beso”.

111A ti te recuerdo vagamente bella,
vagamente blanca,
vagamente dulce,
vagamente amarga.

Sin líneas tu cuerpo,
sin líneas tu alma,
hoy solo eres idea,
no eres nada. 112

111 Al comienzo de este poema, se halla una “R” escrita con un lápiz rojo. En el margen derecho, con el mismo lápiz, un símbolo con la forma de un tres, que ha sido tachado. Este poema aparece en la recopilación de *Selección de poesías*, con el nombre “14. Un recuerdo (II)”.

112 Al poema le sigue una anotación posterior: “¿Nada?”. Además, al margen aparece un pequeño esquema que transcribimos aquí:

Bella	Cuerpo
Blanca	Alma
Dulce	Idea
Amarga	Nada
	Tú

113Conjunción, sí –primero–,
de bocas en el espacio.

Paridad estéril de húmedas lágrimas
en el tiempo.

Sola en su soledad.¹¹⁴

–Julio de 1939–

¹¹³ Al comienzo de este poema, encontramos la misma letra “R” escrita con lápiz rojo. Este poema aparece en una versión posterior en el cuaderno *Selección de poesías* (1941).

¹¹⁴ La fórmula “Sola en su soledad” aparece también, en forma masculina, en el poema de este mismo cuaderno “Campana de la tarde”.

115 ¡Siempre de incógnito
y te reconocí!
(¿Pero es que puede
escondese el amor?
¡Dilo tú, corazón...!)

¹¹⁵ La misma “R” que se ubica al comienzo de otros poemas, la vemos también en el de este. Aparece compilado en *Selección de poesías* (1941), bajo el título “11. El amor”. Además, estos versos constituyen el comienzo del “Poema sexoctogésimo” del cuaderno *Poemas cotidianos IV* (1942).

116 ¿Qué tenían tus ojos que así me atraían?
Dime, ¿qué tenían?

Fueron tus ojos claros y bellos,
espejo de mi cuerpo y de^{xxxv} mi alma.
Yo me vi –prisionero– en ellos
en un instante único y dichoso de mi vida.

Cuando tú los cerraste,
me cayó la noche sobre la frente
–una noche densa, sin luceros–,
y yo –timonel sin estrella polar– también los cerré.
(Tus ojos: norte perenne
de la brújula de mi ser).

El Tiempo –ladrón furtivo– ha ido
–acaso envidioso de mi dicha–
robándome uno a uno mis recuerdos.
Y de ti, de toda ti –pareciera imposible y extraño–,
solo me queda ahora el recuerdo
de tus ojos bellos,
de tus ojos claros.

Ya no sé dónde fue, ni cuándo,
ni cómo, ni cuál fue tu nombre.
Solo de ti –pareciera imposible y extraño–
tengo un recuerdo, solo un recuerdo,
el de tus ojos bellos,
el de tus ojos claros.

Ya no sé ni quién fuiste

y,

cómo era tu alma

–¿era ancha?, ¿era estrecha?

¿era pesada?, ¿era ligera?

¿era pura?, ¿era bella?–,

cómo tu cuerpo

–¿era rubio?, ¿moreno?

¿era esbelto?

¿era un pedazo más de cielo?–

ya no lo sé.

116 El poema aparece incluido en la *Selección de poesías* (1941), bajo el nombre “13. Un recuerdo”.

El Tiempo ha ido apagando
y robándome una a una
las luces de mis recuerdos.

Solo de ti –pareciera imposible
y extraño–
tengo un recuerdo, solo un recuerdo,
¡tus ojos bellos!
¡tus ojos claros!

– 1939 –

117 Yo he de buscarla
–la encontraré–
a mi imagen y semejanza,
alma gemela de la mía,
corazón y danza,
belleza en su forma,
dulzura en su alma.
Creí encontrarla
–¡descubrirla en la tierra!–
y fue –mujer al fin–
congoja a mi corazón.
Solo hay una
a mi imagen y semejanza,
en el mundo rubio de mis ensueños.
¿Es realidad...? Cruel palabra. 118
No, la realidad la mataría.
Prefiero que viva
siempre indecisa,
vaga.
Entre las nieblas y brumas luminosas
del ensueño que teje sus leyendas soñadas.
Fue formada,
no al margen, ni en el seno
recóndito y luminoso de un sueño
de juventud,
a mi imagen y semejanza.
Y es (como él, como yo)
indecisa y vaga,
lejana.
No, tú nunca existirás
–no podrás– en el mundo
grosero de la realidad.
Pero existes –existencia plena y múltiple–
en el mundo –milagroso y pletórico– de mis ensueños
en el mundo barroco de mis locuras. En mi mundo.

117 Al comienzo del texto, aparece una “R” escrita con un lápiz rojo. Este poema será incluido, con notables cambios, en el cuaderno *Selección de poesías* (1941), bajo el nombre “7. Afán”.

118 Junto a este verso encontramos la nota “(no!)”.

119 Tus dos sellos rojos
sobre un mar moreno, voluptuoso.
Blanco en el rojo resplandece
y se ahogan dos luces sobre el cielo.

¡Tu cuerpo ya rebelde
en la rota línea de tu centro!

¡Vira el blanco en su eje,
loco de anhelo,
hacia la luz del desenfreno!

119 Este poema es el vigésimo de *Selección de poesías* (1941).

¹²⁰Yo siempre estaré bajo tu sombra.
Siempre de ti buscando vida y amor.
Siempre contigo. No valen las distancias
a separar tu vida de la mía.

Siempre te encontraré viva a mi lado,
siempre conmigo a donde vaya irás.
Vives en mí y nadie en un futuro
separarnos podrá el uno del otro.

Yo siempre estaré cuando respires
junto a ti y, remendando tu llorar,
lloraré junto al agua silenciosa
del río que tantas veces vimos.

Tú estás siempre conmigo.
Y yo siempre contigo.

Bajo el símbolo azul de mi divina musa
gira mi barca azul en la corriente.
Bajo el símbolo azul de mi divina musa
yo suspiro, lloro de repente.

Bajo el símbolo azul de mi divina musa
—no bailaba en el aire ningún débil sonido—.

¹²⁰ Este poema aparece totalmente tachado con un lápiz negro.

El tiempo que ha pasado
–traducido en vida –
ha dejado a mi alma revestida
por un manto que ahoga.
Un manto de detalles
que nunca se olvidan, que nunca se borran.
Un manto de experiencias
que ciñen, aprietan, enseñan.
Un manto de amarguras
que duelen, que quedan, que duran.
Un manto de tristezas.
Un manto de alegrías.
Un manto de reales
noticias de la vida,
del mundo que se abre
ante nosotros solos.
Esclavos de lo externo,
vanagloria de suponernos ser dioses,
ser perfectos, ser reyes de la vida,
ser árbitros del mundo,
capitanes de un día
que, mandando, se olvidan
de obedecer sus voces.
¡Homo sapiens! –¡el rey de la nación!–,
pobre “homo sapiens”
que se busca a sí mismo,
perdido entre sus sueños.
¡Miserable gusano!
¡La soberbia te llena! Y elevas
pedestales de piedra
para soñar más alto
tus locas quimeras.

La vida me ha enseñado
–tan joven, con diecinueve años –
a esperar amarguras y a sufrir desengaños.

– 24 de agosto 1941¹²¹ –

¹²¹ El tipo de pluma utilizada para redactar este y los siguientes poemas, así como el estilo, el tema, la presentación, la firma y la fecha que los acompañan, nos indican que está escrito varios meses después de los que componen el resto del cuaderno.

¹²²El hombre es un animal que no se resigna a serlo.
No quiere aprender la palpable lección
de la Naturaleza, que le muestra cosas que son
y que desaparecen ante la más absoluta indiferencia.
No aprende que es uno más en el Universo.
No quiere saber que “es una mutación
del universo” y se coloca en el primer lugar.
No puede concebir que nazca y viva para
luego morir, como todos los seres y,
como –impotente aún– no puede detener
la implacable muerte, ha creado vidas y paraísos
para el más allá, para suplir a la sencilla
nada que le espera, que él ve, en su
deseo de perduración, espantosa, inconcebible.
etc...

– 28 de agosto de 1941–

¹²² Aunque se trata de un texto en prosa hemos decidido mantener el orden y la longitud de cada una de las líneas tal y como aparece en el manuscrito original.

Selección de poesías¹²³
(1941)

¹²³ En este cuaderno encontramos seis poemas pertenecientes al cuaderno *Nueva poesía*, que fue escrito, en su mayor parte, entre 1939 y 1940. Esto nos hace suponer que la presente *Selección de poesías* fue preparada en el año 1941 o a finales de 1940. Los poemas carecen de correcciones y cuentan con muy pocas anotaciones en el margen, precisamente porque se trata de una recopilación de poemas anteriores. Los textos están escritos con tinta de color negro y todos los títulos de los poemas aparecen en mayúscula. Esta selección está dividida en dos cuadernos, por una cuestión de espacio. Los poemas hasta “15. Final” pertenecen al primer cuaderno y el resto aparecen en el segundo. Al final del cuaderno, el autor incluyó un índice con los poemas de esta selección.

El título de este cuaderno aparece en la primera página de un cuadernillo escolar (después de la portada). Encontramos el título “Selección de poesías” y bajo este, en mayúsculas, se puede leer: “Bartolo Lloréns de Catarroja”. En la página a la izquierda de esta (en la contraportada del cuaderno), está estampado el sello de la Prelatura del Opus Dei.

1. Tú ¹²⁴

Tus manos:

dos pájaros

pálidos.

Tus brazos:

dos blancos

lazos.

Tus labios:

dos lánguidos

arcos.

Tus besos:

eterno

tiempo.

Tus pechos:

gemelos

tiernos.

Tu cuello:

sendero

terso.

Tu boca:

remota

rosa.

¹²⁴ Este poema se encuentra recogido en la selección *Alfa trémula* de 1943, bajo el título “Tú”, aunque en esa versión se le añaden dieciséis versos nuevos.

2. Lo imposible: intangible

¡Este amar a solas
las cosas increadas o imposibles!
–Yo sueño azules olas
de infinitos mares: intangibles.

¡Este soñar tan vago
presagios tan remotos, imposibles!
–Yo sondeo en el lago
de mis locos afanes: intangibles.

¡Este anhelar tan manso
en espera de algos imposibles!
–Yo escucho sin descanso
la voz de mis quimeras: intangibles.

¡Y este llorar tan triste
ausencias y presencias imposibles!
–Busco lo que no existe:
sueños: realidades intangibles.

(¡Soñador de los sueños imposibles!
¡Ay, qué soñar tan vago!
¡Ay, qué llorar tan triste!
¡Ay, qué anhelar tan manso!).

3. La eterna siempre joven primavera¹²⁵

Un lento murmullo que brota,^{xxxvi}
se abre mágico y tibio en el aire suave.
Cama de verde luz, ímpetu sordo de vida que torna,
canto sencillo y fecundo de lo eterno.^{xxxvii}
Es principio solemne y augusto del triunfo:
es la Vida que vuelve más verde y más bella en su espíritu nuevo.
Su esencia ignorada es la fuerza gigante
que rompe a la Muerte su triste sudario invernal,¹²⁶
y el gris de sus grises se torna a su mágico son
un Verde de Vida y Esperanza,
de gloria futura en presente de signo.
Un rumor de dicha acosa la breve agonía fatal.
Silencio de gritos que nacen. Silencio de vidas despiertas.
Renacer del aire y del azul.^{xxxviii}
Dinámicas ondas de vida proclaman su fuerza
y el zafir de los cielos presiente
la incommovible gracia del tiempo aún en signo.
(La prisa de las cosas nos revela un secreto:^{xxxix}
la Vida reside enroscada en un átomo azul de tiempo.)

¹²⁵ El presente poema aparecía en una versión anterior, en el cuaderno *Nueva poesía*. En esta última se han incluido un gran número de modificaciones.

¹²⁶ En el margen izquierdo de este verso y del anterior, encontramos una nota, en lápiz morado, que dice: “Rubén”. Por la caligrafía, podría estar escrita por alguien distinto de Lloréns, quizás Carlos Bousoño. Dado el verso diez, en que se lee: “Verde de Vida y Esperanza”, entendemos que se refiere a Rubén Darío.

4. Romance¹²⁷

Rotas las fuertes amarras
que lo ceñían al puerto,
mi libre bajel escapa
hacia unas playas de ensueño.

Alas blancas son sus velas
desplegadas sobre el cielo
y a su cuerpo esbelto y fino
las ondas le dan mil besos.

¡Libre bajel, por los mares
tan azules de mis sueños,
abriendo surcos de espuma
para no sembrarlos luego!¹²⁸

Las ilusiones lo guían
como buenos marineros.

Por la noche las estrellas
besan su cutis moreno
y preguntan a los peces
si conocen tus secretos.

¡Jinete sobre las olas,
incansable caballero,
llevas mis ansias contigo
al país de los ensueños!

¡Mis ilusiones te guían
como buenos marineros!

¹²⁷ El poema está presente en la selección *Alfa trémula* (1943), bajo el nombre “Romance del libre bajel”.

¹²⁸ Esta estrofa aparece como si fuese un único poema, en la “Antología cronológica de sus poemas” (109), editada por Juan Ignacio Poveda.

5. La nueva verdad

Extremaunción de lo inútil
–funeral del efectismo–,
la muerte del barroquismo
causa el terror de lo fútil.¹²⁹
Reivindicamos lo útil
y la sencillez exacta,
–la mentira estupefacta,
su próximo fin columbra–.
¡La nueva verdad alumbra
exterminio que no pacta!

¹²⁹ A continuación de este verso, al que se le ha cambiado la sílaba tónica final para cuadrar la rima, encontramos la anotación: “No!”, con una marca que remite al pie de página del manuscrito en el que encontramos la siguiente aclaración: “El barroco es el renacimiento normativizado ¿Está claro?”. Esta frase está escrita con un lápiz de color morado, el mismo que el de la nota del poema “3. Eterna siempre joven primavera”.

6. Aparecida

A pesar de tu distancia
te vi amanecer pura, sola, clara.
En tu camino olvidaste
grosera carne.
¿Bajaste –de qué cielo–
el ímpetu a calmar de mis anhelos?

7. Afán¹³⁰

Yo he de buscarla
–¿la encontraré?–
a mi imagen y semejanza.
Alma gemela de la mía,
corazón y danza,
belleza en su forma,
dulzura en su alma.

(Creí encontrarla una vez
–¿descubrirla en la tierra?!–
y fue
–mujer al fin–^{xl}
congoja a mi corazón).^{xli}

Solo sé de una^{xlii}
a mi imagen y semejanza,
en el mundo rubio de mis ensueños.
Pero ¿es realidad? No, que solo en mi alma.^{xliii}

Jamás será realidad,
nunca se hará de carne,
¡tanto como la amo
y jamás podrá ella amarme!^{xliv}

No, la realidad la mataría;
prefiero que viva
siempre indecisa,
vaga,
entre las nieblas y brumas luminosas
del ensueño que teje sus leyendas rosadas.

Fue formada,
no al margen, sí en el seno
recóndito y luminoso de un sueño
de juventud,
como yo la quería^{xlv}, a mi imagen y semejanza.

Y es, –como él, como yo–
indecisa y vaga,
lejana.
No, tú nunca existirás

¹³⁰ Existe una versión distinta de este poema en el cuaderno *Nueva poesía* (1939-1941).

–no podrías– en el mundo
grosero de la realidad.

Pero sí que existes –existencia plena
y múltiple– en el mundo –milagroso y pletórico–
de mis ensueños. En el mundo barroco de mis locuras.

En mi mundo.xlvi

8. Soneto¹³¹

Herméticos, cerrados mis sentidos
—exacto a las verdades, aislamiento—,
concéntrico a mí mismo, sentimiento
no más dueño de mí: manumitidos

sueños son anhelados que, oprimidos
por Razón antes fueron y en violento
ahora tropel, surgen del pensamiento,
no al orden —ni al capricho— sometidos.

¡Piloto de Ilusiones en mi Atlántico
—¿rumbo a dónde?—, con los indefinibles
delirios vehementes del romántico,

soy! ¡Ilusión: —¡sublimes, intangibles!—
al mágico conjuro de tu cántico,
sueño reales mis sueños imposibles!

¹³¹ Este soneto aparece incluido en la selección de *Alfa trémula* (1943), en una versión distinta y bajo el nombre “Soneto”.

9. Campana de la tarde¹³²

Campana de la tarde:
gloria amarilla sobre fondo de oro.
Campana de la tarde:
son quejumbroso, místico anhelo, salmo sonoro.^{xlvi}
Campana de la tarde:
lamento melancólico del día que se va.
Fervorosa plegaria
—sobre un horizonte hecho de música—
en la intensa agonía de los cielos dolientes.^{xlviii}

Sobre la sinfonía de la tarde en ascuas,
única^{xliv} en tu sonar casi apagado,
llorabas mansedumbre sobre el aire
de caldo;
el cielo te sonaba tus dos notas
de azul y oro sangrientas; el campo
-polisonora lira en armonía-
en éxtasis de gloria;
el viento se te abría
en lenta quietud de pluma,
y el horizonte recorta
montañas de cartulina ...^{li}

No se mueve la gasa del aire.
Oro se fina en rosa, en malva tibia.^{lii}

Sueña aún la campana, tan queda, su canto
difuminado en el azul del cielo,
y en la morena tierra que se duerme.^{liii}
Suéñalo aún,
escintilante y vivo en cada estrella.

Campana de la tarde: tu aliento
ya late sobre un horizonte sin sonido,
mudo, de calma tibia.

(¡Cuán lejos tú de mí —en la distancia—,
y yo cuán cerca de ti me estaba!).

¹³² Este poema aparece en el cuaderno *Nueva poesía* (1939-1941), con diferencias notables en todas las estrofas. En 1945, Lloréns lo pasa a máquina en esta versión. Juan Ignacio Poveda lo incluye en la “Antología cronológica de sus poemas” (Lloréns, 1997, 110-111).

Se hizo noche a tu torno –y al mío–,
tu voz muriendo fue.

Yo quedé sin luz y sin sonido
en el centro del campo y de mí mismo ...
Campana de la tarde,
lamento melancólico
del día que se va.^{liv}

10. Un secreto de ella

¿Qué camino en la noche
hallaste, tan hondo, tan secreto?
¿Es sendero de estrellas y rocío?
¿Es flecha hacia mi vida?
¿Es arco de mi cruz?
¿Qué callas? ¿No sabes
que a mí conducen todos tus caminos?
Dime ya tu secreto, ¿es flecha hacia mi vida?
¿Es arco de mi cruz?

11. El amor¹³³

¡Siempre de incógnito
y te reconocí!
(¿Pero es que puede
escondarse el amor?
¡Dilo tú, corazón!)

¹³³ El mismo poema se recoge en el cuaderno *Nueva poesía* (1939-1941). Además, estos versos constituyen el comienzo del “Poema sexoctogésimo”, que podemos encontrar en el cuaderno *Poemas cotidianos IV* (1942).

12. Un soneto con prólogo y epílogo¹³⁴

Prólogo:

Loca,
suelto ya el mar que te corona
mudas serpientes lascivas te lamen.
Loca. Corre. Llega. ¡Salta!

Soneto:

Músculo y nervio, rompes saltadora
el viento y el espacio y ya tú rota
—ángulos vivos ya tu carne ignota—
caes ^{lv}valiente y fiera —gladiadora¹³⁵

de la vida— sí en triunfo, no en derrota,
—desmandadas tus carnes— campeadora,
—tus senos en el tiempo de la hora—
al cielo que esperanza fue: remota.

Trémula y bella, ardiente bestia en celo,
das tus labios sin tiempo, en beso obsceno,
al caliente guerrero que es tu cielo,

sin ritmo, tu locura y desenfreno.
Y él, vencido del ansia de tu anhelo,
se abandona durmiéndose en tu seno.

Epílogo:

Sobre un cielo de rojos alaridos,
quemando más que fuego sus pupilas
abiertas sobre el canto de la carne,
salvajemente dueña de la vida,
Diosa de la Lujuria, ríe triunfos.

¹³⁴ Este poema se encuentra también en el cuaderno *Nueva poesía* (1939-1941).

¹³⁵ Junto a este verso, aparece la palabra “¿Gladiadora?”, escrita con un lápiz morado y con una caligrafía distinta de la del resto del poema.

13. Un recuerdo¹³⁶

¿Qué tenían tus ojos que así me atraían?
Dime, ¿qué tenían?

Fueron tus ojos claros y bellos,
espejo de mi cuerpo y de mi alma.
Yo me vi –prisionero– en ellos,
en un instante único y dichoso de mi vida.

Cuando tú los cerraste,
me cayó la noche sobre la frente
–una noche densa, sin luceros–
y yo –timonel sin estrella polar– también los cerré.
(Tus ojos: norte perenne
de la brújula de mi ser).

El Tiempo –ladrón furtivo– ha ido
–acaso envidioso de mi dicha–
robándome uno a uno mis recuerdos.
Y de ti, de toda ti, –pareciera imposible y extraño–
solo me queda ahora el recuerdo
de tus ojos bellos,
de tus ojos claros.

Ya no sé dónde fue, ni cuándo,
ni cómo, ni cuál fue tu nombre.
Solo de ti –pareciera imposible y extraño–
tengo un recuerdo, solo un recuerdo,
el de tus ojos bellos,
el de tus ojos claros.

Ya no sé ni quién fuiste
y,
cómo era tu alma

–¿era ancha?, ¿era estrecha?,
¿era pesada?, ¿era ligera?,
¿era pura?, ¿era bella?–,

cómo tu cuerpo

¹³⁶ Este poema aparece en el cuaderno *Nueva poesía* (1939-1941).

–¿era rubio?, ¿moreno?,
¿era esbelto?,
¿era un pedazo más de cielo?–,

ya no lo sé.

El Tiempo ha ido apagando
y robándome, una a una,
las luces de mis recuerdos.

Solo de ti –pareciera imposible
y extraño–
tengo un recuerdo, solo un recuerdo,
¡tus ojos bellos!,
¡tus ojos claros!

14. Un recuerdo (II) ¹³⁷

A ti te recuerdo vagamente bella,
vagamente blanca,
vagamente dulce,
vagamente amarga.

Sin líneas tu cuerpo,
sin formas tu alma,
hoy solo eres idea
–no eres nada–.

¹³⁷ Este soneto aparece en el cuaderno *Nueva poesía* (1939-1941), junto al mismo esquema que transcribimos aquí:

Bella Cuerpo
Blanca Alma
Dulce Idea
Amarga Nada
Tú

15. Final

El final no sabe jamás a miel
porque es final.

Mas las ideas no acaban
con las palabras.

A los versos
no los constriñen los conceptos
y son, una vez versos –es decir bellos, perfectos-,
eternos.

16. Ansias

¡Ábrete cielo,
deja pasar limpio, puro,
mi sueño!

¡Ábrete mundo,
deja que escape ancho, libre,
mi augurio!

¡Apártate luna,
deja pasar intacta, plena,
mi angustia!

¡Apartaos estrellas,
dejad volar intensa, dolida,
mi pena!

¡Ábrete infinito,
no reboten en ti mis tristes
suspiros!

... Quiero que mis sueños vuelen altos,
que mi dolor rebase el infinito;
no me contento con sufrir tan solo:
quiero ver mi dolor ajeno a mí,
verme a mí mismo en el espejo
de lo absoluto...

¡Ábrete sueño,
quiero palparte tus entrañas
de fuego!

17. Amor profano: a Angelita¹³⁸

En ti ruge un deseo de felina
que a colmarse, insaciable, no se aviene,
y tu loca pasión no se detiene,
desbocada hacia el mal que la domina.

El brillo de tus ojos me fascina
y el miedo de tus furores me contiene,
pero tu cuerpo contra el mío viene
y me vence tu astucia femenina.

La borrachera del placer es nexo
que nos hace olvidar nuestra penuria
y en tu concavidad me hago convexo.

Vencido ante el empuje de tu furia.
De la carne encendida de tu sexo
brota la insana flor de la lujuria. ¹³⁹

¹³⁸ Junto al título, hay dos citas que dicen: “Quisiera ser convexo... G. Diego” y “... y de lujuria era una flor... Tango”. La primera referencia pertenece al primer verso del poema “Quisiera ser convexo...”, de Gerardo Diego (122), y la segunda es un verso del tango “La cumparsita”, de Gerardo Matos Rodríguez (Priore 68-69). Este mismo poema aparece también en el cuaderno de *Poemas cotidianos I* (1942), en una versión diferente y bajo el nombre “Poema tercero: Amor profano”.

¹³⁹ Los dos tercetos no están en el cuaderno mismo, sino en una cuartilla suelta, que se encontraba en la misma página del cuaderno.

18. Corriente

Viniste

–caudal que llega
sin prisas hasta el mar que lo devora–.

Llegaste

–hiciste entrega
de toda tú en aquella eterna hora–.

Pasaste

–luz que se apaga
en mi vida, yo me olvidé de ti–.

Lloraste

–hiciste llaga
en tus ojos al suspirar por mí–.

Oye una copla...

“Fuiste como río
que baja a la mar;
las aguas que pasan
ya no vuelven más.
No pidas, no sueñes
que te vuelva a amar;
amores que pasan
ya no vuelven más.”

19. Capricho infantil

¡Dadle al niño que llora
ese pez de colores que hay en la balsa!
Lo está pidiendo a lloros,
lo llama con los ojos. ¡Sacadle el pez del agua!

—¡Ay, qué garras tan tiernas,
sus manitas de plata!
¡Ay, qué boca de lvi
grita en pez de llama!—.

¡Qué contento ya ríe
—el pez remando en aire cuajado en sus escamas—,
su dicha entre sus manos!

¡Adiós, pez de la balsa!

20. 140

Tus dos sellos rojos
sobre un mar moreno y voluptuoso.
Blanco en el rojo resplandece
y se ahogan dos luces sobre el cielo.

¡Tu cuerpo ya rebelde,
en la rota línea de tu centro!

¡Vira el blanco en su eje,
 loco de anhelo,
hacia la luz del desenfreno!

¹⁴⁰ Este poema aparece en el cuaderno *Nueva poesía (1939-1940)*.

21. 141

Conjunción, sí –primero–,
de bocas en el espacio.

Luego,
paridad estéril de húmedas lluvias^{lvii}
en el tiempo.

Sola en su soledad.

¹⁴¹ Este poema aparece, en una versión anterior, en el cuaderno *Nueva poesía (1939-1941)*.

22. Canto triste ¹⁴²

Dame la mano, muerte que salvas.
Ya cansado estoy de caminar la vida
y ronco de gritar mi desventura a los cuatro puntos
cardinales de mi alma, y triste de no escucharme completo,
harto de morirme en la lenta disolución del cuerpo inútil,
podrido y carcomido que aún sostengo en pie.

Dame la mano, muerte que salvas.
Ya cansado estoy de caminar mi vida que no es vida,
sino ansia infinita de la meta.
Me siento solo, enfermo, inútil, pretérito y caduco.
Ya todo se apagó. No arde en mí ni la fe en la victoria,
ni la esperanza vana en el triunfo de la vida sobre mi muerte eterna.

He muerto ya. Soy un cadáver vivo
que flota sobre restos de su antigua existencia.

Dame la mano, muerte que salvas.
Morir de muerte verdadera quiero.
Un vivir que no es vida más, puente que se tiende hacia la muerte
de acabar tiene. Y aunque aún erguido y firme parezco,
por dentro la carcoma me deshace y estoy transido y fofo.
Solo oteo la vida tras una perspectiva única y terrible
al par que deseable: por horizonte,
un futuro a dos pasos del ahora: la muerte misteriosa
y anhelada que promete descanso.

Dame la mano, muerte que salvas.
Redime al miserable que, preso de sus maldades, en sus vicios,
en sus siete pecados capitales, en su dolor acervo,
te llama. Voz de angustia y de una débil esperanza al par.
¿Qué me guarda la vida, si no vivo? ¡Si mi vida no es vida!
Porque vida sería amar y comprender, y soñar, y sufrir,
y gozar, y llorar, pero también vivir de la vida lo más bello.
Y olvidándonos a veces de lo triste,
polarizar los vientos que nos lleguen, y que pasen tan solo
los que más gratos son a nuestro cuerpo y alma.
Enterrar nuestras penas, nuestras taras, suspender

¹⁴² Junto al título, aparece una nota escrita a lápiz que dice: “A Emilio Ferrer Serena en su cielo.” Este poema, sin la dedicatoria, fue publicado en el número cuatro de la revista *Manantial*, en 1949, junto con un artículo de María de Gracia Ifach titulado “Poesía en el recuerdo: Bartolomé Lloréns” (Ifach 10).

nuestro tiempo y vivir solo en lo bello,
amar solo lo bello,
ir solo hacia lo bello.

Nuestra vida: un camino a la belleza eterna.

Y ser

como las aves emigrantes que pasan
hacia el lugar apetecible y bueno, y abundante, y amable,
do reposar tranquilos...

... Mi vida no es camino hacia nada placentero ni bello.^{lviii}

No vivo en el presente, en ausencias me busco.

Ni vivo de recuerdos que amargan más mi ahora,

ni vivo en un^{lix} futuro que ni soñar me hace.

Vivo fuera de mí: vivo en mi muerte. En mi renunciación, sencilla y tremenda,
de todo y de mí mismo.

Dame, dame tu mano descarnada, verdadera: sin afeites ni rimas,
muerte, muerte que salvas.

En tu nada –tan blanca, tan negra– quiero sumirme
íntegro y tranquilo, y olvidado de todo.

Que tú, muerte, eres única esperanza de los que, como yo,
ya no pulsamos liras ni cantamos estrofas bellas,
ni nada nos conmueve.

Nuestra tragedia íntima, si existió, fue bien ñoña y vulgar.

Fuimos –fui– un árbol que a punto de dar frutos
se le agotó la savia,

y se contempla ahora –seco, inútil, caduco, viejo–
al lado de los otros –lozanos y fecundos, pujantes y vivos–
y ve cuán completa y profunda es su tragedia
y su ruina.

Dame la mano, muerte que salvas.

Ya no espero un brotar ante la nueva y joven primavera,¹⁴³
y con valor ante la muerte ansiada,
aún sonrío al mundo y a la vida,
como a viejos amigos que nos dejan
tras el grave incidente que separa.

Dame la mano, muerte que salvas;
dame la mano que partir ya quiero
del todo, no a medias como lo estoy,
al centro de la nada que eres. A ser nada en la nada.

¹⁴³ Este verso es una referencia a su propio poema “Eterna siempre joven primavera”.

Vacío en el vacío. Morir deseo pues que vivir no sé:
(caminar el sendero de la vida:
un futuro a dos pasos del ahora y un horizonte mismo:
inútil caminar que solo cansa).

Dame, dame la mano, muerte que salvas.

23. Amor¹⁴⁴: a Pura¹⁴⁴

La gloria fastuosa de tu carne,
que en blancuras ebúrneas se muestra;
la euritmia de tu forma; la maestra
perfección de tu cuerpo; tu contorno,

besado en suave luz¹⁴⁵, logran que encarne
un ideal que nunca tuvo muestra
en tu divino cuerpo, que secuestra
su virginal pureza sin soborno.

¹⁴⁵Quisiera hacer sonar en ti el sublime
canto del frenesí afrodisíaco
que con su llama de dulzor nos una.

Arpa será tu carne si redime,
con su grato arrullar paradisiaco,
la pasión que en mi carne hizo su cuna^{146.lxii}

¹⁴⁴ Junto al título aparece una nota entre paréntesis: “Copiado en una sola página”.

¹⁴⁵ Los dos tercetos están escritos en una cuartilla aparte, que se encuentra insertada entre las páginas del cuaderno.

¹⁴⁶ Junto al final del último terceto, encontramos una nota que dice: “provisional”. Ha sido tachada en una revisión posterior, seguramente después de haber hecho las correcciones que se indican.

24.

¡Qué dulce sonar de flautas
en la noche melodiosa!
¡Qué bello resonar de corazones
en la lira amorosa!

¡Qué grato suspirar de violines
–ruiseñores pagados–
camuflados
entre la fronda de los jardines!

Parejas ideales que eternizan
su amor en un instante,
el arbolito, el corazón, la flecha
y como fin, el beso detonante.

–Y luego que no digan que la luna
("la pura, blanca, casta, ruborosa")
no se hace la boba,
y se queda dormida entre las nubes
para darles coba.

Sonando flautas y violines,
y la fiesta galante en los jardines.
Suspiritos y ayes y cadencias
de la lira amorosa.
Juramentos de amor, frases color de rosa.

–La luna
("la pura, blanca, casta, ruborosa")
se esconde
tras la nube oportuna,
desde donde
nos guiña, picaresca, el ojo izquierdo.

Yo me pierdo
entre la exuberante fronda
salpicada de estrellas
con mi blonda
compañera...

–¡Y luego que no digan que la luna
no se hace la boba,

y se queda dormida entre las nubes,
para darles caba!

25. 147

Está llorando la niña.
Está la niña llorando.
En la angustia de su pecho
solloza un amor amargo.
Está llorando la niña.
Está la niña llorando.

Una corona de espinas,
en su corazón de nardo.
Siete puñales se encienden
en su pecho desgarrado.
Cataratas de gemidos
se despeñan de sus labios
y de sus ojos le manan
fuentes de dolor mojado.

–“Dime niña lo que tienes,
que tu reír te ha robado.
Dime lo que tienes, niña,
tras de tu pena callando”.

Está llorando la niña.
Está la niña llorando.
Una amargura en sus ojos,
una súplica en sus labios,
un ansia sola en su pecho,
un ardor mismo en su llanto.

–“Dime niña lo que tienes
tras de tu pecho angustiado”.

Ya llora la niña quedo,
y solo se le ve el llanto
asomársele a los ojos
en un ya silencio amargo.
Torrentes de perlas brotan
de sus tristes ojos claros.

–“Dime, niña, lo que tienes
que tu reír te ha robado.

147 El poema está tachado con lápiz.

Dime lo que tienes, niña,
tras de tu pena callando”.

Con sus ojos que no miran,
de lágrimas constelados,
mira un algo que no existe
sobre el cielo de su agravio.

–“No llores de pena, niña,
no llores, ven a olvidarlo
al refugio de mi pecho,
a la cuna de mis brazos.
Estás llorando la ausencia,
pero yo estoy a tu lado
y quiero verte dichosa
como lo eras antaño,
que ya volverá tu amor
y ha de encontrarte cantando”.

Le he adivinado su pena
y la he curado de su daño.
Está triste, mas no llora,
en mi pecho descansando.
Y cuando venga su amor
se la entregaré cantando.

–Llorando estaba la niña
y la dejaré cantando,
y cuando venga su amor
la abandonaré llorando.

26. El primer beso¹⁴⁸

¡Cómo te quemaban de ansiedad los labios!
¡Cómo me abrazaste los míos helados!

Con tu fuego derretiste el hielo de mi alma
y me la encendiste en viva e ignota llama.

Y aún ahora, después de tanto tiempo,
tengo un rescoldo vivo en el fondo del pecho.

Y cuando el viento
del recuerdo
sopla un poco,
se avientan las cenizas de allá dentro
y aparece aún muy fuerte el rescoldo.

Tus labios encendidos
tenían sabor de algo divino.
¡Acaso al besarte
quedó un trozo de tu alma entre los míos!

¹⁴⁸ Este poema aparecía, en la misma versión, en el cuaderno *Nueva poesía* (1939-1941).

28. 150

... Y le puse un collar de besos
en su garganta alabastrina
y prendí en sus orejas cristalinas
las perlas de dos lágrimas.^{lxiv}
Su frente coroné con mis suspiros,
sus labios con los míos moldeé,^{lxv}
y quedaron flotando en la cálida estancia
ecos de besos de jazmín y miel.

¹⁵⁰ Hay una versión anterior de este poema, en el cuaderno *Poemas poesías* (1937-1938), con el título “18. Felicidad”.

Poemas cotidianos I¹⁵¹
(Enero y febrero de 1942)

¹⁵¹ Este cuaderno contiene quince poemas, escritos por Bartolomé Lloréns durante los dos primeros meses de 1942, cuando contaba aún con diecinueve años. Es el primero de cinco cuadernos que llevan por nombre *Poemas cotidianos*. La datación de los poemas de este primer cuaderno muestra un proyecto que consiste en componer un poema cada día. Los textos están escritos con tinta negra y, junto al título de cada poema, encontramos un número escrito con un lápiz rojo que numera cada texto. En el margen de algunos de los poemas, aparecen pequeñas anotaciones hechas a lápiz, con el número de verso dentro del total de versos de *Poemas cotidianos*. Las páginas están numeradas por el autor y muchos de los poemas van firmados por él.

En la portada podemos leer con letras rojas: “1-Bocetos 1942. Enero”. En negro, en la zona superior derecha, leemos “Poemas cotidianos I”, escrito con tinta negra, igual que los poemas que contiene el cuaderno. También podemos ver anotados los números once y trece, escritos con un lápiz azul y luego tachados con uno rojo. Estas anotaciones en azul se refieren a los poemas que se seleccionarán, para ser incluidos en la colección de *Alfa trémula* (1943). En el margen inferior derecho, podemos leer: “Bartolo Lloréns Royo de Catarroja”.

El resultado de este ejercicio es un conjunto de ciento diez poesías, muy personales y cercanas, con un valor, cuando no literario, sí biográfico. En el primero y sexto de los poemas de este cuaderno, se desvela la voluntad de Lloréns de perfeccionarse como poeta y su aspiración de alcanzar la “gloria máxima” en el terreno literario. A modo de curiosidad, cabe mencionar que los cuadernos utilizados para esta empresa son cuadernillos escolares con tapas de cartulina, en cuyas contraportadas encontramos las tablas de sumar, de restar, de multiplicar y dividir. En la contraportada aparece el sello de la Prelatura del Opus Dei.

Poema primero

Empieza un nuevo año.
–¿Su número?– el mil novecientos cuarenta y dos.
Quisiera yo que viera
mi triunfo en él cuajar.
Y próspero, fecundo, triunfante y agraciado
fuera, no solo para mí, sino a toda la Humanidad.
Que los odios, las guerras que asolan el planeta,
cesaran y que todos unidos en uno solo
tuviéramos la dicha
de hallar la verdadera paz.
Y que yo, tan dolido y maltrecho, pudiera
volver a sonreír de verdad
y a reír con aquella risa ancha
que tanto tiempo ha
que no luce en mi cuerpo,
siempre triste y sin ganas de estar
donde la vida ríe,
inconsciente a mi mal.

Empieza un nuevo año
y en él cumplo los veinte;
sé que muchos deseos
van a verse en él realizados
y otros insatisfechos.
Tengo mucho trabajo en perspectiva
y debo hacerlo.
Estudiar, aprender,
“conversar con los muertos”,¹⁵²
que decía el gran Quevedo.
Para poder al final cantar victoria
y hacer un “inventario” de lo hecho,
que sobrepase a mis catorce poesías,
un ensayo y un cuento,
que durante el año cuarenta y uno
ha sido lo nuevo
que he hecho.¹⁵³

¹⁵² Se refiere, naturalmente, al popular soneto “Retirado en la paz de estos desiertos”, de Quevedo (178).

¹⁵³ Recordemos que, durante el año de 1941, Lloréns estuvo convaleciente por una enfermedad pulmonar, que le obligó a terminar su último año de bachillerato sin salir de casa.

¡Me dé el cuarenta y dos
paz en el alma, salud en el cuerpo!

- Poema del día 2 de enero de 1942 para el día 1 - 154

¹⁵⁴ La datación que aparece al final del poema nos hace suponer que, con *Poemas cotidianos*, el autor pretende componer un poema cada día, a lo largo del año, como anunciábamos arriba. Se trata de un ambicioso proyecto que no tardará en frustrarse, pero que dará lugar a un gran volumen de textos.

Poema segundo: “Amor profano”¹⁵⁵

Pura.

La gloria fastuosa de tu carne,¹⁵⁶
que en blancuras ebúrneas se muestra;
la gracia de tu línea; la maestra
y coqueta postura; tu contorno;

y toda bella tú logras que encarne
el ideal que nunca tuvo maestra^{lxvi}
en tu divino cuerpo,^{lxvii} que secuestra
su virginal pureza sin soborno.

Nos^{lxviii} quiero hacer sonar en ti el sublime
canto del frenesí afrodisíaco
que con la llama del amor nos une.

Arpa será tu carne si^{lxix} redime
con su dulce arrullo paradisiaco
la pasión que en mi carne hizo su cuna.

- Poema del día 3 de enero de 1942 para el día 2 -

¹⁵⁵ El texto va acompañado de la dedicatoria “A Pura”.

¹⁵⁶ Nótese que, a lo largo del poema, no todos los versos se ciñen, ni en su métrica, ni en su rima, a la estructura del soneto.

Poema tercero: “Amor profano”¹⁵⁷

En ti ruge un deseo de felina
que a colmarse, insaciable, no se aviene,
y tu loca pasión no se detiene,
desbocada hacia el mal que la domina.

El brillo de tus ojos me fascina
y el miedo a tu locura^{lxx} me contiene,
pero tu cuerpo contra el mío viene
y me vence tu fuerza^{lxxi} femenina.

En tu concavidad me haré convexo
—que ya tu esclavo soy— y en mi penuria
aún suspiro gozando nuestro nexo.

No hay quien no se doble ante tu furia.
De la carne encendida de tu sexo
brotó la insana flor de la lujuria.^{lxxii}

- Poema del 4 de enero de 1942 para el día 3 -

¹⁵⁷ El poema va acompañado de la dedicatoria “A Angelita”. Este poema es una versión nueva del que ya aparece en *Selección de poesías* (1941), con el nombre “17. Amor profano: a Angelita”. Antecedentes al poema las citas de dos textos. El primero es el verso “quisiera ser convexo...”, de Gerardo Diego; al tiempo que el segundo, “...de lujuria era una flor...”, pertenece al tango *La cumparsita*, escrito por el uruguayo Gerardo Matos Rodríguez, como ya explicamos en la nota al pie de la anterior versión de este poema.

Poema cuarto: La pastorcilla idealista

El cielo muy azul, muy verde el prado.
La pastorcilla guarda su ganado.

En primer término, bulle una fuente.
En el último plano, dulcemente,

diseña su corcova una montaña.
En el lado derecho una cabaña.

Y el aroma de un aire embalsamado,
úngenos con su tibio canto alado^{lxxiii}.

Canta una vez dolorida sus penas,
de un angustioso y amargo temblor llenas.

Voz: ¡Ay, ay, pastorcilla!
 ¡Es una chiquilla
 y mata de amores!

(¡Reina de las flores!)

¡Ay, ay, mi pastora,
la dueña y señora
de los corazones!

(¡Reina de los dones!)

¡Ay, ay, mi Rosina,
que a todos fascina
y a nadie consuela!

(¡Reina!)

¡Ay, ay, mi pequeña,
que a todos desdeña
y a todos da celos!

(¡Reina de los cielos!)

¡Ay! Es flor de cardo
que pincha, y es nardo
de fina su piel.

(¡Reina de la miel!)

Y ¡ay!, siendo mi amiga,
¡cómo me castiga
con la su amistad!

(¡Reina de beldad!)

¡Sin jamás besarla,
sin jamás tocarla,
cual la Virgen pura!

(¡Reina de ventura!)

Cómo darme celos
los sencillos velos
que su cuerpo besan.

(¡Reina¹⁵⁸

Y el arroyo soso
que su cuerpo hermoso,
casto, le acaricia.

(¡Reina de delicia!)

Y las flores suaves,
y las lindas aves
que a sus manos tocan.

(

Y el césped tan mudo
que a su pie desnudo
sirve de almohada.

(¡Reina bien amada!)

Y el viento que besa
su boca de fresa
y su cuerpo todo.

(¡

¹⁵⁸ A partir de este verso, algunos de los paréntesis están incompletos en el manuscrito.

Si vivo es por verte,
pero es triste suerte
mirarte no más.

(i

Mas, yo espero el día
en que serás mía,
rosa de virtud.

(i

El viento
deshilacha el último acento
del canto.

–Yo me adelanto
y aparezco en escena.
Estoy conmovido con la pena
del joven pastor
y de su amargo amor.

Yo: Pastorcilla, ¿no oíste
el duro lamentar amargo y triste
del vencido pastor que tus desdenes^{lxxiv} llora?

Escúchame pastora,
voy a recriminarte
y a abogar por su parte.

–Pero ella me contesta
molesta:

Yo a estos pastores de mi tierra,
a ninguno los amo. En mí ven una perra
donde saciar los ímpetus del sexo.^{lxxv}

Yo: Puedo ser yo ese. ¿Qué me dices?

Pastora: Déjame con mi ganado
en este verde prado.

Déjame con mis sueños
que no conocen dueños.

Déjame con mis flores
y no con mis torpes amadores.

Déjame con mis cabras,
oh, tú, que me labras
la esclavitud.

Mi juventud
pertenece a mí misma
y me abisma
el contemplar a mis corderos
retozones, a los jilgueros
que amenizan mi despertar.

Y este cuentecillo lo voy a terminar.
Es demasiado largo.
Hasta otro día.

- Poema del día 7 de enero de 1941 para el día 4 -

Poema quinto: Blancanieves

Blancanieves, Blancanieves,
más que la nieve de blanca,
cabellos de seda fina,
corazón de rubia llama,
manos de jacinto y nardo,
sonrisa que no se apaga.
¡Huye pronto, Blancanieves,
que tu pérfida madrastra
prepara tu sacrificio
por ser más bella que blanca,
y en su corazón, la envidia
urde sus negras marañas!
¡Ay! Blancanieves, princesa,
¡huye pronto de tu casa,
que nada vale un palacio
cuando la muerte nos guarda!

Blancanieves hacia el monte
con un servidor marchaba;
iba recogiendo flores
azules, rojas y malvas,
y formando ramilletes,
y entretejiendo guirnaldas.
Blancanieves, Blancanieves,
más que la nieve de blanca,
cuán ajena iba jugando,
canciones de niña canta.
A lo hondo de la espesura
del bosque añoso llegaban,
cuando el criminal maldito
un puñal en alto alzaba.

Blancanieves ha gritado
viendo cómo baja el arma
contra su corazoncito.
Pero el puñal ya no baja
y del rudo pecho hombruno
sollozos se le escapaban.

¡Blancanieves, huye, huye,
no vuelvas más a tu casa,
condenada estás a muerte,
a muerte por tu madrastra!

¡Ay Blancanieves! ¡Qué sola
por el bosque caminaba!
Ni la luna aquella noche
salía de su morada.
Aullidos de perro, gritos,
ojos de mil alimañas,
las sombras negras del bosque,
arañazos de las ramas
de los árboles, de todo.

Blancanieves se asustaba.
De correr, del miedo,
está la niña cansada,
y sobre la fresca yerba,
Blancanieves, que en el bosque
dormida quedose, al alba
se despierta y llora triste
la amargura de su desgracia.

Caminando por el bosque
ve allá lejana una casa.
Presurosa se dirige,
ya está llamando en la aldaba.
Pero nadie le responde,
la casa está solitaria
y Blancanieves, que entra,
observa una cosa rara:
hay siete mesas pequeñas
con panes, platos y tazas
a punto para comer,
y ella come hasta que se harta.
Después de un sueño enorme
se desploma en una cama.

- Poema del día 9 correspondiente al 5 de enero de 1941-

Poema sexto: La buenaventura

Gitana, dime la buenaventura
pero dímela, gitana,
sin callarte mi amargura.
Dime la buenaventura, gitana.

“¡Ay, morenito, tú tienes
un corazón que se abrasa
por una morena fina,
más que la Virgen de guapa.
Pero tú nada le dices
y ella lo sabe y se calla;
tiene el corazón más duro
que un guardia civil la espada,
y aunque ve cómo tú sufres
y de tu pena es la causa,
indiferente te mira
cuando aciertas a mirarla”.

Sí que es verdad, gitanilla.
Sigue, sigue, mi gitana.

“¡Ay, morenito, tú tienes
una penita callada
en el hondo de tu pecho,
que poco a poco te mata.
Eres también ambicioso
y buscas la gloria máxima,
algo de envidia en tu pecho,
en acicate a tu alma
y ante la insegura presa
te agujijonen a buscarla”.

También es verdad, prosigue.
Sigue, sigue, mi gitana.

“¡Ay, morenito, moreno,
hay amargura en tu alma,
ante ti se abre un futuro
cuyas nieblas y borrascas,
ante tus ojos de joven,
anuncian épocas malas,

y temes que te dominen
y que tu poder abatan”.

Me lo estás diciendo todo.
Sigue, sigue, mi gitana.

“¡Ay, morenito, moreno,
prosigue tu lucha, avanza,
que los caminos son muchos
los que hacia la gloria avanzan,
los que dominan el futuro,
los que a tu morena atraigan.

¡Ay morenito, tú tienes
una sed que no se calma
ni con agua, ni con vino,
ni aguardiente, ni cazalla.
Tienes sed de lo imposible,
que solo a lograrlo alcanza
la voluntad, el trabajo^{lxxvi},
el sacrificio y constancia.
La morena que tú quieres
y la gloria que tú amas
vendrán un día a tus manos,
y al siguiente tu esperanza
cumplida, lleno aún de dicha,
las perderás por desgracia.
Corona será tu muerte,
a tu ambición ya alcanza.

¡Ay, ay, gitana!^{lxxvii}
¿También será esto verdad, gitana?

- Poema del día 9 de enero de 1941 para el día 6 -

Poema séptimo. La paz en el tumulto

Hay una paz sobre mis sienes;
mi corazón no late en calma.
Me parece que tengo el alma
dormida y sola en los andenes

de una estación donde no hay trenes,
con un silencio que se empalma
con otro silencio. La palma
de la victoria, en los rehenes

figurará de mis conquistas.
¡Mira que estar tan quieto y serio
en el país de las modistas

con su risible ministerio
al querer ser los bellavistas! ¹⁵⁹

- Poema del 9 de enero de 1941 para el día 7 –

¹⁵⁹ Tras los últimos dos versos encontramos una línea horizontal, lo que parece indicar que debería haber un verso que cerrase el último terceto, pero que nunca que se llegó a componer.

Poema octavo. Poder, querer, querer

Tú querías y no podías.
Yo podía y no quería.
¿Comprendes por qué no nos entendimos?
Es difícil compaginar un hipopótamo
con un eclipse
o con una elipse.
Es pues más difícil, no lo dudes,
amoldar el que quiere y no puede
al que puede y no quiere.
¿Demostración? No la necesitas.
Yo acostumbro
a creer lo que vislumbro
o columbro,
sin ninguna clase de prueba,
y tú, si quieres –¡ay, si no puedes!–,
lo crees o no.

En querías y no podías,
yo podía y no quería.

Jamás nos entendíamos.

- Poema del 9 de enero para el día 8 del mismo -

Poema noveno: El poeta sin inspiración

Asalariar querido he a mi musa
y ella me paga con estas producciones
que más que mediocres son remalas.
Es preciso, mi numen no es potente,
yo no puedo escribir cada día un buen poema
y no quiero domarme a esta verdad
que es como un puño.
Esto que escribo es prosa, prosa,
dura y cochina prosa, que no verso
alado y ligero.
“¡No tengo inspiración!”.
¡Cuánto me cuesta
arrancar de mi pecho este cruel grito!
No tengo inspiración, me falta el soplo
divino, el escoplo
que moldee la forma, la palabra.
No tengo inspiración, estoy perdido.
Pongo punto final a mi ejercicio.¹⁶⁰

- Poema del día 9 de enero de 1941 -

¹⁶⁰ Con este poema en el que se hace patente la decepción hacia su propia obra, el poeta desiste de su plan de escribir un poema cada día. Aun así, seguirá con su proyecto de *Poemas cotidianos*, aunque de una manera más irregular.

Poema décimo

Mis besos te entristecen,
mis caricias te aburren.
Ante mis versos quedas impasible.
Me pareces de mármol, no de carne.
Yo estoy ya borracho de ti
sin probarte. Tú: triste.
Mis sonrisas ya no son sonrisas,
sino muecas pegadas a mis labios.
Toda tú estás ausente,
cansado yo estoy presente.
Y no sé qué contarte, de qué hablarte.
Oyes sin escuchar meros sonidos.
¿Eres la amada inmóvil,
puro símbolo abstracto?
¿Es que media entre ambos –tan juntos–
el hielo de mortal indiferencia?
¡Ay! tu piel es coraza
bajo la cual laten tus
anhelos. Yo bien lo sé, por eso persevero:
algún día saldrás de tu estatuismo y me
dirás: te quiero.
Por eso espero, espero.

- 13 de enero 1941 -

161 Poema undécimo: A M. Vargas. Estilista gitano

¡Martín Vargas, gitanillo
moreno de luna y sol,
de los cañís estilista,
barítono ruiseñor,^{lxxviii}
cántanos tus esperanzas,
ábrenos^{lxxix} tu corazón
y báílanos, gitanillo,
el baile de tu dolor!

¡Ay, Martín Vargas, gitano,
cómo te tiembla la voz,
cómo en tu encendido pecho
la emoción da su temblor,^{lxxx}
cómo tus gráciles formas
estilizan tu pasión^{lxxxii}
cuando le cantas a ella
tu romance de arrebol!^{lxxxiii}
Con oles, palmas, tacones,
ayes y una exclamación
haces más pronto un poema
que el piano suena un do.^{lxxxiiii}
Tus manos largas y finas
martirizan la canción
pellizcando los sonidos
que bailan alrededor,^{lxxxv}
mientras que tus pies ligeros
–zapatitos de charol–
van pisando los acordes
y clavando con fervor
las cintas de los arpegios^{lxxxvi}
con astillas de tacón.^{lxxxvii}
La alegría te rezuma
por los poros de la voz:
“Ay, tengo una novia, mare,^{lxxxviii}
gitana como yo soy.
Y ella me quiere, mi mare,
y también la quiero yo”.
–Le estás dando palmaditas
para adornarla mejor–.

¹⁶¹ Este poema aparece marcado con un aspa, trazada con un lápiz azul. Existe una versión posterior de este poema en la selección de *Alfa trémula* (1943), bajo el nombre “A Martín Vargas, estilista gitano”.

“Que tengo una novia, mare,
que una novia tengo yo,
y ella me quiere, mi mare,
y nos queremos los dos”.lxxxviii
–Le estás dando pataditas,
que las bordas con primor–.lxxxix
En tus ojos se te encienden
esperanzas tornasol;^{xc}
se contonea tu cuerpo
como un lirio de balcón,
azotado por un viento
de ilusiones siempre en pos.^{xc1}
Abrazas el aire puro
en arrebatos de amor.^{xcii}
Arrastras ayes, lamentos,
símbolos de tu aflicción,^{xciii}
amasando con tus labios
suspiros muertos en flor;^{xciv},
balbuciendo cortas frases,^{xcv}
manadas del corazón,^{xcvi}
y hay en tu voz la tortura
de una forma superior.
“Y ella me quiere, mi mare,
pero más la quiero yo”.
Martín Vargas, gitanillo,
talento de campeón,
hay en tu pecho una pena^{xcvii}
que consuelo no encontré.
“...Que yo tenía una novia
y la novia me dejó...”
Y tu voz se fue llorando
hasta el fondo del salón,
rota a suspiros, sin rumbo,
destrenzada, sin calor.
“¡Que ya no me quiere, mare!
¡y cómo la quiero yo!”.^{xcviii}
Solo latía en tus sienes
la angustiosa decepción
y tus pies quedaron mudos,
y tus manos sin valor.^{xcix}
Te acorralaba la música
ahogando tu dolor,
y te mordían las notas^{ci}
tus fibras del corazón.

Martirizando tu angustia
como avispas de rencor.
“Que ya no me quiere, mare,
¡y cómo la quiero yo!”
Todo tu cuerpo moría
como murió tu ilusión.
¡Martín Vargas, gitanillo,
callado y solo quedó!^{cii}
^{ciii}Ahora quiero, Martín Vargas,
abrirte mi corazón,
decirte que me he quedado
perdido y loco de amor.
Yo quisiera ser tu hermano
para mirarte mejor,
tenerte junto a mi lado
escuchando tu canción.
Martín Vargas, gitanillo,
no te vayas ya, ¡por Dios!
Repara mi gitanillo
que te vas con mi razón.
Martín Vargas, Martín Vargas,
moreno de luna y sol,
quiero llevarte conmigo
al país de la ilusión.
Allí cantarás riendo,
no te alcanzará el dolor.
Cantarás para mí solo,
solo contigo, los dos.
¡Martín Vargas, gitanillo,
robaste mi corazón!

- Poema, 15 de enero de 1941-

Poema duodécimo

Yo te quería hablar, pero imposibles
las palabras morían en mi pecho
y con el frágil corazón deshecho,
callaba mis angustias insufribles.

Yo te quería hablar, pero inaudibles
a tus oídos fueran, pues sospecho
que andaban de otras voces al acecho
y no de mis acentos increíbles.

Y sufría teniéndote a mi lado
sin tener qué decirte, mas tu ausencia
era aún más dolorosa que tu enfado.

El estar condenado a tu presencia,
sin comprender mi amor atormentado,
el suplicio^{civ} mayor de mi existencia.

- Poema del día 19 de enero de 1941 -

Poema tredecimo¹⁶² 163

^{cv}No puedo huir de ti: me tienes prisionero
en el abismo negro de tus ojos.

No puedo huir de ti: me tienes todo entero
en la caverna de tus labios rojos.

No puedo huir de ti: me tienes aherrojado
con las argollas de tus manos pálidas.

No puedo huir de ti: me tienes dominado
con el aroma de tus carnes cálidas.

No puedo huir de ti: atado mi cariño^{cvi}
con los lazos de tu cabello suelto.

No puedo huir de ti: me tienes como a un niño
acunado sobre tu cuerpo esbelto.

No puedo huir de ti: me tienes de tal modo
sumido en lo carnal de tu realeza,^{cvii}
que no puedo huir de ti: pues^{cviii} me tienes ya todo
en ti identificado: en tu belleza.^{cix}

- Poema del día 19 de enero de 1941 -

¹⁶² Llama la atención la utilización de este tipo de adjetivos numerales cardinales (tredecimo, catordecimo, quindicimo, etc.).

¹⁶³ El poema va acompañado de la dedicatoria "A Blanca", escrita en lápiz negro, aunque aparece tachada una dedicatoria anterior, que dice: "Amor profano a M.T.R". En el margen superior izquierdo y en el margen inferior derecho, hay dos pequeñas cruces trazadas con un lápiz azul. En el margen izquierdo, se puede distinguir el número quinientos cincuenta (se trata del número de verso).

Poema cuatordécimo

El pueblo se acurruca sobre el valle.
El campanario enfile el cielo azul.
Las nubes se columpian en los aires,
de donde se desploma tenue luz.

Hay un silencio de estrellas sobre el pueblo,
cada palpitación en lo alto tiene un eco en el lago,
una paz infinita de los aires,
la ataraxia absoluta de la vida.

Un alborear de gloria de oro y fuego,
un taladrar del gallo sobre la calma fría,
traqueteo de carros, movimiento,
vida que nace en el amanecer del día.

- Enero 1942-

Poema quindécimo

cxix Tus ansias, todas mías.
Tus besos, escondidos en lo hondo de mi pecho.
Tus sonrisas, latiendo
sobre mi cara.
Yo, dentro de tú misma, cóncava.
Mis suspiros –tan tristes– difuminan
mi angustia en la azul calma del aire,
toda latiendo vida, y yo como una estatua,
viviendo laxitudes, calmas,
silencios.
No estallan ya tus besos como flores al
viento.
Tus miradas no untan
cálidas mi cuerpo.

Tus sonrisas son cielos
de dicha, no actuales.
Y tu carne es de estatua como la mía.
No sentimos la acucia
del deseo.
Puros por dentro.
Ardimos en la llama azul del amor platónico.
Y así te quiero yo. Tan solo símbolo.
Tus ansias, todas mías.
Tus besos,
tus secretos,
enterrados en mi pecho.

Así te quiero yo, sumisa y quieta;
solo espíritu y fuego que no abrasa
y alumbra.
Luz de mi alma.
Llama + llama.

- Poema del 3 de febrero de 1942 –

Poemas cotidianos II ¹⁶⁴
(Febrero y marzo de 1942)

¹⁶⁴ En la misma línea que el primero de los cuadernos de *Poemas cotidianos*, Lloréns presenta aquí veintiún poemas –desde el dieciséis al treinta y siete– de los ciento diez poemas que componen este proyecto. Al igual que en todos los cuadernos de *Poemas cotidianos*, el texto está escrito con tinta negra, los poemas están numerados junto al título con un lápiz de color rojo y, en ocasiones, el autor anota el número de verso en el margen de la página con un lápiz negro. En la portada, podemos leer con letras rojas: “2-Bocetos 1942. Febrero”. En negro, en la zona superior derecha, leemos: “Poemas cotidianos II”, escrito con tinta negra, igual que los poemas que contiene el cuaderno. Aparece anotado el número treinta y seis con un lápiz azul y tachado con uno rojo. En el margen inferior derecho se puede leer “Bartolo Lloréns Royo de Catarroja”.

Poema sexdécimo

Tus manos esbozaron el adiós, que tus labios
no acertaban a abrirse, contenidos^{cxii} y quietos.
Tus ojos, humedecidos bajo tus párpados,
apagaban con lágrimas un fuego verdadero.

Yo estaba mirando, tembloroso a tu lado,
cómo te hundías callada, en un abismo eterno.
Y mi sangre de hombre se agolpaba llorando,
pero también callaba y sufría^{cxiii} en silencio.

Éramos, frente a frente, dos estatuas de mármol;
el exterior en calma, mas lo interno deshecho.
Las ansias incompletas sin delatar su paso
recorrían mi espíritu y el tuyo ardiendo.

Y, como si el tiempo se hubiese parado,
no sé cuánto tiempo te estuve mirando,
ni tú cuántas veces me dijiste ese adiós con la mano
sin marcharnos ambos.

- Poema del día 8 de febrero de 1942 -

Poema septedécimo

cxiv El agua del torrente viene roja y espesa.
Bajo el puente achulada,
armando bronca y ruido.
Va limando las piedras que encuentra en su camino
y les da batazos y las vuelve y pule.
¡Ay, el agua salvaje, cómo se precipita
con vandálico gusto
sobre la muelle huerta,
y su razia devastadora anega la tierra!
Y va dejando un limo
de arcilla sobre todo.
El agua del torrente viene roja y espesa.
En su seno se cortan
tajadas de agua densa
y las orillas de antaño las hierbas rojean.

- Poema 3 de febrero de 1942 -

Poema octodécimo: La Albufera

Una quietud de lago.
Un viento de mariscos y ala de gaviota
y limo y caña, susurra y lima el agua.
Una quietud de lago.
Un sol ardiendo dentro del agua gris.
El graznido de fúlica,
el chasquido de un remo.
La nube de mosquitos voluble como el humo.

Una quietud de balsa.
Los peces deslustrados:
las ranas dormilonas
y despiertas a la vez.
Pulular de bichejos.

Una quietud de lago.
Pájaro de alas blancas, negro cuerpo,
una barca velera
deja una estela blanca.
En el aire, el lentísimo revolotar de las grullas.

Poema nonodécimo: Nueva primavera^{cxv}

¡La primavera, la primavera!
La primavera que vuelve
como siempre,
de verde.
¡La primavera, la primavera!
La primavera que llega
siempre nueva
y vieja.
¡La primavera, la primavera!
La primavera que vence
como siempre,
verde.
¡La primavera, la primavera!
Con el aire en suspiros
de yemas, con rizos
de ríos.
¡La primavera, la primavera!
Con caricias, presagios,
con alados
cantos.
¡La primavera, la primavera!
Con caricias y risas
finas,
¡vida!
¡La primavera, la primavera!
¡Las flores en los prados!
En los ribazos,
en los campos.
¡La primavera, la primavera!
Con lluvias como de oro,
con músicas de coro
sonoro.
¡La primavera, la primavera!
Florecer de las rosas y los besos,
ascensión de la sangre a los pechos,
ímpetus nuevos
en los cuerpos.
¡La prima, la primavera!
La pri –ya viene– ma –llega– ve –está–
ra –pasa.

– Poema del día 4 febrero 1942 –

Poema vigésimo¹⁶⁵

¿Y los ángeles? ¿Mueren?

–Son espíritu puro, incorruptible.

¿No mueren? ¿Siempre viven?

–Eviternos, son ellos.

Pero hacer siempre el bien, ¿no es muy soso?

–Se aburren, pero viven.

¡Ay, vivir siendo ángel

–qué vida más angélica–!

Una vez yo soñaba

con alitas de ángel

y volando en los aires,

con una espada de llama

en la mano de carne.

Pero, si no se mueren,

ya no quiero ser ángel:

estar siempre volando

y obrando siempre bien

es aburrido.

Ya no quiero ser ángel.

Ni quiero las alitas;

pero tampoco quiero

ser demonio;

eso menos.

También hacer el mal.^{cxvi}

Un ratito ángel y otro

demonio,

bueno.

- 4 de febrero de 1942 -

¹⁶⁵ El poema aquí transcrito ha sido tachado con una gran cruz, trazada con un lápiz negro.

Poema univigésimo

Mirada de filósofo
sobre el cosmos.

–¡Pero si tengo el pecho de poeta!

Lo que quiero es verdad.

–¡Pero amo la belleza!¹⁶⁶

Mirada de filósofo,
agudizándose en todo,
ciñéndose en lo último,
columbrando lo oscuro

–y me es tan fácil soñar lo que yo quiero.

Seriedad de filósofo,

–y risas de poeta ...

Severidad de docto,

–y danza de espíritu.

Técnica de filósofo,
sistemática; redondo,
concepto estructurado.

Lógica del pensar. Lo ordenado

–¡y el desorden fantástico de mi alma
sin molde!

Mirada de filósofo

sobre el cosmos,
agudizándose en todo,
penetrando lo angosto.

–Mirada de poeta,
creación de bellezas,
alegría, terneza;
alma en éxtasis, plena.

Seriedad de filósofo.

Rigidez de sistema.

Rectitud.

–Alegría sin soborno.

Armonía sin temor.

Juventud.^{cxvii}

“Tengo que estar buscando
hasta encontrar la clave
que me dará la fórmula
de la vida y la esencia
de todo”,
dice el filósofo.

¹⁶⁶ Bajo este verso, en alguna revisión posterior, el autor escribe: “aunque sea mentira”.

–“Yo lo llevo todo dentro,
manantial de mí mismo,
escucho mis canciones
y creo mis aéreos castillos.
Todo es música y ritmo
verso y poesía”,
dice el poeta.

Las cosas son su esencia.

Las cosas son belleza^{cxviii}.

El alma es lo que informa ...

El alma es una llama.

Tú buscas y no encuentras,
la razón te traiciona.

Yo nada busco, todo
el mundo nace en mi alma
entera.

Mirada de filósofo,
guiado de razón.

Búsqueda insatisfecha.

Problemas que no tienen solución.

Mirada de poeta,
sentimiento en su pecho,
hallazgos indecibles,
mundos de formas nuevas,
arrebatos de etéreos versos.

Filósofo y poeta,
os siento tener celos.

¿Filósofo?

¿Poeta?

¿La verdad?

¿La belleza?

¿Lo ecléctico?

¿La verdad bella?

¿La belleza verdadera?

Mirada de filósofo y mirada de poeta,
dos mundos que enfrentan

y amalgaman
en mi alma¹⁶⁷.

- 4 de febrero de 1942 -

¹⁶⁷ Junto al último verso, posiblemente en la misma revisión, el autor escribe con tinta azul: “¡eso quisiera yo!”.

Poema duovigésimo¹⁶⁸

Pasar mil veces ante lo mismo

y ver siempre algo nuevo.

Pasar mil veces ante lo mismo y ver siempre algo nuevo.

No se agotan los temas de un objeto, de una idea, de un verso.

Como tampoco se agotan las facetas del alma, los momentos diversos en que tendemos nuestros ojos al objeto.

Un objeto es la suma de lo externo y lo interno,

por eso es siempre nuevo, siempre tiene algo inédito

o, mejor aún, no entrevisto en un tiempo.

Por eso, no hay que ser como el romero

que “pasa una vez” y “ligero, ligero, siempre ligero”¹⁶⁹

sin jamás comprender, tan solo viviendo

de apariencias fugaces y no de verdaderos

hallazgos.

Paso

mil veces ante lo mismo y siempre hay algo

nuevo, algo ignorado.

Pasar mil veces ante lo mismo y ver algo nuevo.

- Poema del día 5-4 febrero-

¹⁶⁸ El poema aparece dedicado a León Felipe.

¹⁶⁹ El autor remite con estos versos al poema “Romero solo”, de León Felipe, perteneciente al libro *Versos y oraciones del caminante* (León Felipe 1983).

Poema trivigésimo

Dulce melancolía en una tarde gris.
Renunciación tranquila.
Ausencia, ensoñación tranquila.
Serena calma triste en una tarde gris.

¿Soñar? Dormir despierto ¿Soñar?
Silenciosas canciones de música ignorada.
Ensoñación tranquila; existencia ignorada.
Soñando mundos bellos. ¿Soñar?

La luz tamizada me envuelve en su gasa,
el sillón donde sueño se eleva.
Todo se eleva
como el humo. La existencia es de gasa.

Dulce melancolía en una tarde gris,
ensoñación tranquila;
vuelos de sueños altos,
tristeza tranquila
en una tarde gris.

- Poema del 5 de febrero 1942 -

Poema cuatorvigésimo: El gallo¹⁷⁰

Clarín de la mañana,
el gallo canta
 sobre el pueblo
 en silencio.
 Su canto fustiga
 la prima luz del día.
¡Coraje de su pecho,
berbiquí del secreto!
 Arrogancia de chulo,
 mejorando tras su triunfo.
Clarín de la mañana,
el gallo canta.
 El zig-zag ondulante
 de su canto de sangre
 se dobla en los tejados
 del pueblo adormilado.
El día. El sol.
Se calló.^{cxix}

- Poema del día 6 de febrero de 1942 -

¹⁷⁰ Este poema muestra grandes similitudes con el “4”, de *Poemas poesías* (1938-1939). Nos referimos a las imágenes que se crean a propósito del gallo.

Poema quingésimo: La rana¹⁷¹

La rana
estática
a la orilla de la charca.
 El verde de la hierba
 fresca
 y verde de su piel se besan.
Sus ojos
rechonchos
y romos
sienten la quietud de los chopos.
 La rana
 estática
 a la orilla de la charca.
¡Chapuzón, el espejo
de agua se rompió en mil pequeños
espejos ondulantes!
 La rana bañándose.

- Poema del día 9 febrero 1942 -

¹⁷¹ En el cuaderno *Poemas. Poesías I*, ya aparece un poema dedicado a este anfibio, tan frecuente en zonas pantanosas, como la Albufera de Valencia.

Poema sexvigésimo. Capricho: La tortuga¹⁷²

¡Saca la cabeza, tortuga!

¡Cómete esta hojita de lechuga!

Tortuguita, tortuguita,
cómete esta hojita.

Ven a danzar conmigo,

con tu buen amigo,

la lanza de lo lento,
de lo sin movimiento.

Si no, te daré un martillazo

y un batacazo

sobre tu dura pelleja
y te echaré en tierra.¹⁷³

- 9 de febrero de 1942 -

¹⁷² Este poema está tachado con lápiz. Además, bajo el último verso, aparece una anotación posterior, también en lápiz, que dice: “(¡idiota!)”.

¹⁷³ Tras el poema, hallamos unos versos que nada tienen que ver con él. Las palabras que cierran cada uno de ellos están incompletas: “Esto es un sem, / un resem/ un recontrasem/ un recontratrasem”.

Poema septenvigésimo

Deslizando su vientre
—con escamas como los peces—
sobre el polvo, la serpiente.

¡Qué sinuosa y fina,
aerodinámica, lisa,
la serpiente se desliza!
En sus fauces, a ratos
fulge el garabato
de su lengüecilla de raso.
En sus ojos de vidrio
lo impasible está fijo
y muere lo vivo.

¡Qué sinuosa y fina
la serpiente se desliza!

- Poema del 9 febrero 1942 -

Poema octovigésimo

Hoy he desligado mi espíritu del cuerpo.
Uno ha ascendido rápido hacia el cielo
de lo bello,
el otro ha descendido gravitando_{cx} hacia el suelo
de la carne y del sexo.
El uno ha visto la pureza intachable de un virgen, el fuego
misterioso y secreto
de su pecho.
El otro se ha cebado con sus ansias inmundas en sucesos
impolutos y llenos,
ha muerto con palpos de sus ojos de deseos
la aureola de fuego celeste y eterno
que unía sin tocar cabeza de ensueño.
 –Era una misma cosa su severo
 realismo y mis ojos vieron
 dos objetos
 nuevos.
 Los ojos de la carne abiertos,
 los ojos del espíritu despiertos
 hicieron
 dos objetos
 nuevos.
Unos miraban con ansias ardiendo,
los otros forjaban sus sueños.
 Unos veían su carne, su cuerpo esbelto,
 otros su espíritu selecto.
Y estas visiones se amalgamaron en mi pecho,
y gravitaba más el deseo
de su cuerpo,
y arrastraba a mi espíritu a su cieno.
Mis manos se alargaban en busca de sus senos,
mis labios en busca de sus besos,
pero antes de tocarla con mis dedos
me miró sonriendo
como una pastorcilla lo hiciera en otros versos¹⁷⁴
–y quedé desarmado,

¹⁷⁴ Posiblemente se refiera al “Poema cuarto” de *Poemas cotidianos I*, cuyo receptor interno es una pastorcilla.

en las dos acepciones de este vocablo—
y le escribo estos versos.¹⁷⁵

- Poema del día 9 de febrero 1942 -

¹⁷⁵ En una nota, escrita con tinta negra al final del poema, podemos leer la siguiente aclaración: “Era en el cine Fous en el mes de febrero el domingo día 8, es decir a primeros del año 1942. Y nada más, ni menos”.

Poema nonavigesimo: El campanario

Centinela del pueblo: el campanario.
Las casas agrupadas a su amparo;
gigantón coronado
por una cruz de hierro
y una voluble veleta,
concubina del viento,
y un pararrayos.

En sus entrañas laten
los tic-tac del reloj
y en su pecho, campanas
con su grito y su voz.

Centinela del pueblo: el campanario,
las casas agrupadas a su amparo.

- Poema del día 11 febrero 1942 -

Poema trigésimo

Yo quisiera
ser un buen poeta
y con el alma entera
y pasión verdadera
llegar a mi meta.

Encontrar la clave
de una nueva y fecunda poesía,
bellísima y suave
al par que digna y grave,
con mucha melodía y armonía.

Y hacer vibrar los pechos con mis cantos,
cantos de amor, de dicha, de alegría,
y cantos de pasión y cantos santos
de dolores, tristezas y de llantos,
en serena y ardiente fantasía.
Y descubriros nuevos temas,
cantaros nuevos metros,
nuevos ritmos, nuevas formas supremas,
fulgurantes y bellas como gemas
de cxxi coronada o de cetros.

Hallar el verso suelto
y libre y armonioso,
como un eco glorioso
de inmortal son envuelto.

Hallar la forma pura,
el fondo verdadero,
y en un canto sincero
contaros mi ventura
o mi cruel desventura,
o la ilusión perdida
y el soplo de una vida
radiante de hermosura.

Mis ansias de poeta
por crear algo grande
lograron que me mande

a mí mismo a la meta.
¡Mis ansias de poeta!¹⁷⁶

- 13 de febrero de 1942 –

¹⁷⁶ Junto a esta última estrofa, en una revisión posterior, el poeta, sirviéndose de un lápiz negro, anota: “¡Ripios!”.

Poema untrigésimo: El viento

Los árboles, arpas
desmelenadas
frente a la lima del viento.
Los hilos de telégrafo
degüellan la brisa
en estertor de alfiles.
La muralla del sol, almenas de las nubes,
no abaten
su indomable
renacer brioso.
El campanario afila su contorno
y su penacho de hierro, con su flecha
hiende el vientre de algodón
del aire que rebrama.
El viento
asciende luego
lentamente y se acolchona en delicias
de las muelles y volubles
frágiles nubes;
y escultor inconstante,
moldea y deshace
en ansias inacabables,
caprichosas
formas sin límites precisos.
Y, corcel sobre el agua,
pateando el espejo lo riza
en ondas de las olas,
que estallan en encajes
sobre playas de conchas y de arenas.
Caballero a galope de las nubes,
director de la orquesta sinfónica
de la Naturaleza,
solícito galán que a los balcones
—entre estallidos granas de claveles
esterilizados olores de geranios—
de las doncellas llama,
espíritu corpóreo e invisible.

Toda la creación es su querida,
que en cálidos abrazos posee...¹⁷⁷

-Poema del 24-25 febrero 1942-

¹⁷⁷ De nuevo junto a los últimos versos del poema el autor añade una nota de desaliento, escrita a lápiz, que dice: “NO”.

Poema duotrigésimo¹⁷⁸

Como un revolverse
del viento sobre el pelo rubio,
como un revolverse
en calidez de nubio.

Qué dilatado aliento
como fuego sangriento,
como un viento
del Sáhara, sediento.

Tu perfume
me sume
en dulce arrobo.

- Poema del día 17 febrero 1942 -

¹⁷⁸ El autor anota, junto a este poema, el lugar donde fue compuesto: “En el tranvía”.

Poema tritrigésimo: El barranco¹⁷⁹**180**

¡El manso / fluir del agua
lentamente hacia / abajo!
Limitada / y florida en colorines
de flores rojas, blancas, / de cardos
erizados/ con sus flores viriles,
y del húmedo verde de la grama,
que conoce / las voces /del ganado
de bueyes, de corderos y de cabras
que mordiscan andando
las yerbas.

¡El manso / fluir del agua
ajena / a mis angustias, a mi pena!
Un sol / que en el azul / derrama
toda su mejor / luz / sobre esta / tierra,
sobre esta verde yerba,
sobre la paz del campo / y las riberas^{cxxii}
en su plácido reposo.

¡Qué lejos / de mi anhelo / tempestuoso!
Todo es paz y quietud en mi contorno.
Hacia fuera la calma, / lo apacible.
Mas mi piel es coraza / de acero
y hacia / dentro
están latiendo
angustias, dolores, penas indecibles.
Frente a la paz del mundo,
mi espíritu en desorden
—en ansias / que cabalgan / a un futuro
soñado y aún informe—
y en realidades vivas
con su acucia inmediata / y precisa.

Todo es vida / a mi vera,
todo es la alegría / de la primavera.
Mi alma / se contagia / su contacto

¹⁷⁹ En una revisión posterior del poema el autor, sirviéndose de barras oblicuas trazadas con un lápiz negro, separa los versos de una manera distinta a la de la versión primitiva. El uso de estas barras no es lo bastante claro, como para poder transcribir el poema según lo habría corregido el poeta. Por poner un ejemplo, teniendo en cuenta las barras oblicuas, el segundo verso podría ser: “fluir del agua lentamente hacia”, o bien: “fluir del agua”; quedando “lentamente hacia”, como tercer verso. En consecuencia, hemos decidido transcribir el poema con las correcciones tal y como aparece en el manuscrito original.

¹⁸⁰ Existe un poema con el título “9. Barranco”, en el cuaderno *Poemas. Poesías I*, que no guarda más similitudes con este, aparte del nombre.

y soterra / callando
sus penas.
Vivamos / hoy la primavera.

- Poema del 1 marzo 1942 -

Poema cuatrotrigésimo

En tu oído desgranaba el rosario de mis penas,
sin reproches escuchabas,
en tremolas de vergüenza
que mi voz temblar hacían.
Te confesaba mis penas.

- Poema del 4 marzo 1942 -

Poema quintrigésimo

El amor es impulso,
es dinámica tensa;
no cerebro que piensa,
sí corazón convulso.

Y en mí es silencio exacto,
ataraxia yacente,
potencia eternamente
que no trasciende en acto.

Arder en ansias dentro,
con semblante apacible;
ver, soñar lo tangible,
sin marchar a su encuentro.

El amor es la flecha
dirigida hacia un blanco,
ímpetu de barranco
en su cárcel estrecha.

Y en mí es arco sin cuerda,
sin impulso ni vida,
es copa ya bebida,
que solo nos recuerda

un licor del pasado.
El amor es camino,
tránsito peregrino,
hacia el objeto amado.

¡Y yo que me consumo
en amores por todo!
¿Qué enfática de humo
adaptada a mi modo?

En mí el amor es manso,
apacible, sereno,
es de esperanza lleno
y con él no me canso.

Y a mí vendrá mi amor
porque lo amo loco,

y^{cxiii} si toco
las cuerdas del amor.

Y vendrá a mí mi amada,
cantando y sonriendo,
–y sus brazos abriendo–
me hablará ilusionada:

“Te soñé tal cual eres
de sereno y hermético,
que mi numen profético
me guio a ti, ¿me quieres?”

- Poema del día 7 marzo 1942 -

Poema sextrigésimo¹⁸¹

Se acerca la primavera
¿no lo notáis en el aire?,
¿en la suavidad del cielo?,
¿en el bullir de la sangre?
En el campo, los insectos
rebullen ya, despertándose
a una vida verde y breve
que eternizarse no sabe.
Se acerca la primavera,
época de flor y baile.
Los almendros, los manzanos,
los cerezos, los perales
en sus rudas recias ramas,
floreillas breves abren.
Son flores de terciopelo
blanco, rosado, suave.
Se acerca la primavera
con su traje tan flamante;
de rosa se viste, y verde,
entretejido de encaje.
Besos de novia en los vientos,
brindis de amores que nacen
en las flores de los campos
y las yemas de los árboles.
Se acerca la primavera
con su optimismo y alarde.
Todo son galas y aromas,
cantos y prisas fugaces
que en la madurez ^{cxxiv}
con severidad de padre.
¡Ay, la alegre primavera
en el estío se abate!^{cxxv}
Se acerca la primavera,
aún los días se combaten,
en uno hay neblina y frío,
torres del invierno grave,
en otro, sol y alegría,

¹⁸¹ Sobre el título, encontramos una cruz de color azul. El poema está tachado con una línea vertical, escrita con el mismo lápiz de ese color. En la selección *Alfa trémula* (1943), se halla una versión más extensa de este poema, bajo el título “Romance de pre-primavera”, que cuenta con notables diferencias respecto a esta que presentamos. Son similares en el tema y existen notables coincidencias en muchos de sus versos.

de la primavera avance.
Y por la noche los grillos
y las ranas cantan claves.^{cxxvi}
Se acerca la primavera
y mi vida me renace.

- Poema del día 11 marzo 1942 -

Poema septemetrigésimo

Mi vida retoña en nuevos verdes^{cxxvii} brotes
al impulso vital de primavera.
Me presentan los campos nuevas dotes,
los cielos y los aires son signos de sincera
creación que el auge augura.
La emoción de las cosas me entusiasma
y vivo la dichosa y fácil hermosura
de su vida y la mía, en un uno fantasma
de existencia imposible.
Y como se abren las yemas, las flores
en las plantas, se abre en mí la invisible
floración del espíritu en amores.
Y soy como aquel olmo centenario del Duero
que cantara el poeta Machado,
pues muerto casi el cuerpo, aún espero
un milagro de la primavera y del hado.¹⁸²
Mi vida rebrotada
con la primavera.
Mis esperanzas, que ya en retirada
se batían, renacen de su espera.

- Poema del 11 de marzo 1942 -

¹⁸² Se refiere, sin duda, al poema “A un olmo seco” de Antonio Machado (Machado 2005, 541-542).

Poemas cotidianos III¹⁸³
(Marzo de 1942)

¹⁸³ En este tercer cuaderno de *Poemas cotidianos* encontramos veinticinco poemas –desde el treinta y ocho al sesenta y tres– de los ciento diez que componen este grupo. Los textos pertenecen al mes de marzo, aunque la mayor parte de ellos están escritos entre el 12 y el 15 de ese mismo mes; quizá uno de los momentos de mayor intensidad creativa para Lloréns.

En la portada podemos leer, con letras rojas, “1-Bocetos 1942. Marzo”. En negro, en la zona superior derecha, aparece “Poemas cotidianos III”, escrito con tinta negra. Se presentan, anotados con un lápiz azul, los números cuarenta y dos, cincuenta y uno, cincuenta y tres, y cincuenta y cuatro. Además, bajo estos números, se lee: “Ojo con las observaciones sobre su escritura”. En el margen inferior derecho, encontramos la firma: “Bartolo Lloréns Royo de Catarroja”. En la contraportada hallamos el sello de la Prelatura del Opus Dei.

Como en todos los cuadernos de *Poemas cotidianos*, el autor escribe con tinta negra y utiliza un lápiz rojo para numerar los poemas. Las condiciones de conservación de este cuaderno no son las mejores y la caligrafía, en ocasiones, resulta incomprensible, por lo que varias palabras e incluso estrofas han quedado ilegibles. Como en los otros cuadernos de esta serie, en este las páginas están numeradas por el autor y muchos de los poemas van firmados por él.

Poema Octotrigésimo

Mi vida es espera,
espera de todo.
¿Dónde está la acción?
Vivo en el reposo.

Mi vida es inmóvil;
inextensa, punto.
Vivo recogido
en mi nuevo mundo.

Hacia fuera, quieto;
hacia dentro, libre,
persiguiendo sueños
en campos sin límite.

Mi vida es espera
por ver en lo ajeno,
real y de carne,
mi sueño viviendo.

- Poema del 11 marzo 1942 -

Poema nonotrigésimo: A una falla¹⁸⁴

Efímero^{cxviii} que acrisolas
el alma de la tierra valenciana,
esta tierra que nunca tuvo hermana,
la flor de las provincias españolas.

¹⁸⁴ En una revisión posterior, el poeta anota al margen, con un lápiz negro, las palabras “soneto” y “No”. Bajo el texto encontramos una exclamación y una línea que tacha el espacio en blanco, bajo estos versos. Parece evidente que se trata de un intento fallido de soneto.

Poema cuadrigésimo

¡Caminante, recoge
la flor que escogiste
en la orilla del camino!
Pasando, peregrino,
atento solo al instante,
al pasar sin retorno,
a gozar de la hora
y de todo el contorno.

Mas ¡ay! ante la suerte, mudo,
lleva el pecho desnudo
a los golpes del hado.
¡Todo se ha consumado
en la fiebre del tránsito!
Solo quedan recuerdos, cenizas,
pasos de dolores y risas
en el fondo del alma viajera.
¡Todo se ha consumado!

- Poema del 12 marzo 1942 -

Poema cuadragésimo 1º cxxix

Quiero llorar de veras,
arrepentido
sobre el regazo de mi madre,
triste, dolido.
Quiero sentir sus manos
en mis cabellos
y oír dulces palabras que mitiguen
mis desconsuelos.
Quiero contar mis penas,
mis desengaños,
y así tú, madre mía, con tus caricias
calmarás mis agravios.
Quiero volver a ser niño
feliz e inconsciente
y, olvidándome de todo lo real,
dormirme dulcemente.
Al refugio de tu pecho
acudiré llorando y huido
para que sepas, madre,
que aún, cuando mayor, te necesito.

- Poema del 12 marzo 1942 -

Poema duocuadragésimo

1. Florecilla, fierecilla.
Gratos olores despides
y aunque a cogerte convides,
no es la cosa tan sencilla.
Sería gran maravilla
quien pudiera a ti arrancarte
sin llevarme por tu parte
la caricia de tu espina.
La belleza que fascina
antes que entregarte parte.

2. Florecilla, fierecilla.
El grato aroma que exhalas,
tus colores y tus galas,
hacen de ti maravilla.
Mas la atracción que en ti brilla
y que me incita a tocarte
y de la rama arrancarte,
hace que pague muy caro
mi osadía, pues no es raro
que en una espina me ensarte.¹⁸⁵

¹⁸⁶3. Florecilla, fierecilla.
Custodiando la tu gracia,
contra la posible razia
que tronche tu maravilla,
álzase, brava y sencilla,
una de espinas trinchera,
alambrada verdadera
que defiende tu hermosura
y la flamante finura
que te dio la primavera.

4. Florecilla, fierecilla,
que celosa de su aliento,
aunque riégaslo en el viento,
no lo otorgas sin rencilla,
pues tras sus pétalos brilla

¹⁸⁵ “A una pequeña rosa en un rosal” es la nota, al margen, que aparece precediendo a la tercera estrofa. La estrofa aparece marcada con dos pequeñas cruces, trazadas con un lápiz azul.

¹⁸⁶ Esta estrofa se halla también en la selección de *Alfa trémula* (1943), bajo el título “A una pequeña rosa en un rosal”.

un ejército de agujas
y en nuestras manos dibujas
finas mallas de aromazos
cuando a tenerte en los brazos
sueño^{o_{cxxx}}.

5. Florecilla, fierecilla,
que al vientecillo combates
y en cuanto arrecia te abates
tronchada, dispersa; orilla-
da de pétalos de rencilla
en arrebató de angustia.
¡Te prefiero así que mustia!,
doblada sobre ti misma,
porque así no eres sofisma
que tergiversa ^{su_{cxxx}}.

6. Florecilla, fierecilla,
nacida en vitrina y tiesto,
firme en un puntal enhiesto
como sentada en su silla.
¿Tu vida no es maravilla
de la existencia a la fuerza?
¿Vive solo quien se esfuerza
en vivir, con tal que exista?
¡Florecilla, que a mi vista
la tu vida no se tuerza!

7. Florecilla, fierecilla.
Cántico de la montaña.
Espontaneidad. No engaña
su apariencia tan sencilla.
Humilde en su maravilla.
Coqueta en su galanteo
con el abejorro feo,
que en su cáliz impoluto
va libando amor sin fruto,
en la angustia del deseo.

8. Florecilla, fierecilla.
Suspiro de seca tierra,
canto de la agreste sierra,
llama que perenne brilla,
encantadora y sencilla;

su fin responde a belleza
encarnada en la pureza
que no conoce rival;
es un salmo sin igual
que a Dios bueno y sabio reza^{cxxxii}.

9. Florecilla, fierecilla,
ansia que, de ardiente suelo,
ímpetus eleva al cielo
y, al mismo tiempo, se humilla.
Fructificada en semilla,
renacerá nuevamente
la primavera siguiente
con las mismas pretensiones.
¡Ay! tú, flor, los corazones
ganarás eternamente.

10. Florecilla, fierecilla.
Vencido por tu hermosura
no en mi solapa, en mi hondura,
te guardaré con sencilla,
reverente maravilla.
¡Y tus pétalos de nieve,
y tu espíritu tan leve
amaré con preferencia,^{cxxxiii}
aquilatando tu^{cxxxiv} esencia,
flor de vida intensa y breve!

- Poemas del 12 marzo 1942 -

Poema tricudragésimo (continuación del anterior)

11. Florecilla, fierecilla,
que seduces y enamoras;
mas tras la miel que atesoras
y en tu cáliz huele y brilla,
hay un rencor de rencilla
en tus espinas punzantes,
centinelas vigilantes
de tu belleza y tu gracia,
que demuestran su eficacia
frente a mis ansias^{cxxxv} galantes.

12. Florecilla, fierecilla,
pétalos de terciopelo,
oloroso y frágil velo,
que como casta mantilla
protege de tu capilla
el delicioso licor.
Señera del dulce amor,
paladín de la belleza.
¡Celestial delicadeza
se encierra en humilde flor!

13. Florecilla fierecilla,
irresponsable y mimosa,
ya voluble y melindrosa
como moza de Sevilla.
Has nacido en esta orilla
junto al agua del arroyo,
y creciendo de tu hoyo
humildemente proclamas
con tus pétalos de llamas
la redención sin apoyo.

14. Florecilla fierecilla,
voy a dejarte ya sola.
No te quiero a la española,
pues el amor no es la trilla
que te arrastre por la arcilla.
Mi espera contigo pacta.
Y así te quedas intacta
después de décimas trece,
pues como verás parece

cosa demasiado exacta.

- Poema del 13 marzo 1942 -

Poema tetracuadragésimo¹⁸⁷

¡Veinte años, seis de lucha!
Oigo una voz que se escucha

ensimismada en mi centro.
Y los ecos de allá dentro

se me trascienden afuera.
¡Veinte años! Si pudiera

dar marcha atrás al eterno
desenrollarme del tiempo

y colarme en mis catorce,
y comenzar desde entonces

unos pasos bien rumbados
sin desperdiciar su paso...

—¡Veinte años he cumplido!
¿Dónde está lo conseguido?—.

Solo soy un don cualquiera
en el que nadie se fija,
sin nadie que le dirija
por la senda verdadera.
Con una guía entera
y voluntad de trabajo,
todo obstáculo lo rajo
para seguir adelante.
¡Solo soy un caminante
que no conoce el atajo!

Me llamo yo don Bartolo,
en verdad soy bachiller,^{cxxxvi}
pero esto lo llamo ser
tan solo por protocolo,
porque un Bartolo solo,
sin el don estoy lo mismo.
Vivo en un profundo abismo

¹⁸⁷ Aunque se deduce de la lectura del poema, es importante recordar que está escrito en el día de su vigésimo cumpleaños.

ignorado, pobre y triste,
un buen pájaro que existe
encerrado en su mutismo.¹⁸⁸

Veinte años, ¿y dónde
están mis hazañas,
y mis gestas extrañas
como me correspondería
haber hecho?
¿Dónde está mi nombre
fulgurante, de hombre
grandioso en su derecho?

¿Dónde estoy yo? ¿Mis veinte años?
¿Es tan solo un rosario de desengaños

lo que guardo en mi alma?
¿No hay ninguna palma
de la victoria?
Alguna hay, pero es escoria.

Aún estamos a tiempo
para hacer algo grandioso y nuevo.

- Poema del 13 de marzo de 1942 -

¹⁸⁸ Junto a esta estrofa, aparece una nota que dicta: “tragicomedia!”. Está realizada con un lápiz negro de mina gruesa.

Poema quincecuadragesimo

Te vi de noche ^{cxxxviii}llorando,
entre los campos de estrellas,
y de raras^{cxxxviii} perlas bellas
tus mustios ojos drenando.
Y yo te llamé, llamando-
te, como si fueras mía
y tu llanto respondía
con torrente de amargura,
que la tibia noche oscura
en su agua disolvía.

- Poema del 13 de marzo 1942 -

Poema sexcuadragésimo

¡Qué solitario yo iba
pisando flores y escarcha
con una azarosa marcha
sin rumbo y a la deriva!
Mi pecho era llaga viva,
combustiéndose en su pena
por una novia morena
que jugaba con mi angustia.
En mi solapa, ya mustia,
expiraba una azucena.

Y con la flor en mis manos
pensé un instante. ¿Qué culpa
tiene la flor que su pulpa
se marchite en no lejanos
días? Eso a los humanos
nos sucede sin remedio:
o no nos quieren por tedio,
o nuestro amor se marchita,
o si buscamos la cuita,
morimos en nuestro asedio.

- Poema del 13 de marzo de 1942 -

Poema septemcuadragésimo

Eres como la rosa,
tan solo un día hermosa.

- Poema del 13 de marzo de 1942 -

Poema octocuadragésimo

¡Cuán silencioso mi paso
por senderos no sabidos^{cxviii},
ya de menta florecidos
y tibios en el ocaso!
Iba solo en un ocaso
incierto de peregrino
que rueda el mismo camino
ajeno a desdicha ajena.
Iba solo con mi pena,
caminando mi destino.

- Poema del 13 marzo 1942 -

Poema nonocuatragésimo

Tengo una pena penita
enterradita en mi pecho;
como nadie la conoce,
como la conocen pocos,
tan solo yo fui al entierro.

- Poema del 13 marzo 1942 -

Poema quinquagésimo

1. Campanario, campanario,
gesto viril y arrogante,
centinela y vigilante
de todo tu vecindario.
Y sobre ser centenario,
tiene aún arranques de chulo,
de matón con disimulo
y de simpático mozo
que escandaliza con gozo
con sus campanas de bulo.

2. Campanario, campanario,
¡repica ya tus campanas,
que las mozas aldeanas
han sacado del armario
su vestido estrafalario
y van a danzar garbosas
unas danzas primorosas
que de sus abuelas saben!
¡Tus campanas no se acaben
mientras bailen tan airosas!

3. Campanario, campanario,
con tu veleta de hierro,
que apunta al cercano cerro
de donde el viento, corsario
de aromas, trae un rosario,
señalas la fiel mudanza
del viento que una chanza
hace chirriar la veleta
en un quejido que neta-
mente es esperanza.

4. Campanario, campanario,
borracho jamás te he visto
y sé que bebes por pisto
vientos que del incensario
suben a tu estrafalario
gaznate por donde bebes.
Acuérdate que me debes
de aquella noche de agosto,
una botella de mosto

que perdiste en tres apuestas.

- Poema del día 13 marzo 1942 -

Poema unquinquegésimo

Clavel:

explosión de rojo vivo,
acariciado de verde.
Viril olor que no pierde
por ello su son lascivo.
Gallo que se enarca altivo
entre cintas y espirales
y culmina en los panales
orlados de jugo rojo.
¡Valentía sin sonrojo
con arrogancias cabales!

Rosas:

castos aromas suaves,
medias tintas primorosas,
feminidades son: rosas
sensibles al viento, naves
prontas a entregar sus llaves
y a deshacerse en el viento
pétalo a pétalo. Siento
una nostalgia imprecisa,
como la rosa en la brisa
siente fundirse en su aliento.

Geranios:

Esterilizado olor
que, en su fuga distraído,
hase dejado en su olvido
un indicio sin valor.
Esta flor solo es color
rojo, rosa, blanco, grana,
solo presencia galana,
pero vacío de aroma.
¡Geranio, flor sin aroma,
tan solo forma, sin forma!

189Jazmines:

son estrellas sobre un fondo
de verde que las constela.
Son albas luces de tela
que fulguran en lo hondo
del follaje ya redondo.
Lagrimitas angeladas
de las noches desveladas,
de las estrellas fugaces
que, por traviesas, en haces
quedaron allí engarzadas.

Margaritas:

un sol con sus rayos blancos.
Consulta de ingenuos novios
que, venciendo sus agobios,
te martirizan los flancos.
En jardines y barrancos,
alta señora curiosa,
tu altiva corona airosa
sobre los demás campea.
¡Margarita, blanca tea
de energía luminosa!

- Poema del 14 marzo 1942 -

189 Esta estrofa está marcada por dos aspas, escritas con un lápiz negro. Junto a ella, encontramos una anotación en lápiz negro, que dice: “En la misma hoy, ‘A una pequeña rosa en un rosal’, detrás”. No queda claro a qué se refiere con esta anotación, pero se hace evidente que son comentarios relacionados con la inclusión de estos versos en la selección de *Alfa trémula* (1943). Así, esta estrofa aparece como un poema titulado “Jazmines” en esa colección.

Poema duoquingüésimo

El aire es azul como el cielo extasiado.
Todo es preparativo que aún no ha comenzado.
Y aunque se adivina lo que viene,
todo es puro presagio. Todo tiene
la inquieta calma de lo seguro,
el dominio de un arcano futuro.

- Poema del 15 de marzo 1942 -

Poemas triquiquigésimo y cuator¹⁹⁰

A tu rubia cabellera,
sérico mar que derrama
sus tibias ondas de llama
sobre su busto de cera,
le ofreció la primavera
primicias de sus vergeles:
arrebataos claveles
que en el alba de tu cumbre
funden oro con la lumbre
de sus antorchas noveles.cxl

En la negra cabellera,
undoso mar que te alfombra
con lentas olas de sombra
tu morena carne entera,
te nevó la primavera
primicias de sus jardines:
blancos copos de jazmines
que, en la noche de tu pelo,
fingen estrellas de un cielo
de reducidos confines.

- Poema del 15-16 marzo 1942 -

¹⁹⁰ El poema va acompañado de una dedicatoria aclaratoria que dice: “A dos jovencitas, morena la una, rubia la otra, que llevaban flores –jazmines aquella, claveles esta– en su pelo”. Además, las estrofas están marcadas por aspas, trazadas con un lápiz azul. Ambas están incluidas en la selección *Alfa trémula* (1943). Además, Juan Ignacio Poveda las seleccionó también en la “Antología cronológica de sus poemas” (Lloréns 120-121). La segunda décima aparecerá publicada en la revista *Zarza Rosa*, de Valencia, en el número de abril-mayo, de 1983.

Poema quinquagésimo

No vivo un instante puro.
Es todo para mí^{cxli} doble,
mezcla de contrarios. Noble
y también vil, inseguro
y confiado, ya inmaduro
y en agraz, sentimental
y seco. A veces fatal,
soy sincero y mentiroso,
como lo feo y hermoso,
al bueno y al criminal.

No vivo un instante puro.
En mi alma cantan sus sonos
las más diversas canciones
del presente y el futuro.
Y nada hay en mí seguro,
pues todo se tambalea
con la loca patulea
mendaz y contradictoria.
Oro junto con la escoria.
Bella águila y lombriz fea.

- Poema del 16 marzo 1942 -

Poema sexquingésimo

Sencillamente viniste
como un cisne
sobre el agua dormida,
en la quietud de tu cifra
y en la paz de tu ala
blanca.

¡Qué gárrulo rumor
del agua destrenzada,
al salir de tu lago,
musa lejana
en el parque florido!
Sencillamente viniste,
cisne.

Góndola blanca
de algodón en rama
flotando sobre el agua.
Sencillamente, como un cisne,
cisne,
viniste.

- Poema del 10 marzo, refundido el 16 marzo 1942 -

Poema septenquingüésimo

¡Qué honda soledad, profunda calma!
Siento en mi pecho dilatárseme el alma

y volcarse hacia fuera para gozar de ella.
Sin un rumor, el viento con la estrella,

el lucero de la tarde clavado en el cielo
de suave azulidad^{exlii}; sin un suspiro el suelo

florido y verdecido al retorno de Kore.
La soledad, la calma, logran que me enamore

del paisaje callado y que ansíe quedarme,
eternizarme^{exliii}

en su paz, en su dulce tristeza,
para vivir con él su ideal belleza.

¡Qué honda soledad, profunda calma,
siento en mi pecho sollozar a mi alma!

- Poema del 16 marzo 1942 -

Poema octoquinquegésimo¹⁹¹

–Madre, tengo ya una novia,
morena y guapa ella sola.
Flor de maceta cuidada^{cxliv}
que da un perfume que arroba.
–Madre, que ya tengo novia,
me voy haciendo mayor
y necesito una moza^{cxlv}
a quien contarle mis penas
y a quien robarle su boca.
–Madre, que ya tengo una novia,
una novia que me adora
y me dice unas palabras
que a mi corazón trastornan.
Pero yo le escribo versos
que a ella le vuelven loca.
–Madre, tengo ya una novia;
si no se lo dije antes,
fue por decírtelo ahora,
que me quiere ya de veras,
que solo vive en mi sombra.
–Madre, no quiero verte llorar,^{cxlvi}
porque tengo ya una novia.
¡Las cosas que yo le digo
–¡Si supieras!– cuando a solas
nuestros pechos están juntos,
latiendo ilusiones hondas
y nuestros sueños van altos
por las cimas de la gloria!^{cxlvii}
–No llores madre, no llores,
deja la pena y congoja.
Quiero que vengas conmigo
a conocer a mi novia.
Yo sé que ella estará seria
y tú la mirarás curiosa,
y al decirle una palabra
se te pondrá ruborosa.
Pero madre, no le llores,
no le llores a mi novia.
Cuando la veas dirás
si te ha parecido hermosa

¹⁹¹ Existe una segunda versión de este poema, en un folio suelto, que lleva por título: “Romance de la primera novia”.

y si no hay razón de estar
loco por su faz gloriosa.

- Poema del 16 marzo 1942 -

Poema nonoquinqüegésimo

El azar nos puso frente a frente.
Yo quedé mirándote arrobado.
Tú, digna y grave,^{exlviii} me mirabas.
Y entre los dos nació un amor callado.
Y azar, que nos puso frente a frente,
al día siguiente
nos separó burlándose de nosotros.
Yo aún recuerdo sus ojos
en un adiós lacrimoso,
mientras mi pecho hundíase
en un triste sollozo.

- Poema del 16 marzo 1942 -

Poema sexagésimo

Me aparté de su lado sin dolor y sin ganas.
Ni la amaba ni tampoco quería abandonarla.
Era como un cariño atado con un hilo.^{cxlix}
Más que nada era tedio, tristeza blanca.
La dejé sola, sin ella decir nada.
Sin una palabra.

- Poema del día 16 marzo 1942 -

Poema unsexagésimo 192

Camino que se abre siempre,
camino que no se acaba.
Caminante que camina
de la noche a la mañana,
de la mañana a la noche,
y caminando se cansa.
Siempre una ruta en futuro,
ruta que jamás se acaba,
con mojones que señalen
lo hecho en cada jornada.
Solo un camino sin término,
camino de tierra parda,
camino como la goma
que se estira y que se alarga.
Camino que se abre siempre,
camino que no se acaba,
lo mismo que el horizonte,
que recula a nuestra marcha,
barriendo el azul del cielo,
las cumbres de las montañas,
las aguas de los arroyos,
los valles y las cañadas.
Camino que se abre siempre,
creciendo ante nuestras ansias
por llegar a su final
y ver lo que nos aguarda,
tras de todas las fatigas
de nuestra vida cansada.
Camino que caminamos,
y rendidos, y con lágrimas,
morimos antes de ver
tan siquiera una posada
donde reposar las penas
o apagar la sed con agua.
Camino que caminamos
inconscientes de su trampa,
rutinarios y sumisos
al destino que nos manda
caminar y caminar

192 El poema va acompañado de una cita escrita con un lápiz negro que dice: “*camiño longo da miña vida...*”. Se trata de un verso del poema “*Camiño longo*” presente en el libro *Vento mareiro* de Ramón Cabanillas (Cabanillas 99 – 100).

por un camino que avanza,
camino que se abre siempre,
camino que no se acaba.

- Poema del 16 marzo -

Poema duosexagésimo

¡Soñar con la luna!

—¡Si pudiera!—.

- Poema del 16 marzo 1942 -

Poema trissexagésimo¹⁹³

Niño travieso.
Me acercaré de puntillas
 para no despertarte
y te besaré en la frente,
 madre.

Y con una plumilla
 te haré cosquillas mientras duermes,
 para que rías
 durmiendo dulcemente.

Y cuando te despiertes
te diré si soñabas cuando reías,
con tu nene.

- Poema del 16 marzo 1942 -

¹⁹³ El poema va acompañado de la dedicatoria “A Rabindranath Tagore”.

Poemas cotidianos IV¹⁹⁴
(Marzo de 1942)

¹⁹⁴ En este cuarto cuaderno encontramos treinta y cinco poemas –desde el sesenta y cuatro al ochenta y nueve– de los ciento diez que componen el proyecto de *Poemas cotidianos*. La mayor parte están escritos durante los últimos días del mes, en los que el poeta comienza a componer una serie de sonetos, que continuará a lo largo del quinto y último cuaderno de este ciclo. En la portada podemos leer, con letras rojas: “4- Bocetos 1942. Marzo”. En negro, en la zona superior derecha, aparece “Poemas cotidianos IV”, escrito con tinta negra. Se hallan anotados, con un lápiz azul, los números setenta y uno, setenta y nueve, ochenta y uno, ochenta y ocho, y ochenta y nueve. Estos números van acompañados del texto “NOTA: Los sonetos, dos en cada hoja, uno delante y otro detrás”. En el margen inferior derecho, encontramos la firma: “Bartolo Lloréns Royo de Catarroja”. En la contraportada, aparece el sello de la Prelatura del Opus Dei. Como sucede en otros cuadernos de esta serie, las páginas están numeradas por el autor y casi todos los poemas van acompañados de su firma.

Poema cuatorsexagésimo

Me dejaste abandonado
a la mitad del camino,
ciego, solitario, triste,
extraviado y herido.
Fue inútil que te llorara
y que implorase tu auxilio.
Inflexible, me dejaste
abandonado y perdido.
Y eras tú el que te fingías¹⁹⁵
el más verdadero amigo,
el que cruel, sin entrañas
me dejabas; mi martirio
era una dicha, un deseo
que excitaba tu apetito:
querías verme morir
a la mitad del camino.

– Poema del 17 de marzo de 1942 – 196

¹⁹⁵ En el manuscrito, encontramos una mancha en medio de este verso, que interrumpe su lectura.

¹⁹⁶ Entre la palabra “poema” y la fecha, hay una tachadura, hecha con un lápiz negro, que oculta una palabra que ha quedado ilegible.

Poema quinqusexagésimo

Le compré un juguete nuevo,
era un caballito blanco.

¡Si hubieras visto sus ansias
por tocarlo en sus manos!

Lo acariciaba riendo
y le decía: “Caballo
arre, arre, caballito”.

Enseguida fue a enseñarlo
a sus amiguitos, siendo
como un héroe esforzado,
por tener un caballito
para trotar por los campos.

Quiso darle de comer
y de beber con sus manos,
fingiéndolo que era de veras
y comía su caballo.

Pero al ver que no comía,
no lo tomó por agravio.¹⁹⁷

Estuvo unos cuantos meses
muy contento y admirado,
pero luego fue olvidándose
de su caballito blanco.

Este, en su angustia de tristeza,
parecía estar llorando,
resignándose sufrido
al olvido del muchacho.

En su soledad y pena
el caballo está pensando:

“El primer día le vi
muy contento, entusiasmado
por montar sobre mi lomo,
por estrecharme en sus brazos.

Pero transcurriendo el tiempo,
su deseo fue menguando
y lo que ayer era su dicha
hoy yace solo, olvidado”.

El poeta le está oyendo
y concluye relatando:

“Todo lo que un día es ansia

¹⁹⁷ Junto a este verso, encontramos la anotación “(¿) Lorca (¿)”, escrita a lápiz, aunque la caligrafía podría ser distinta de la de Lloréns.

al siguiente ya es enfado.
Con todas las cosas hemos
hecho como a ti, caballo”.¹⁹⁸

- Poema del 17 marzo 1942 -

¹⁹⁸ De nuevo, junto a estos últimos cuatro versos, aparece una anotación que dice: “Machado”, escrita con una caligrafía similar a la anterior.

Poema sexasexagésimo

Al río undoso, que corre
entre paredes de verde.
Al cielo azul, do las nubes
son algodones de nieve.
A la tierra, do las flores
con la primavera nacen.
Al viento tibio, que juega
con las hojitas noveles.
A los árboles, narcisos
que se miran en las fuentes.
A la luz de primavera
tierna y suave, que envuelve
en una caricia dulce
y tibia como la leche,
a la creación entera.
A la lluvia, que sumerge
bajo su líquido paso
a los infinitos seres
que a su beso refrescante
en delicias se estremecen.
Al sol, que en fecundos rayos
sobre la tierra descende.
Al mar, en cuyas entrañas
navegando van los peces.
A la noche, que en sus sombras
las estrellas resplandecen,
latiendo vidas lejanas
mientras las acciones duermen.
A todo lo que es amable,
misterioso, bello, alegre.
Al caudal, que no se acaba
de la vida y de la muerte.
A la creación entera,
el poeta da sus débiles
cantos de amor y desdicha.
O de sus estrofas fuertes,
de inspiración prodigiosa,
o fantástico promueve
en metáforas sublimes
que le conquisten laureles.
Toda la naturaleza
íntegra le pertenece.

- Poema del 17 marzo 1942 -

Poema septemsexagésimo

La vida, en su extensión e intensidad,
se valúa por la cantidad y cualidad
de deseos.

Los hilos
invisibles
de los objetos, de los conceptos,
nos guían los pasos
nos informan la existencia.

Vida es deseo de algo.

Vida es deseo,
porque el deseo nos fuerza
a movernos hacia lo deseado,
y yo no concibo la vida inmóvil,
sin deseo, de los estoicos.

Porque todo
nuestro vivir es apetencia
de algo.

- Poema del 18 marzo 1942 - 199

¹⁹⁹ Junto a la fecha, el autor añade una nota: “poema filosófico”.

Poema octosexagésimo²⁰⁰

Ella.

Seré más mía: tuya,
porque tú ya eres yo:
y yo soy tú, los dos en uno.
Y al sentirme en tus brazos muriendo
como yo, viviendo en ti,
lloro mi dicha, lluvia que te moja
desde abajo.
Seré más mía, seré tuya
y al darme un beso
se fundirán dos cuerpos y dos almas.
Y en un instante
alcanzaré la gloria
de amarte a ti y a mí misma.

Él.

Seremos una aleación.

-Poema del 20 de marzo de 1942-

²⁰⁰ Junto al poema aparece una cita: “Y dijo desnuda: / –Mi carne / va a ser más mía, tuya. J. J. Domenchina”. Son versos de Juan José Domenchina, que pertenecen al libro *Margen*, de 1933, publicado por la Biblioteca Nueva de Madrid (1995, 334).

Poema nonosexagésimo

¿Y el corazón?

–El corazón yacía
cloroformizado.
Solo el cerebro vencía,
materialista, delgado.

¿Y el corazón?

²⁰¹–Y el corazón era mudo,
por eso no contestaba.
En el cerebro desnudo,
solo la razón se hallaba.

¿Y el corazón?

–¿El corazón? Ya no tienen
las gentes de ahora.
Por eso tan se convienen
caminantes sin aurora.

¡¿Y el corazón?!

–Solo late, puesto en un plan biológico.
Lo que antes hacía, ya no lo sabe.
Ahora solo vence lo lógico,
lo cerebralista y grave.

- Poema del 20 de marzo de 1942 -

²⁰¹ En el margen izquierdo de este verso, aparece el número mil novecientos, dentro de un recuadro. Indica que se trata del verso mil novecientos, del total de los que componen la serie de *Poemas cotidianos*.

Poema septemgésimo

Entre el hoy y entre el mañana
¡cuántos puentes no se tienden!
Cada instante es una mole
que se aparta o que nos vence.
Como cuentas de un rosario,
como estrellas que se encienden
jugando por nuestro cielo
con un sinfín de problemas,
los instantes se suceden.
Y ante ellos, pensativos
u obrando siempre inconscientes,
vamos ganando batallas
tácitas, pero crueles.
Pues, aunque el triunfo sea nuestro,
hemos perdido una leve
fuerza, pero al mismo tiempo
somos dueños de un presente
que nos tiene más maduros
ante una lucha perenne.
Entre hoy y entre el mañana
¡cuántos puentes se nos tienden!

- Poema del 20 de marzo de 1942 -

Poema unseptemgésimo: “Verdad y Poesía”²⁰²

Retocando realidades
con ojos de fantasía.
Tejiendo desnudos sueños
sobre el telar de la vida.
Columpiándose en un mundo
de dulces melancolías.
Haciendo sonar la orquesta
con la música escondida
que duerme bajo las formas
en tácticas^{eli} melodías.
Arrancando de las cosas
su belleza, siempre en cinta,
para parirla mejor
sobre más propicios^{eli} climas,
donde florezca sin rama
en el rosal de la lírica.
Simulando que los cables
que los sentidos nos giran,
son de mundos apropiados
donde acampen las orgías
que soñemos en las noches
desveladas y encendidas.
Vertiendo en vasos sin fondo
el caudal que brota y limpia.²⁰³
²⁰⁴Aceptando leves bases
materiales; finas líneas
ineludibles; concretas,
elementales, precisas;
¡elevemos hacia el^{cliii} cielo
nuestras torres de mentira,
nuestros aéreos castillos
–ilusiones los vigías–,
nuestras babeles de viento,

²⁰² El título de este poema recuerda a aquel que el poeta alemán, Goethe, eligiera para su autobiografía: *Dichtung und Wahrheit* (Poesía y verdad).

²⁰³ Junto a este verso en el poema encontramos una nota que dice: “imaginación”. Además, está marcado con dos aspas, trazadas con un lápiz azul. Sin embargo, este poema, a diferencia de otros acompañados de estos signos, no aparece en la selección de *Alfa trémula* (1943).

²⁰⁴ Este verso y los diez que le suceden tienen en su margen izquierdo una línea vertical en forma de llave.

nuestras fuentes de agua viva!²⁰⁵
Captando, polarizando
los vientos que nos arriban,
–como el tamiz, que permite^{cliv}
pase la flor de la harina
y retiene la impureza,
como el hornero y la criba–
dejemos pasar tan solo
los que alienten fantasías.
Y sin jamás contentarse^{clv}
con esta labor pasiva
de retocar lo que existe,
despertar lo que dormita,
de ampliar un mismo horizonte,
de ser solo ariel o criba,
con inacabables ansias^{clvi}
que a nuestros sueños den cima,
con ímpetus que culminen
en funciones de dicha,
sin temor a tempestades desencadenadas
de los bravos elementos
que en su impotencia conspiran.
Frente a un mundo de verdades
axiomáticas, concisas,
elevemos nuestro mundo
de sueños y fantasías,
de bellezas increadas,
de armonías fugitivas ...
Frente a un mundo de verdades:
un mundo de poesía.

- Poema 20 de marzo de 1942 -

²⁰⁵ Este verso es la primera referencia a la “fuente de agua viva”, que parece inspirada en la poesía de San Juan de la Cruz y que tan importante será en el último y, quizás, más famoso poema de Lloréns: “Canción del agua viva”.

Poema duoseptegésimo²⁰⁶

Echaron las redes al agua: ¿peces?
Una flecha voló por los aires: ¿pájaro?
Ni pájaro ni peces.

Submarinos, aviones: ¿dónde?
–y el miedo tiembla–.
Ni pájaros ni peces.
Infructuosa búsqueda.
Preguntas a las algas y a las nubes:
¿por dónde?, ¿eh?

Del mar se sacan
muestras de escamas de periscopio,
y del aire vellocinos de piloto
enredados en las nubes.
Pero, ¿y el pescador?, ¿el cazador?
Rosas de muerte en el agua y en el aire.
Las hélices trituran el azul silencioso del cielo
y las linfas marinas.

Tres ojos avizores preguntaron: ¿Por dónde?
¡La ballena, el pájaro!
Las respuestas son: cintas de espuma,
ronquidos del aire.
Y después: ¿qué?

Agua de rosas,
perfumes orientales
–y el miedo, cobarde temblor de todo–.

¡¡ Gases!! Es niebla; tontos.
¡¡GASES!!
Búsqueda infructuosa.
Tridentos al mar,
garfios al aire.

Una calavera riéndose

²⁰⁶ No son muchos los poemas de Lloréns en los que aparece el tema bélico. A modo de conjetura, y teniendo en cuenta que está escrito durante el transcurso de la Segunda Guerra Mundial, es posible que las noticias de la guerra sirviesen al autor como acicate, para recordar su propia experiencia de la Guerra Civil e inspirar este poema. Recordemos que, aunque Catarroja no fue nunca frente de batalla, esta localidad costera sí fue objeto de bombardeos, de los que Lloréns guardaría recuerdos.

a mandíbula batiente.

Y, sobre todo –como la pintan–,
con una fatídica guadaña,
la muerte copulando a la vida.

- Poema del 20 de marzo de 1942 -

Poema trisetecésimo

Un solo nombre no encierra
la compleja
variedad de tus formas, de tus líneas,
de tus ansias escondidas.
Un solo número no abarca
la medida insondable de tu alma.
Un solo ritmo no te define;
quedan tus infinitas melodías inaudibles.
Por eso eres inconmensurable,
indefinible, aunque de carne.
Y eres solo ansia
escapándose hacia la cumbre alta.
Eres presagio, signo,
camino,
rauda flecha,
esencia.
Y no se te detiene, no se te encierra
en los límites de una definición estrecha.

- Poema del 24 de marzo de 1942 -

Poema cuatorsetegésimo y quince (1)²⁰⁷

Si supieras cómo, al verte
pasar por mi lado esquiva,^{clvii}
cual gacela fugitiva
de las garras de la muerte,
siento no tener la suerte
de ser yo el león ansioso
que tras ti va furioso,
aunque alcanzarte no pueda.
¡Si supieras cómo rueda
por dentro un dolor gozoso!

Como el río que sin prisas
hacia la playa va lento;
como el suave movimiento
de las refrescantes brisas;
como gaviotas sumisas
y mansas sobre las olas;
como lentas caracolas
nacando su camino,
voy hacia ti, peregrino
por las tierras españolas.

- Poema del 24 de marzo de 1942 -

²⁰⁷ Bajo este título, se recogen dos poemas distintos. En nuestra edición no hemos querido separarlos, para mantenernos fieles al orden de los poemas en el manuscrito.

Poema sexetegésimo

Un gris uniforme tejido sobre el pueblo:
los musgos de las tejas amarillos, morenos.

Las fachadas de cal parece que están sucias.
El buen sol no se encuentra perdido de sus rutas.

Días grises, sin sol, sois ecos de mi alma
siempre triste, solitaria.

Por eso no os amo, y quiero el sol que limpia
con su luz las penas escondidas.

Porque aflojáis las cuerdas de mi espíritu
con vuestra cierta presencia.

Porque sois como yo.

- Poema del 24 de marzo de 1942 -

Poema septemsetecésimo y octo²⁰⁸

Desierto:

Aire de agobio y de ardor.
Chamusca del sol candente.
Reseca arena ignescente.
La soledad sin amor.
Gris, monótono color
en la tierra, y en el cielo
un azul fuerte sin velo.
Caminata de las dunas,
movibles, inoportunas.
Sol y fuego. Sombra y hielo.

Oasis:

Sombra cernida en lo alto
por ramajes de palmeras;
suelo de charla y de espera
bajo un cielo de cobalto.
El viento llega en un salto
a beber del agua fresca.
Todas las hierbas son yesca
que el sol castiga con tino.
Camellos, dátiles, vino,
mujeres y soldadescas.

- Poemas, refundidos, del 24 de marzo de 1942 -

²⁰⁸ Aunque son dos poemas distintos, aparecen juntos en la misma página, bajo el título "Poema septemsetecésimo y octo".

Poema nonosetegésimo: Nocturno²⁰⁹

La sombra y el silencio
–dos ausencias presentes–,
mi alma en tu jardín en sombra y silenciosa.
Ni una luz explosiva, ni un suspiro.
¡Qué solo, en un vacío bello y triste!
La sombra silenciosa, el silencio sombrío.
La fiebre que me mina. El sudor que me hiela.
En un cielo sin música: querubines cantando en silencio.
Y todo en mi agonía, silencioso, sombrío.
Ni el corazón latía.
Ni pájaros cantaban en las ramas.
Soñando cielos, con ángeles severos,
y todo ahora^{clviii} en silencio, menos mi pecho.
Sí, el corazón ya canta, ya me canta.
Y mientras sueño que vivo de veras,
su música me ahoga...
El corazón. La sombra y el silencio.
Un jardín solitario...^{clix} La vida que se apaga...

- Poema del 26 de marzo de 1942 -

²⁰⁹ El poema contiene la dedicatoria "A Federico Chopin". Está marcado con dos pequeñas aspas, trazadas con un lápiz azul. Aparece también en la selección *Alfa trémula* (1943), bajo el título "Nocturno".

Poema octogésimo: Triste adolescencia

¡Mi amor! ¡Qué desengaño
de adolescencia inerte!
No tuve amor. Mi paso por la vida
fue inconsciente.
Jamás latió mi corazón con ritmos
nuevos. Jamás besé, ni tuve entre mis brazos
a una muchachita ruborosa.
Jamás dije: “Te quiero”.
¡Qué triste adolescencia
que murió sin nacerme,
sin darme yo cuenta!
¡Ensueños! ¡Jamás tuve
que fueran inéditos,
míos!
Vivía en los amores, en los sueños,
en los versos
que contaban los libros.
¡Qué triste adolescencia
sin amores, sin sueños,
como un viejo, he pasado!

- Poema de 26 de marzo de 1942 -

Poema unoctogésimo: Endecha y romance 210

“Preludio”²¹¹

¡Música de Chopin!

Preludios que preludian
el final de una vida.

¡Música de Chopin!^{clx}

Triste música tísica,
enfebrecida, helada,
apasionada, tímida,
suspirando de angustia
o callando sumisa.

¡Música de Chopin!

Música que delira^{clxi}.

Nocturnos que nocturnan
los días de una vida.

Triste música intensa
de tristeza infinita.

¡Música de Chopin!

Música de una vida
que, en un temblor nocturno,
en un preludio, firma
su sentencia de muerte
que poco a poco mina.

¡Música de Chopin,
de tristeza infinita!

No es el piano solo
quien llora, quien se agita,
no son solo las teclas,
los acordes, quienes gritan.

Las tristes notas bailan
su tristeza en la mía.^{clxii}

¡Se escalonan con sus ansias
tan tristes las melodías
sobre pentagramas blancos,
en cielos de calma tibia!
Y sollozan los suspiros,
quejas, sueños, fantasías,
esperanzas imposibles,

²¹⁰ Al igual que el “Poema nonosetegésimo: Nocturno”, de este mismo cuaderno, este poema está dedicado a Federico Chopin.

²¹¹ La palabra “Preludio” aparece escrita con un lápiz azul.

atormentadas mentiras
con las frases musicales,
tenues y fugitivas.
¡Música de Chopin!
Música de una vida,
toda preludios nocturnos,
muerte en su existencia misma.
Con la certeza insegura
de un final que martiriza,
cuya presencia definen^{elxiii}
en el alma del artista
los párrafos del piano,
que en sus temblores incitan^{elxiv}
—adueñándose del alma
que el dolor identifica—
a soñar sus tristes sueños,
a vivir sus agonías.
¡Música de Chopin!
Triste música física, tísica,
melodías que preludian
el final de una vida.
Nocturnos que nocturnan
un alma sensitiva.^{elxv}
¡Música de Chopin!
Música de una vida,
martirio de mi espíritu,
tormento que me alivia
al encontrar un alma
gemela de la mía.²¹²

- Poema del 26 de marzo de 1942 -

²¹² Como se puede deducir del poema, la tuberculosis fue la enfermedad que acabó con la vida del compositor Chopin. Es la misma enfermedad que le provocaría la muerte a Lloréns, cuatro años después de escribir este poema.

Poema bioctogésimo

Melancolía

 amarilla

 de la vida.

Tristeza

 eterna

 de la existencia.

Sueños tristes,

 sueños grises,

 sueños tristes.

- Poema del 26 de marzo de 1942 -

Poema trioctogésimo

En la negra noche de la amargura
sumido.

Pronto al adiós, reacio al combate
contra el destino.

Pronto al viaje,
mudo, sumiso,
vivo.

- Poema del 26 de marzo de 1942 -

Poemas cuatoroctogésimo

Melodía, melancolía

infinita, imprecisa

de la vida, de la vida.

Amargura, angustia

abulia, tortura

de la cuna a la tumba,

de la cuna a la tumba.

Renunciación, dolor

sin una flor, sin un amor,

dolor del corazón, del corazón.

Ensueños, bellos, pero sin cuerpo,

sin peso, sin nervio, solo sueños,

sueños de cielos perfectos,

de cielos perfectos

y buenos.

Y tristeza, tristeza

sin fuerza para vencerla,

tristeza, tristeza, tristeza.

- Poema del 27 de marzo de 1942 -

Poemas quinceogésimo: el sueño espantoso

¡La canción de la muerte!
¡La oigo a mis espaldas!
¡A mi vera, a mi lado!
La oigo retumbar en mi cráneo.
¡La canción de la muerte!
¡Qué luces! –sombras– ¡luces!
¡Las 12! ¡La canción! El susurro.
La canción de la muerte.
Todo son notas de su melodía,
¡y es alegre! ¡Qué ritmos tan audaces!
¡Qué luces! –sombras–, ¡luces!
Sonajeros, violines, timbales, trompetas,
¡qué sones!
Ferocidad de voces.
¡La canción de la muerte
la oigo a mis espaldas,
en mi cráneo, en mi pecho!
Mi corazón repica al compás de sus ritmos,
y en mis venas la sangre se insubordina.
¡La canción! ¡Luces! –sombras–, ¡luces!
Dos ojos sin pupilas, ¡qué negror!, y
un diamante brillante me miran.
 ¡Ay, el xilófono de las costillas!
 El timbal del cráneo,
 la flauta del fémur,
 ¡qué canción que instrumenta!
 ¿Y la guadaña? No lleva guadaña
 el ejército de ¿qué? De sombras –luces–,
 sombras.
Mil. ¡Mil! Lo que odio los números y oí mil
voces, me percuden el alma;
cantan sumisas, lentas y luego,
asustándose mutuamente
y a mí, bajo mi carne.
Chillan IAÍÍÍÍ ... iaíííí ...
¡Dedos!, ¡gargantas!, labios secos.
¡Ah! Lluvias mojadas con trozos de no sé qué
me llenan. ¿Son lágrimas de piel, de carne?
¡La canción, la canción de la muerte!
¡Si se quedasen atónitos! ¡Si no tuviesen
cuerda! Pero chillan, chillan, CHILLAAN
y ahora ríen llorando. Ja, ja, ja, jácara.

¿Dónde están mis guardianes?
¡Qué miedo! Bandidos los glóbulos blancos. Cobardes.
Se han refugiado en el vientre del pobre corazón.
¡Leucocitos sin alas, a volar, vigilad!
¡Ay, me muerden las notas en si bemol, oscuras
de la canción, en mi epidermis fina de pastel!
Devorado por las hormigas de las notas.
Un hueso, un tendón, un músculo.
¡Dos huesos, dos tendones, dos músculos!
¡¡Tres huesos, tres tendones, tres músculos!!
¡¡¡ Cuatro huesos, cuatro tendones, mil músculos!!!
iiii 333 333 333000 !!!!!
Y solo queda de mí los ojos mirando
y la lengua cantando, sin saliva.
Pero aún están los tres en la cama.
Y al encender la luz eléctrica,
me encuentro sano y salvo en el lecho,
que es un espejo. ¡Ay! ¡Ah! Ha sido un sueño.
Solo he perdido una cosa:
la cabeza.

- 27 de marzo de 1942 -

Poema sexoctogésimo

¿Siempre de incógnito
y te reconocí?

—¿Pero es que puede
escondese el amor?

—Dilo tú, corazón.²¹³

No. No puede esconderse el amor.
Se manifiesta hasta en lo más mínimo.
En el ardor de los ojos.
En el temblor de los labios.
En la inseguridad de las manos.
En el latir tumultuoso del incauto corazón.
No. No puede esconderse el amor.
Se escapa por los poros del alma y del cuerpo,
en busca de su ideal.
Y si no,
dilo tú, corazón.

- Poema del 27 de marzo de 1942 -

²¹³ Los versos que preceden los podemos encontrar en los cuadernos *Nueva poesía* (“¡Siempre de incógnito...”) y *Selección de poesías*, como un único poema. En esta última colección de textos, aparece bajo el título “11. El amor”.

Poema septemoctogésimo²¹⁴

Horror a lo inmediato; mi alma sueña.
Trastocando en perfumes los jazmines,
difuminando en sombras los jardines,
y convirtiendo en alma dura peña.

Horror a lo que el tacto me diseña
y a todo lo que tiene sus confines.
Sueño en etéreos versos de violines,
suspirando requiebros a su dueña.

Todo lo que es materia, lo que tiene
a mis manos, mis ojos, mis oídos,
esclavos de su forma, no se aviene

a mis sueños de mundos sin sonidos,
sin contactos, sin formas. Solo viene
mi alma a vivir en un mundo de olvidos.

- Poema del 30 marzo 1942 - 215

²¹⁴ Junto al título, encontramos una nota indescifrable, escrita a lápiz.

²¹⁵ Junto a la datación de este poema, podemos leer: “un poco incongruente”.

Poema octooctogésimo: A mi mar²¹⁶

clxvi... Abordando de encajes con su espuma,
tus arenas de nácar estrelladas,
y dejando sus cintas desplegadas,
candideces que luego el viento esfuma,

va la nave^{clxvii}, gaviota de alba pluma,
con sus alas al viento fecundadas,^{clxviii}
amorosa y atenta^{clxix} a las llamadas,
insinúan sus^{clxx} luces en la bruma.

Y al viento, que jugando^{clxxi} a tus espaldas
riza en volubles y constantes olas,
tú le vas dando ^{clxxii} por tu amor guirnaldas

con tus flores, tus algas, caracolas,
rojos corales, verdes esmeraldas,
raros tesoros de tus aguas solas.

- Poema del 30 de marzo de 1942 -

²¹⁶ Junto al título se puede leer la nota “(Fragmento) A mi mar”, escrita por Lloréns. A lo largo del poema, sobre los distintos versos, el autor hace marcas sobre las sílabas acentuadas del poema. Esto delata su intento de componer versos melódicos en los cuartetos, y su búsqueda de un ritmo sáfico en los tercetos. Las marcas están trazadas con lápiz rojo y tienen forma de pequeñas líneas horizontales. Además, el poema cuenta con un aspa azul sobre el título y en la esquina inferior derecha.

Poema nonoogésimo: A la luna²¹⁷

Blanca flor de los cielos sin aroma,
en un prado de azul donde florecen
copos blancos de luces que parecen
jazmines, margaritas, luz sin soma.

Blanca flor desvelada^{clxxiii} que se asoma,
balcón de azul^{clxxiv} en un mundo donde crecen
a sus ojos las ansias,^{clxxv} y se ofrecen
a velarla si mustia se desploma.

Blanca flor de los cielos sin esencia,
deshojada en su llanto taciturno,
pálida de vivir, sombra y ausencia.

Blanca flor angustiada en vano turno,
eternamente el mismo en su existencia.
Blanca flor del azul jardín nocturno.

- Poema del 30 de marzo de 1942 -

²¹⁷ El poema va acompañado de un aspa azul, en la esquina superior izquierda de la página.

Poemas cotidianos V²¹⁸
(Marzo y abril de 1942)

²¹⁸ Este es el quinto y último cuaderno del ciclo de *Poemas cotidianos*. Contiene los veinte poemas restantes, de los ciento diez que componen este proyecto. Todos los poemas, a excepción del último, son sonetos.

En la portada podemos leer, con letras rojas: “5-Bocetos 1942. Marzo-Abril”. En negro, en la zona superior derecha, aparece: “Poemas cotidianos V”, escrito con tinta negra. Están anotados, con un lápiz azul, los números noventa y tres, noventa y cuatro, ciento tres, y ciento nueve. En el margen inferior derecho, encontramos la firma: “Bartolo Lloréns Royo de Catarroja”. Como sucede en los otros cuadernos de *Poemas cotidianos*, el autor escribe con tinta negra y utiliza un lápiz rojo para numerar los poemas

Todos los poemas fueron redactados durante las vacaciones de la Semana Santa de 1942. Encontramos más anotaciones sobre la métrica y el ritmo, lo que demuestra una preocupación por la forma, que va en aumento. El autor escribe con tinta negra y utiliza un lápiz rojo para numerar los poemas. Las páginas están numeradas por él mismo y muchos de los poemas llevan su firma.

Poema nonagésimo²¹⁹: las nubes²²⁰

En el fluido azul, la caravana
de naves esponjosas de las nubes.
Algodones flotantes. Las cumbres
reposan en su sueño a la mañana.

Dicen que van al mar a cargar agua,
para llevarla hacia las tierras secas,
y en grasientas molicies de manteca,
la lluvia se derrite de su fragua.

Las nubes. Los poetas soñadores
han visto en vuestras formas sus desvelos
y en la inconstancia vuestra, su inconstancia.

Las nubes, que teñidas en rubores
en el ocaso de los días, velos
del azul, en su ideal infancia.²²¹

- Poema del 30 de marzo de 1942 - 222

²¹⁹ Este poema aparece en el manuscrito con la numeración “Octogésimo”, seguramente por causa de un descuido del autor. En esta edición hemos decidido corregir este fallo, para que tenga coherencia, en relación con el resto de composiciones de *Poemas cotidianos*.

²²⁰ El poema aparece tachado por una gran cruz, trazada con un lápiz negro.

²²¹ En este último terceto se puede apreciar cómo Lloréns, a partir de oraciones yuxtapuestas, trata de cuadrar la métrica de los últimos versos del soneto, pero su imprecisión da lugar a oraciones agramaticales.

²²² Junto a la fecha de este manuscrito aparece una nota escrita por Lloréns: “incongruente”.

Poema unnonogésimo: abril

Abril, que entre promesas se presenta,
de una riente primavera hermosa
ansias da y nuevos aires a la rosa
gozosa del invierno que se ausenta.^{clxxvi}

Y un sí no es, en sí, se pone en venta,
para estallar en flores con gozosa
luz que revolotea, mariposa
que no a una sola flor^{clxxvii} libar contenta,

en voluble volar caprichos sacia.
Abril, que al viento que acaricia y pule
culto le da, no temerá la razia

que al furioso desmán y loco emule^{clxxviii}
de un cataclismo que tronche tu gracia.
Abril, por tu favor, mayo te adule.

- Poema del 30 de marzo de 1942 -

Poema duononogésimo

Como el suspiro que del pecho brota
floreciendo en un clima indiferente,
como el cantar a solas de la fuente,
como el gemido de la rama rota,

cual monótona y triste sola nota,
como el juego de sombras^{clxxix} en mi frente,
como el arrullo que en el mar resiente,
como oscuros presagios en derrota,

así es mi voz, mi canto, mi gemido,
mis sueños, mis canciones, mis anhelos.
Como el suspiro, la fuente, el nido,

la nota triste sola, cual los velos
que a mi frente oscurecen, cual el ruido
del mar, cual la demora de mis cielos.

- Poema del 30 de marzo de 1942 -

Poema trinogésimo: Flor de calleja²²³

Flor de balcón, prisionera entre rejas,
que en un suspiro miras a la calle.
¡Siempre a mi paso, como ahora, te hallé
eco de mis angustias con tus quejas!

Naces, mueres en tu balcón y dejas
efímero recuerdo de tu talle.
Naciendo para ser honor del valle,
extraña en la ciudad, en sus callejas

das tu existencia al transeúnte serio
–un turbio anonimato, todo prisas–
ajeno a tu belleza, a tu misterio.

Mas te quise acoger con mis sonrisas,
por mitigar tu triste cautiverio,
y te besé en los besos de las brisas.

- Poema del 30 de marzo de 1942 -

²²³ Junto al poema, aparecen varias anotaciones. En primer lugar, leemos: “copiado aparte”, escrito con un lápiz azul. Bajo esta nota, hay otra que dice: “entregado ya”, escrita con un lápiz negro. Además, el poema aparece tachado con el mismo lápiz azul y marcado con una pequeña aspa.

Poema cuatornonogésimo: El viento y tu cabello²²⁴

Jugando con el viento, tu cabello
volaba en rebeldía, no sumiso,
y en la onda de tu pelo, el aire liso
rizábase fruyendo su atropello^{clxxx}.

En su ágil galopar, jinete bello,
en su alto un tremolar, bosque impreciso,
si el viento para^{clxxx}i, cesa y sin aviso,
del blanco mármol bebe^{clxxxii} de tu cuello.

Y rizos revoltosos^{clxxxiii} constelando,
—frenados ya de su ímpetu brioso—
ebúrnea^{clxxxiv} palidez, azul^{clxxxv} de mando.

Tus mudos azabaches en rocoso,
—silencio que los aires le están dando—
esperan otro juego, no el reposo.

- Poema 30 de marzo de 1942 -

²²⁴ Junto al título aparece una pequeña cruz, trazada con un lápiz azul. En el manuscrito, están marcadas las sílabas acentuales de los versos, delatando la búsqueda de endecasílabos heroicos. Este poema aparece incluido en la selección de *Alfa trémula* (1943), con una pequeña modificación. La versión posterior de este poema fue publicada en el número 28 de la revista *Verbo* (Alicante), correspondiente a diciembre de 1953 (6).

Poema quinquenonogésimo: A Deila²²⁵

226Prisionera en tus lutos, triste, bella,
pasaste por mi lado pensativa.
Tras tu severidad y gracia altiva,
recatabas rubores de doncella.

Lirio de soledad, pálida estrella,
albo jazmín trocado en carne viva,
mística rosa blanca, sensitiva,
frágil, mimosa, pronta a la querella.

Y así como te vi de pura, casta,
hermosa y femenina, te vi luego
a solas con mis sueños, en la vasta

pradera donde brotan las que ciego
después me dejan, flores de tu casta.
¡“Deila”, ámame, no desoigas mi ruego!

- Poema del 31 de marzo de 1942 -

²²⁵ Existe una versión posterior de este poema, bajo el nombre “A ‘Delia’, como la rosa”, en *Alfa trémula* (1943). Las diferencias más notables se encuentran en los dos últimos tercetos.

²²⁶ Las dos primeras estrofas están flanqueadas, en su margen izquierdo, por una línea vertical en forma de llave, trazada en lápiz. Junto a esta, se puede ver escrita la palabra “Bien”, en lápiz negro y con una letra que parece distinta a la del resto del poema.

Poema sexanonogésimo²²⁷

Tu carne convertida en el celeste
azul, te imaginaba yo en mis sueños,
en un azul de gloria de mis sueños
y convertida en un azul celeste.

Perdiste en tu alto vuelo la terrestre
materia que forzaba sus empeños,
en ser tal cual tú eres sus empeños,
perdiendo en tu alto vuelo lo terrestre.

Y en mis cielos de gloria te sitúo,
toda luz en azul, toda belleza,
y entre tu azul y carne yo fluctúo.

En un cielo feliz, do la pereza
duerme en oscura vida como el bulbo^{elxxxvi},
y hay solo^{elxxxvii} amor y dicha: tu realeza.

- Poema del 31 de marzo de 1942 -

²²⁷ Junto al título, a modo de epígrafe, vemos una cita escrita con tinta negra que dice: “convertida / sino en azul celeste tu carne” y bajo esta “B. Lloréns”. Estos versos no pertenecen a ningún poema de Lloréns con el que contemos.

Poema septemnonogésimo: Identidad variable

En los de verde mares, en los lagos
de perezosas aguas, en los ríos
de fugitivas olas, en los fríos
mantos que de los montes son los magos,

en las de lana nubes que de halagos
salpican el azul, en los hastíos
de las lluvias que mojan los estíos,
canta una misma cosa, sus amagos.

Y del sólido hielo a leve nube
y a fluidez del agua se convierte.
Mientras lo uno baja, lo otro sube,

dócil a su existencia y a su suerte,
y entre aires y olas, hielo estuve,^{clxxxviii}
soñando con la vida y con la muerte.

- Poema de 31 de marzo de 1942 -

Poema octononogésimo

¡Dichosa soledad la de los prados!
¡Gozosa placidez de azules cielos!
Casta Naturaleza que, sin velos,
desnuda, sin rubor, das tus collados,

tus valles, donde pacen los ganados,
tus montañas, tus bosques, a los vuelos
de las tímidas aves y a los celos
de los inquietos hombres condenados

a no verse en tu paz, en tu reposo,
a no verse en tu vida placentera,
arrastrando sus penas en acoso. clxxxix

¡Dichosa soledad! ¡Aire gozoso!
¡Gozosa placidez de primavera!
Mientras el hombre pena sin reposo.

- Poema del 31 de marzo de 1942 -

Poema nonononogésimo

La frente sudorosa, silencioso
con mis negros cabellos en las sienes,
soñaba en altos vuelos sin sostenes,
en un azul radiante y milagroso.

En un azul de paz y de reposo,
de tibia y dulce luz, de claros bienes.
Mas, me espera el dolor en los andenes
y aún antes de llegar pierdo el hermoso

y feliz paraíso que soñara.
Y lo vuelvo a soñar de otros colores
y la misma aventura les depara,

la suerte a mis anhelos triunfadores.
No queda otro remedio, me declara,
que verter en mis versos mis dolores.

- Poema del 31 de marzo de 1942 -

Poema centésimo: 100 poemas

Escritos he, con este, cien poemas.
Y de entre ellos hay pocos que sean buenos.
Tan solo puedo diez –acaso menos–
reputarlos por tales sin supremas

ni locas ambiciones, por diademas
que coronen mis triunfos, que están llenos
de múltiples defectos, de inserenos
atisbos, inseguros aún en yemas.

Sonetos hechos he unos cuantos.
Tan solo dos me gustan; son preciosos.
¡Si después de escribir cien versos, tantas

fueran las yemas en versos hermosos,
podría cantar ya con los mis cantos
victorias y combates portentosos!

- Poema del 31 de marzo de 1942 -

Poema uncentésimo

Se pierde su mirada en el vacío,
suspendida en la ausencia de la nada
y tras sus ojos vuela su alma alada,
caprichosa y voluble en su albedrío.

Y persiguiendo sueños, en el río
de su ágil^{exc} fantasía no cansada,
va perdiéndose en lo hondo su mirada,
que no^{exc} conoce el tiempo ni el hastío.

Y a veces tras sus gotas se adivina
aquella ignota luz, llama divina,
relámpago de gloria que ilumina

la excelsa gravedad de su semblante,
y entonces se transforma en un gigante
que venciese a los dioses un instante.

- Poema del 3 de abril de 1942 -228

228 Junto a la datación del poema, encontramos una nota que dice: “refundido, y mal”.

Poema duocentésimo: Perder el tiempo

Perdí el tiempo contando las estrellas
que innumerables fulgen en la noche,
y las olas del mar que, en un derroche
de espuma, visten a las playas bellas.

Ajeno a la opinión “el tiempo es oro”,
máxima inglesa y positivista,²²⁹
perdía el tiempo, tiempo en la conquista
de un, de luces y aguas, fiel tesoro.

Y no pude contar ni estrellas ni olas.
Perdí el tiempo contando lo incontable,
pero soñé otra vez mi irrealizable

sueño cantando mis versos a solas.²³⁰
Perdía el tiempo en objetos diversos.
Mas yo, contando estrellas, olas, versos ...

- Poema del 3 de abril de 1942 -

²²⁹ Junto al verso aparece una nota, escrita con un lápiz rojo, que dice: “diez sílabas”.

²³⁰ Sobre este verso se halla otra anotación en lápiz rojo, sobre el tipo de ritmo empleado: “Gaita gallega”. Más adelante, en el mismo verso encontramos un siete, escrito sobre la palabra “versos”, que lleva subrayada su primera sílaba. Tanto en este soneto como en otros anteriores, el autor demuestra una preocupación evidente por el ritmo de sus sonetos.

Poema tricentésimo: Oración²³¹

En olas de piedad flote mi nave,
en su azarosa marcha peligrosa,
y no halle en bravo mar líquida fosa
la esperanza que solo esperar sabe.

En colchones de espumas flote suave,
llegando a fácil puerto, presurosa,
y en el pesebre de los puertos, briosa,
fuerzas acopie para vuelta grave.

No conozca del mar la ira violenta
y arribe sin percance^{excii} a su destino.
Bajo azules de paz, no de tormenta,

vaya domando siempre su camino
con ansia de volver, que se le aumenta.
¡Llegad en santas paces, peregrino!^{exciii}

- Poema del 3 de abril de 1942 -

²³¹ Junto al poema, que está tachado en el manuscrito, aparece la anotación “copia”, hecha con un lápiz azul y junto a una pequeña cruz. Con un lápiz negro, aparece escrito: “Entregado ya”. Contamos con un suelto manuscrito, en el que aparece una versión posterior a esta, pero anterior a otra recogida en la selección de *Alfa trémula* (1943), bajo el título “Oración”.

Poema cuatorcentésimo: Los sinsentidos²³²

En sola soledad a solas suelo
salir saliendo solo. Solitario
y en soles ya sin sal, sin su salario,
se salva el sinsabor del sin consuelo.

Si se sabe sanar su soso vuelo,
salvándose a sí mismo en su precario
socorro que se presta estrafalario,
Ícaro solo, sí, sin sol ni cielo.

Si solo no se osa socorrerse,
el sol con sal salpique falsas alas
y sin piedad se mude sin valerse

de sus astutas artes, martingalas,
que en un sí a secas pueden resolverse.
De tantas eses ya estoy harto: ¡Malas!

- Poema del 3 de abril de 1942 -²³³

²³² El poema aparece tachado en el manuscrito con un lápiz rojo.

²³³ Junto a la datación de este poema, podemos leer: “malísimo”.

Poema quinquecentésimo

Refugiado en las sombras del olvido,
vivía su latente vida oscura
el áspid de la duda,^{exciv} cuya impura
presencia en mi alto pecho hizo su nido.

Dormía silencioso, sin ruido,
sin delatarse con su mordedura,
hasta que un triste día, con segura
y audaz resolución, dijo a mi oído:

“Todo cuanto verás, todo es engaño,
falsía, impudicia, pasión, mentira.
Todos aspiran a hacerte daño

y no hay un solo justo. Todo expira
si es bondad o belleza; el desengaño
a tus ojos de joven dirá: ¡Mira!²³⁴”

- Poema del 4 de abril de 1942 -

²³⁴ Los dos tercetos del poema aparecen tachados con lápiz.

Poema sexcentésimo

Hacia las altas de los montes cumbres,^{cxcv}
donde el aire es más puro, donde el viento
frota su fría espalda y con su aliento
nos unge en libertades y quejumbres.

Hacia las altas cimas do las lumbres
del padre sol se encienden en violento
contraste con el aire friolento,
colosos ambos en sus reciedumbres,

en lo alto soñaremos nuestras vidas
en lumbre y viento fuerte convertidas,
en sol y en aire puro resumidas.

Y en la altura fantástica, las almas
elearán las gracias de sus palmas
hacia el azul celeste de las calmas.

- Poema del 4 y 5 de abril de 1942 -

Poema septemcentésimo²³⁵

Palmera solitaria, flecha lenta,
desbordada en su cumbre en rayos verdes,
limpio polvo del cielo cuando muerdes
fricciones azules en tormenta.

Te cimbreo el buen viento y, si se ausenta,
quedas con gravedad que pronto pierdes
y aunque de tu serena majestad te acuerdes,
a veces te despeinas violenta.

Solitaria palmera de penacho,
de plumas desbarbadas, de ascendente
talle altivo y garboso de muchacho.

Disparada en su empuje tan valiente,
se desmaya enseguida cual borracho.
Palmera: simbolizas lo presente.

- Poema del 5 y 6 de abril 1942 -

²³⁵ Este poema aparece tachado con un lápiz azul. En este caso, además del número ciento siete escrito, con lápiz rojo, junto al título del poema, encontramos el mismo número ocho veces más, trazado con lápices de distintos colores.

Poema octcentésimo

En su cárcel de sombras, agua fría,
ajena al sol, amiga de la estrella,
en cilíndrico lecho yace bella,
dormida en su quietud que ignora el día.

Y en su fondo, silencio, va la orgía
del pervertido mundo que resuella
y, a sus rubores castos de doncella,
escándalo les da la voz impía.

Hay un gozoso abrirse hacia la cumbre,
llorando al par con lágrimas copiosas,
ojos no viendo ante la fuerte lumbre.

Y en el brocal descansa, cuando rosas
caídas de un rosal que es su techumbre,
su perfume mojando, dan sus glosas.

- Poema del 6 de abril de 1942 -

Poema nonocentésimo: Soñé cristales²³⁶

Soñé cristales. En el sueño mío
se abría en^{cxvii} luz cristal la^{cxviii} flor del alba,
en suave tremolar sobre la calva
llanura^{cxviiii} de la mar: cristal en frío.

Soñé cristales yendo a su albedrío
en plácido^{scxcix} crepúsculos de malva,
cuando vencido el día, no se salva
bajo un cristal de estrella y de rocío.

Soñé cristalizarse todo en una
escarcha de cristal, cristal de luces:
llover cristal en copos de la luna,

de estrella lagrimillas^{cc} caer^{ccii} de bruces.
Cristal, cristal, cristal. Todo cristales,
en un albor^{ccii} de luna y blancas cales.

- Poema del 9 de abril de 1942 -

²³⁶ El poema está marcado con una pequeña cruz, escrita con lápiz azul sobre el título. Junto a esta cruz, en el margen superior de la página, encontramos once pequeñas líneas consecutivas, dispuestas de forma horizontal. Cada una de las líneas pares tiene un número escrito en rojo sobre ella (2, 4, 6, 8, 10). El título “Soñé cristales” aparece escrito con un lápiz negro y se puede distinguir una letra “P” mayúscula, escrita con un lápiz rojo, sobre la segunda palabra del título. En el manuscrito aparecen diversas marcas sobre los acentos de cada verso, lo que, junto al esquema de líneas horizontales, que se halla en la parte superior de la página, delata la búsqueda de un ritmo yámbico. El mismo soneto se incluye en la selección de *Alfa trémula* (1943) bajo el nombre “Soñé cristales”.

Poema decentésimo

Voy a renunciar a ti, poesía escrita,
a tu vida, a tu espíritu,
voy a dejarte sola largo tiempo.
Y confiar al viento mis instantes poéticos.
No hacer poemas adrede,
vivirlo todo dentro.
Cantar a solas versos, versos
sin lápiz, papel, ni tintero;
con mis labios y mis sueños.

- 23 de abril de 1942 -

Versos elegíacos²³⁷
(1943)

²³⁷ El presente cuaderno está formado por dos partes: *Desde la sombra* y *Versos elegíacos*. La primera la componen solo dos poemas, pero ambos –“Sombra eterna gemida” y “Dadme el olvido”– son versiones anteriores de los textos “9” y “11” de *Versos elegíacos*, respectivamente. Por ese motivo, siendo consecuentes con la metodología expuesta en la introducción, solo presentamos la versión final, es decir, los poemas “9” y “11”. La segunda parte de este cuaderno está formada por cincuenta y ocho poemas que, a pesar del título, no son necesariamente elegías. El título de la primera parte está acompañado por el subtítulo *Elegías de Adam Sthaler*. El poeta inventa un personaje, “Adam Sthaler”, como si fuese el autor de estos versos y él solo los tradujera.

Cabe añadir que el cuaderno, en este caso, es un conjunto de folios tamaño A4, que el mismo autor cosió. La humedad ha degradado el papel considerablemente y encontramos una marca de tono marrón en la esquina superior izquierda del cuaderno. Los poemas están escritos con tinta negra y cuentan con algunas correcciones, realizadas con la misma tinta y con lápiz. La presentación y el reducido número de correcciones nos hace pensar que estos poemas son la transcripción final de borradores anteriores, que se han perdido.

La portada del cuaderno está encabezada por el nombre “Bartolo Lloréns Royo”, en mayúsculas y ocupando tres líneas. Más abajo aparece el título del cuaderno, “Versos elegíacos”, también en mayúsculas. En la parte inferior de la página podemos leer: “Catarroja / 1943”. Además, en la esquina superior izquierda se distingue un número diez, escrito a lápiz e inscrito en un círculo, y en la esquina inferior derecha el sello de la Prelatura del Opus Dei.

La presentación general de este cuaderno nos hace pensar que el autor quería imitar un poemario. *Versos elegíacos* tiene portada, contraportada y un folio en el que únicamente se encuentra el título de la primera sección del cuaderno. En la contraportada encontramos un pequeño recuadro con un dibujo, hecho con el mismo tipo de tinta con el que están escritos los poemas. Parece representar un camino flanqueado por árboles que va a dar a lo que podría ser una estrella. Bajo el recuadro se halla la firma del autor y, en la parte inferior izquierda, el sello de la Prelatura del Opus Dei.

En la segunda página del cuaderno, encontramos la portada de la primera sección. Vemos el título *Desde la sombra* en mayúsculas y, más abajo, en minúsculas, el subtítulo: *Elegías de Adam Sthaler*. En la parte inferior de la página se recoge el año.

Todas las páginas tienen la firma del autor junto a la fecha y están numeradas en la esquina superior y exterior del folio.

Las lágrimas por dentro
hinchán el vaso del corazón
–dos ríos de amarga intermitencia
fluyen en el silencio de penumbra–.

Yo te sé de memoria
–como la letanía de la Virgen,
como la tabla de multiplicar–
y aún no te he aprendido
ni aprehendido.

Ya no es llorar a secas
–tan solo llorar–, sino es vivir tu muerte
injertada en mi vida.

El dolor no sé dónde lo tengo,
si en los ojos –de tanto no verte–
o en las manos –de tanto no tocarte–,
o en el duro soñar
sin sentirte, sin verte,
sin poder reconstruirte porque estás,
porque vas, desmembrada
y difusa...

No tengo un dolor especialista,
sino total y pleno
como un agobio,
como una leve mole de gas enrarecido
que circundase apenas, pero siempre,
mi cuerpo
y penetrase por todos mis poros,
y se combinase con mi yo material
y con mi alma entera.

No te podré buscar
ni encontrar, ni soñar,
ni conocer, porque ahora
te has difuminado y desmembrado

²³⁸ En el margen superior de la página, encontramos el título de toda esta sección, en mayúsculas: "*Versos elegíacos*". Un poco más abajo, aparece la fecha de escritura del poema. El texto está todo tachado con una gran equis, trazada con un lápiz grueso.

y no tienes unidad orgánica
ni tampoco ideal.

Y en tu muerte soluble,
solo no será este llorar por dentro
repletando el corazón,
la sangre, el organismo,
sino morir será también
el calco de tu vida en mi vida.

Y el amor abatido,
alicorto, muriente, también contigo
se morirá.

Será no verte, no oírte,
no saberte, no hallarte, no aspirarte...,
soñarte no..., mi muerte.

- 5 de enero de 1943 -

2. Lamento otoñal 239

Las hojas muertas,
mis ilusiones,
con el otoño caerán.
Faltas de savia, el verde vivo
en amarillo
se trocará.

Las hojas muertas
se van rodando...
—si cielo, tierra—
... se pudrirán.
Mis ilusiones
sin asidero
—volando cielos,
palpando tierras—
se morirán.

Las hojas muertas,
secas, heridas,
cayendo están.
Las ilusiones
del alto estío
con el otoño
caerán.
Las hojas muertas
se morirán.
Las ilusiones
fenecerán.

Las hojas muertas...,
... pero en las ramas
de primavera
el árbol nuevo
verdecerá.
Y en finas sedas
de tierno tacto

239 El poema va acompañado por la cita de tres versos, pertenecientes a *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda: “Hojas del árbol caídas / juguetes del viento son / las ilusiones perdidas...” (Espronceda 1974, 64). La cita está escrita con el mismo tipo de tinta que el resto de poemas y con una caligrafía idéntica.

las secas hojas
retornaran.

Las hojas muertas
que en agria tierra
siembra tornaron,
con savias nuevas
hacia las ramas
subiendo están.

Las hojas muertas
retornarán.
Y en ramas, ramas
de primavera,
el árbol nuevo
vestido está.

Las hojas muertas
vivas vendrán.
Pero en mi tronco
las ilusiones
que se murieron
con el otoño
no volverán...
Y están sin tumba,
abandonadas
en duros climas
de frío y can.
Con su cadáver
sin corromperse,
sin dispersarse,
en una muerte
de eternidad.

Las hojas muertas
vivas vendrán...
Las ilusiones
muertas de otoño,
si se murieron,
muertas serán...
Muertas están...

- 5 de enero de 1943 -

3.

En lentitud, penumbra amiga,
vendrás en lentitud
como, madura, la alta espiga
cuaja la juventud.

Rodeando mi alma en silencio
y revolera total.

Domando rebeldías y virtud,
el bien y el mal.

Penumbra amiga me cercarás.

Nada me tomas,
pero me dando, me matarás.

- 5 de enero de 1943 -

4.

Yo no sé si será,
pero, aunque yo lo sepa o no lo sepa...,
será.

Será.

Alta palabra
de una vaga circunstancia,
de una débil consciencia
que solo afirma
dura y fatal:
será.

(“¡Dejadme el sueño claro,
la luz del sol –al menos de la luna–,
el pasar de sus ojos,
el brillo constelado
de sus dientes preciosos!”)
... Pero...

Será.

Dos sílabas que doman una
vida: se-rá.

El rigor implacable
–el miedo palidísimo–
que dice que: será,
en su vaga constancia,
insinuante de angustias,
dando vida a las sombras,
a la inconcreta meta,
a los miedos de todo.
Será.

“¡Dejadme mirarme en los espejos,
en los retratos,
en sus ojos de ébano,
en el frío viscoso de sus dientes auténticos!”.

(“¡Dejadme estrangular
con ‘sus’ manos, ya mías,
con su cabello, con las sogas de sus trenzas robustas,
tiznarme de carbón

con los secretos de ella!”)

...Pero...

Será.

Afirmación redonda

que dice que será,

no qué será.

¿Qué será?

—¡Ahí te quiero ver,

cobarde miedo, pensando siempre

qué, qué será!—.

Será.

No cabe duda,

aunque es muy grande esa palabra.

Muy inmensa, muy ancha, muy profunda.

¡Y yo que no sabía si sería!

Pero, aunque yo lo sepa o no lo sepa...,

será.

Segura mole,

alud lentísimo

que dejará vivir mi muerte

inapelable, única, callada.

Será.

Y ¿qué será?, ¿por qué?

Sin gritos, será.

Y aunque en mudas frases pida:

(“¡Dejadme en tibio lecho

con su sombra, aunque sea

con su alcoba desnuda de recuerdos,

entre la luz eléctrica

y los rayos del sol,

con su espejo y su aroma,

con su sombra aunque sea,

y luz para exaltarla ...!”).

Será.

Caerán los telones que nutren mi alma sola

y no habrá ni una luz que ilumine.

¿Cómo será?, ¿y cuándo?

Porque tiene que ser: será.

Faltando luz y cielo,

agua y aire...
...solo la tierra madre...
Será.

Compasiones tan solo
después que “sea”, sin ser... mi ser.
Será...
Será.

- 5 de enero de 1943 -

5.

Dejaste un aire,
un mundo, un alma, un sueño,
a molde con tu forma y con tu esencia.

Y aunque partida
con la feroz lejanía
que nadie vence nunca,
aún hallo tu impronta
sobre todo tu mundo circundante de antaño.

Aunque partida
con la cruel certeza
de jamás reencontrarte,
te veo aún, hallo tu imagen
sobre todo ese mundo que me rodea ahora.

Mensajeros de ti,
nuncios de tu alma,
están: el suave viento,
el tibio lecho, la flor tronchada,
el sueño inacabado y sorprendido.

Y se me va clavando el paisaje
con sus espinas duras, encendidas
sobre la muerta carne de un^{cciii} olvido
que jamás llegará.

Si fuiste en raudo vuelo
como fugaz estrella,
heriste con tu luz
mi corazón amante^{cciv}, mi alma en sombra latente.
Y aunque no estás aquí, inmediata y corpórea,^{ccv}
dejaste un aire,
un mundo, un alma, un sueño
a molde con tu forma y con tu esencia,
eternizando siempre
agudo dolor de no encontrarte.

- 5 de enero de 1943 -

6.

Delicada, delgada,
sutilmente era espina clavada
–inmaterial espina, efecto solo–
en una esquina del alma.
Un dolor suavizado y menudo,
alfilerado, mínimo,
en un trocito de alma,
con la espina ideal que se clavaba.
Se hundía lacerando
un minimum orgánico
–que no dolía el cuerpo–
y clavarse certera y sabia,
levemente hincada
sobre la finísima epidermis del alma.
Y no se podía arrancarla
de donde estaba
porque no era astilla
ni esquirla, ni triza de vidrio,
ni espina con cuerpo,
que solo era un alma de espina,
sin soma, sin masa
–inmaterial espina, efecto solo–.
Arrancarla no se puede
de donde está clavada
y es un dolor de siempre,
eterno, consistente y sutil a la vez,
esa espinilla
que tengo temblando, clavada
en un trocito del alma.
Delicada, delgada,
inmaterial espina enamorada
de mi vida,
que dulcemente me asesina,
que levemente me aniquila ...
y no es nada..., tan pequeña...,
una espinilla...

- 5 de enero de 1943 -

7. ¡Ya se irá acostumbrando!

“Si no come ahora, el hambre ya le hará comer”.

¡Diles que no, pájaro enjaulado,
diles que morirás triste y callado,
que nunca cantarás
así, enjaulado!

Se te pudra la lengua
antes que el trino.
Te trace su arabesco en la garganta
antes de convertirte en miserable,
antes de estar alquilado
en un espacio breve.
No cantes nunca,
pájaro enjaulado,
–ni vanas risas fáciles,
ni tristes gorgoritos–
y muere en la tristeza;
tu corazón sin aire de libertad se pare.
No te acostumbres nunca
a vivir mendigando
con la fácil avena o el alpiste
–salario a tus cantos–
y muere en tu jaula
tristemente callado,
para que luego te pongan este epitafio:
“Se murió el pobrecito sin cantarnos”,
para que no les digan a las visitas:
“Ya se ha acostumbrado”.

- 5 de enero de 1943 -

8.

Era flor de papel,
artificial, de fábrica, “creada” por la mano del hombre.
Flor de papel, flores de tela
imitando jazmines y azucenas,
lirios, claveles, rosas, violetas.
A la vista engañaban,
pero al tacto,
al aspirar,
daban su fraude.

Y allí, sobre la mesa, parecían
las flores fabricadas
para enterrar mis sueños.

Tristeza tan intensamente triste
esta flor de papel, esta de tela,
artificial, “creada”, imitando la gracia,
el donaire,
la total hermosura de una flor verdadera,
de una flor natural.

Y si yo estaba triste
al veros y saberos,
flores artificiales,
era porque sabía
la tragedia de todas vosotras
¡oh, flores de papel, flores de tela!

Teníais forma, soma, cuerpo,
color: materia pura.
Pero os faltaba el alma,
el aliento divino,
el aroma sutil, “*made in natura*”,
el perfume invisible de ese cuerpo.

Materia pura: ansiando vida misma,
reposada, consciente,
en una eternidad de breves años.

No quiero yo estas flores
que duran, no se mustian
ni se tronchan,
muriendo con el cuerpo ya cadáver,

si no quedan mostrando
su pervivencia inútil, fraudulenta, en la tumba.

Y estas flores que tengo
en mi mesa parecen
para enterrar mis sueños
y no quiero que se burle a la muerte
con mentidos jazmines,
hipócritas azucenas,
olorosos claveles,
con rosas que no son rosas,
con violetas de papel,
con esas caras frías
de tristeza asalariada,
materia pura, vendida,
savia sin alma.

Pero sé su tragedia
y las redime su dolorido vivir,
su tristísimo vivir...
Después de todo quisiera,
por redimiros, juntaros
en mi corona funeral,
con flores que sean flores,
con aroma y suavidad...

- 5 de enero de 1943 -

ccvi Sombra eterna, gemida,
hiriente, silenciosa, dormida.
Diluyendo en su seno de ancho nombre
concretas cualidades, vivos rostros, detalles.

¡Ay, ancha sombra de nombres y cosas,
en gris anonimato desplegadas, absorbidas, envueltas
en nada pura, en nada anonadadas!

A ti se vuelca el alma triste y sola
—soledad sin refugio, dura roca pelada—
en un letal nirvana, desmechada y ausente.

Sí.
¡Sonadme el pecho,
dadme con martillitos en el cuerpo,
repicad en mi cráneo peludo,
papirotadme el vientre pudibundo!
¡Está vacío el cuerpo
como una caja vacía de carne corrompida!
Tengo vacío el cuerpo
y suena ridículamente a hueco
con mi eco seco.

Sí, me va el corazón; lo sé.
Pero como un reloj que tiene cuerda
y canta: tic-tac, tic-tac.
En esa sombra eterna, hiriente, silenciosa,
buscad mi dolorida alma.

¡Ay, ancha sombra de nombres y de vidas!

- 7 de enero de 1943 -

²⁴⁰ Recordamos que este poema es una versión posterior de otro que se encontraba al comienzo de este cuaderno, en la sección titulada *Desde la sombra*.

10.

Eterno retornar de lo que muere...
La misma primavera, el mismo amor...
El mismo sol, la misma pura estrella,
la nube misma, el mismo ruiseñor...

Eterno renacer de lo que quiere
única, larga vida conquistar...
Y en breves suicidios de querella
repite un penduleo secular...

Eterno revivir^{ccvii} que solo hiere
matando, nunca de una sola vez...
Eterno remozarse en una bella
resurrección de muertes en preñez.

(En breves suicidios todo muere
y renace después...
Vive la especie, el individuo muere
ensimismado
por el derecho y el revés).

Y una larga cadena de elegías y cantos
al eterno morir y revivir del mundo...
Rimas en risa, versos de llantos,
mientras tiembla el espíritu profundo
con una oración...
“...la eterna salvación...”.

- 7 de enero de 1943 -

11. 241

ccviii ¡Dadme el olvido!
Un grande olvido donde quepa
lo que mi alma quisiera.
¡Quiero el olvido, un ancho olvido
donde quepan mis penas,
mis renunciadas, mis triunfos,
mi pasado pasado!

En un olvido sin fronteras,
donde se entierren
—cadáveres eternos—
retazos del pasado.

Un olvido tan ancho y tan profundo
y de fronteras tan herméticas
que impidiese el manar nauseabundo
de ese pus del recuerdo.

Anegar mi experiencia
—la cotizan muy alta los necios—
en la sombra envolvente
del olvido redondo.

Sumirme en un olvido
de horas muertas, de vida ya filmada,
de retrato sin alma ...

Y empezar, otra vez, a la vida de nuevo,
con veinte años frescos a la espalda,²⁴²
inexperto y osado...

- 11 de enero de 1943 -

²⁴¹ Al igual que sucede con el poema “9”, este es una reelaboración del segundo poema de este mismo cuaderno, que pertenecía a la sección titulada *Desde la sombra*.

²⁴² En este verso, como en otros, el autor prescinde de la sinalefa: “vein-te-a-ños”.

12.

Fue en vano que esperara tu llegada.
No se paraba el sol barriendo la tierra con sus rayos.
Y esperando, apareció la noche
montada en el caballo de la sombra.

En el toldo de azul que nos impide
ver esa luz de plata sideral,
se abrían desgarrones de estrellas²⁴³
–luz de azul sedoso–
y el plato redondo de la luna.

Fue en vano que esperara tu llegada.
Dio el día y la noche
una vuelta a mi torno,
y el corazón aún ansiaba: ¿vendrá?
Y cuando vino el alba,
que borraba ilusiones de sombras y objetos,
vi claro que no vendrías nunca.

Nunca, nunca.
Pero y en vano aún espero esa llegada
que jamás llegará.

- 11 de enero de 1943 -

²⁴³ Nótese que Lloréns prescinde de sinalefa en los dos últimos vocablos, pero la emplea en los dos primeros para lograr el endecasílabo: “sea-brí-an-des-ga-rro-nes-de-es-tre-llas”.

13.

Sentir esa nostalgia del pecado en el pecho...
Esa nostalgia tibia
del tácito secreto
que envolvió nuestras vidas
en sedas y perfumes.

Sentir esa nostalgia
cuando tengo
una muralla de años y de hechos
que impiden mi retorno
hacia esos lugares.
Del transitar penoso por el tiempo
cada instante se ha hecho ya una valla de espino,
crecida raudamente a sus espaldas,
y no hay retorno, vuelta
a ese crepúsculo sin alba,
que es la vida vivida.

Sentir esa nostalgia del pasado
y amarlo, realidad en el presente...,
será solo soñar,
soñar tan solo.
Verte otra vez a ti,
bella en rubores
como entonces...

Sentir esa nostalgia del pecado
en el pecho...,
cuando^{ccix} mi grande olvido,²⁴⁴
para poner en él
mi pasado pasado...

- 12 de enero de 1943 -

²⁴⁴ Repite aquí las formulas “mi grande olvido” y “mi pasado pasado”, que ya utilizara en el poema “11”.

14.

¡Alta!
¡Muy alta estás, muy alta,
pero muerta!
¡En el cielo, en tu cielo,
pero muerta!
¡En gloria y luz ungida,
pero ausente!

Ausente yo de ti,
¿puede la risa,
aunque fuera una triste alegría,
invadir mi vida?

Ausente yo de ti,
¿puede nacerme
en el pecho otra sombra, otra luz,
que no sea una tristeza intensa?

Ausente tú de mí,
sé que no gozarás cielos ni luces,
porque yo, que te amo,
no estoy a tu lado
cantando
mis sueños eternos.

Ausente tú de mí,
¡cómo irás despistada,
buscando tu otro yo que te falta!²⁴⁵

¡Alta!
Muy alta estás, muy alta,
pero muerta y ausente en tu cielo sin mí...,
...pero muerto y ausente en mi tierra sin ti...,
yo...

- 17 de enero de 1943 -

²⁴⁵ En este poema en general, y en esta estrofa, en particular, podría distinguirse una influencia de Pedro Salinas, concretamente de libro *Razón de amor*: “Cuando te digo ‘alta’ / no pienso en proporciones, en medidas: / incomparablemente te lo digo...” (301).

15.

Y estaré solo donde todo
es sombra eterna, mudo silencio, muerte viva...,
donde todo es reposo permanente,
sintáctica quietud_{ccx} correcta y fría.

Y estaré solo,
rodeado y sumido en sombra y en silencio.²⁴⁶
Inútil que te llame
con mi voz silenciosa que se comen las sombras,
que tú no me oirás, lejana y leve.

Inútil que te sueñe como antaño,
primero dos al sol –la luz que aísla–,
después uno de vidas, así la sombra que acecha
a mi lado, conmigo, dentro de mí,
y yo dentro de ti
y de tu misma cáscara.

Solo estaré,
sin más presencias
que los sueños falaces
y los recuerdos tristes.

Y estaré solo donde todo
es sombra eterna, mudo silencio, muerte viva,
donde todo es reposo permanente,
sintáctica quietud correcta y fría.

- 17 de enero de 1943 -

²⁴⁶ La asociación entre sombra y silencio se puede ver, de forma excepcional, en poemas anteriores de Lloréns como “Poema nonosetegésimo: Nocturno”, que también aparecerá en *Alfa trémula* (1943).

16.

Tu misma vida, tu vida
llamaba a la muerte en mí.
Tu vida misma, tu vida
golondrina, raudo añil.²⁴⁷

Y se colará en la sombra ese grito inhumano
que, implacable, consume su sentencia de muerte.
Y te nació en el pecho
un rosal, solo espina y angustia,
lacerando tus fibras sensibles y suaves
de tu fiel corazón.

Sobre tu muerte santa,
va mi vida de antaño buscando aquel remanso de alma y nido,
van mis vivencias hondas
a reencontrarte entera y no te encuentran.

Tu vida misma, tu vida,
escondiese, sin saberlo, en un antro misterioso²⁴⁸
que yo nunca encontré.

Como el acto hecho vida,
te buscaré como antes, como después y luego.
Como te buscaré toda la vida
sin preguntar a nadie,
inducido por un sino profético y callado.

Y con el cadáver del recuerdo,
sepulto en mis angustias,
moriría buscándote
para morir contigo.

- 17 de enero de 1943 -

²⁴⁷ Junto a este verso encontramos una anotación, escrita con un tipo de tinta de un negro más intenso que el del texto, en la que se lee: “(?) J.R.J (?)”. Parece señalar alguna relación entre este verso y algún poema de Juan Ramón Jiménez.

²⁴⁸ El uso, aparentemente extraño, del pretérito imperfecto del subjuntivo en la palabra “escondiese” es característico de Vicente Aleixandre.

17.

He de condenarte, angustia.
He de adensarte, hostil presagio.
He de concretarte, raudo vuelo;
amasarte, suspiro;
hacerte material, sueño imposible.
Verteros en su mundo concreto, presentable,
definido, tangible.

Ya tengo miedo de tantas ilusiones,
de fantasías solo,
de fantasmas que brotan de mi espíritu.
Os quiero ver aquí,
todos con cara, corazón, cerebro, manos,
como las tengo yo.

Para poder heriros en el cuerpo
y mataros a golpes.
Para poder abriros a la palma y al labio
y colmaros –colmándome– de amor.
Me lo claman las manos, los ojos, los oídos,
que odian el alto vuelo solo,
el festín del espíritu purísimo,
que gimen de ansiedad por vil placer,
por tangible placer, y no volar, no.

Quiero que seas de veras,
para gritar al cuerpo:
¡ahí las tienes!, cébate en su masa,
mancha y rompe. Aplaca tu ansia loca,
conoce el duro hastío, el asco insuperable del antro
pasado, de la experiencia hecha...

Perdonadme, suspiros, sueños, ansias,
si quisiese teneros esclavos a mi cuerpo...

- 21 de enero de 1943 -

18.

¿Por qué volver a verte
como te veo ahora?

Tu presencia asesina un sueño del pasado.

¿Por qué volver a verte, cuando mi alma suplía tu
alta ausencia
con sus mejores sueños?

¡Ay! Sí. Te amaba, pero mira
cómo yo te soñaba.

Ante tu fuga quise eternizarme, eternizarte.
No tuve tu retrato.

Inventé un lienzo
y puse mis colores, no los tuyos, sobre tu vida
y te fui recreando, completando, soñando
en contrapunto a mi ansia,
solución de problema planteado por mí.

¡Y verte ahora como tú eres, como tú estás!^{ccxi}

¡No hay eje de buscada simetría
que obligue a coincidir con tu otra figura!

¿Y cómo te tendré dentro de mi alma,
si no te quiero ya como tú eres, ni como te soñé al verte ahora?
Porque yo no sabía que soñaba
cuando hablaba contigo, recreándote fiel.

Creía que eras tú.

Pero tú me asesinas con esa tu presencia dolorosa,
el sueño más hermoso que tuviste y que tuve.

Quiero huir al bosque solitario
para llorar con la primera estrella
la muerte de un fiel sueño asesinado...

- Enero de 1943 -

19.

Desde la altura azul de un sueño claro
a la arenosa playa de un presente
fue el raudo declinar por la pendiente
falaz, resbaladiza, sin amparo.

Desde la blanca cima de lo raro
a la verdad tangible y consecuente,
fue muerto y sepultado, de repente,
el claro sueño con su honor preclaro.

Porque se halló campando en viva forma,
retratado en la cosa potenciada,
porque se vio sujeto a dura norma.

Entre la vida a solas y aclarada,
sueño en verdad y en sueño lo transforma,
en un juego imposible de alta nada.

- 26 de enero de 1943 -

20.

¡Ay! Cómo se va tu vida
entre sombras y silencios.
¡Ay! Cómo se va mi vida
transitando amargo tiempo.

Entre las grises paredes,
entre polvo de caminos
se van tu vida y la mía,
solitarias sin destino.

Es ansia misma, es angustia
presentida, sospechada,
es un final hiel y sombra,
prisión de vida y de alma.

Se clavan hondos puñales
entre mi sueño y tu vida,
entre mi anhelo y tu esencia,
entre verdad y mentira.

Y al compás de acentos tristes
te voy contando, sufriendo,
al compás de acentos tristes
me voy y te vas muriendo.

¡Ay! La elegía soñada
tantas veces en mi silencio...
Se van tu vida y mi vida
transitando amargo tiempo.

- Enero de 1943 -

21.

Del corazón será, del corazón.
Será del corazón este lamento,
será del corazón y del amor.

Amor y corazón, versos eternos,
adolescente rima; el corazón.
Los versos no aprendidos ni estudiados,
amor y corazón.

- 31 de enero de 1943 -

22.

Siento
en el viento
un acento,
un lamento
de amor.

Canto
entretanto,
con llanto
el dolor.

En el cielo
toma vuelo
desde el suelo^{ccxii}
del soñar.

Y apercibo
que no vivo
sin amar.

- 31 de enero de 1943 -

23.

Con tu extraña vida ante mis ojos,
en la noche.

Con tus ojos, que temen presagios lacerantes
y giran ansiosos, buscando esos fantasmas
que les duelen.

Con las preguntas claras unas veces,
pero las más, calladas, inquietantes y mudas,
de tus ojos abiertos.

Con tus manos suaves que ligan ansia y tacto.
Con tus labios que derraman.
Con toda tu presencia ante mis ojos
en la noche.

Así asesinaré ansias y tactos...
Con tu presencia ineludible
y la mía, compacta y anhelante...

No habrá camino turbio,
sino una flecha recta en el centro del corazón amante,
que sangra roja sangre enamorada y joven ...

Será todo correcto y frío en su ardor intenso.
El último beso triste, adobado de lágrimas ...
El puñal implacable del "Adiós...".
El asesinato premeditado, cínico,
de mi amor verdadero...

- 4 de febrero de 1943 -

24.

Cárcel, sí, cárcel este sueño.
No me deja escapar, ciñe y aprieta.
No te deja escapar, te envuelve y ciñe.
Es cárcel este sueño de dos vidas ajenas.
Ni me deja escapar, ni tú lo puedes.

Prisioneros en sombra: tu alma, mi alma.
Saturada de amor como la rosa.
Saturado de amor que me rezuma.
Y los dos prisioneros en olvido y silencio.

Sobre la misma vida nada vale.
Si no es amor tu vida misma, sea.
Mi muerte es el amor; amor mi vida.
Cárcel, sí, cárcel este sueño.

Un sueño limitado a parque y tiempo.
Un miércoles, un sol en los jardines.
Soñando, pero vivos, dos espíritus nuevos.
Y eras tú, completa de ti misma.
Y era yo, enteramente dado.

Tú, repleta de amor.
Saturado de amor estaba yo.
Y si fue cárcel, tuvo muro ante ambos.
Murió tu amor de inanición.
Mi sueño se consumió en su mismo lugar.

En la cárcel del sueño, a pan y agua murió.
Cárcel, sí, cárcel este sueño.

- 4 de febrero de 1943 -

25.

Concordia: tu corazón y el mío.
En un igual latir rimando sueños:
tu corazón y el mío en la concordia.

Pero nacieron llamas que separan
y si mi corazón ardió,
el tuyo, incombustible.

Se quemó el corazón en la discordia luego.
Discordia, ardor, rencilla, cese.
No tengo corazón, me dices; dices:
“No tienes corazón”
—solo cenizas negras tengo—,
pero ardió por tu amor
y se consumió del duro desamor.

Concordia en un principio:
tu corazón y el mío.
Después, carbonizado, reducido a cenizas,
no tengo corazón.

- 5 de febrero de 1943 -

26.

Vendrá tu sueño a verme cuando,
gemido en el silencio duro y grande,
no tenga más que pena, angustia,
destrucción en el pecho,
y de todo lo externo solo te tenga a ti.

Pero no vendrás tú, será tu sueño
quien cerca de mí, sonriendo,
adulciguará^{ccxiii} mi triste fin.

Y no serás tú, porque me quieres
de un modo que tú sabes solamente.
Vendrá tu sueño solo,
sin mentiras, a sonreírme mi agonía.

Y en el camino sin pisadas, eterno,
tu fiel peregrinar, sombras y ausencias,
para llegar a mí en el duro momento
de la muerte final.

¡Ay! Que mi vida ha sido
larga sucesión de breves suicidios
en donde invertí valor y cifra,
amor y desamor, dicha y ausencia.

Sonreiré también ante tu vida,
cuando venga
a sonreírme solo tu sueño,
tu sueño solo.

- 5 de febrero de 1943 -

27: Elegía al asesinato del número 1

El 1 ya se ha muerto.
El cadáver reposa blanco y frío en la pizarra.
Se ha muerto el 1.
–Ni el profesor ni los alumnos
saben la muerte del 1–.

Ya viene el rey de los números
–lupa y pipa, detective–
envuelto en silencio mudo.²⁴⁹
“No ha muerto el 1, señores,
ha sido un asesinato”.
–Ni el profesor ni el alumno
se enteran de lo afirmado–.

Todos los números piensan
y lloran al desdichado.
“¡Ay! El 1 que se ha muerto.
¡Vedle, cabeza abajo!
¡Miradle qué tieso está! ¡Qué delgado!”.

El número 2 está llorando
la muerte de su compañero,
pero lágrimas son falsas
porque será él ahora el primero,
0, 2, 3, 4, 5,
sin el 1 que se ha muerto.

Por la pizarra de luto
van los números al entierro.
Ni el profesor ni los alumnos
saben nada de todo esto.
¡Qué tragedia de silencio!

- Febrero de 1943 -

²⁴⁹ La expresión “silencio mudo” aparece también en el poema “Habitación cerrada”, de la selección de *Alfa trémula* (1943).

28.

Se hizo añicos mi voz y se clavaba
en el silencio de la noche fría.
Rota en suspiros de espina
iba desnuda y perdida.

En vientos de indiferencia
se morían los gemidos humanos,
solitarios, sin eco, sin amparo.

¡Qué grande es el dolor que no se clava
y se queda completo,
integrante eterno en el fondo del pecho!

No era mi dolor el que lloraba,
que mi dolor no llora nunca: calla.

Era mi amor.

Las lágrimas de amores
con suspiros de espina;
eran de amor dolorido,
pero de amor.

Entre las noches de la sombra nocturna,
caídos, olvidados, miserables,
están esos gemidos, esa mi voz comprimida,
latentes en su vida malparida
y amargamente humana.

- 9 de febrero de 1943 -

29.

Le sonreían las niñas y él lloraba.
Danzaban, en un corro, risa y flor,
sonriendo las niñas menuditas y rosas.
La tristeza en los ojos, él miraba
quietecito, tímido y mínimo.

Le sonreían las niñas dulcemente,
las niñas de la calle, jugando al corro,
al marro, jugando con el barro.
Le sonreían los niños
invitándole en silencio
a jugar con ellos.
Del brazo de la niñera
el perfumado niño anémico miraba,
lloraba, triste y débil.

¡Cuántos juguetes tienes^{scxv}
–cajitas de música, cables, pistola,
trenecillos eléctricos, caballos–
para solo en casa,
y no les haces caso, niño triste!
Tú quieres barro y sol,
niños y juegos.²⁵⁰

- 9 de febrero de 1943 -

²⁵⁰ Junto al final de este poema, aparece una nota con el mismo tipo de tinta y caligrafía que dice:
“(incompleta)”.

30. La muerte del ciprés (leyenda)²⁵¹

...Caía de la noche un susurro de estrella temblorosa
y el alfil viento hería de soslayo.
En la noche se abrían las angustias
y el silencio mojaba lo concreto.
Era la luna tumba de imposibles
y, en su agónica luz, se almidonaba todo
con la tiesura blanda y macilenta
de la muerte.
Un perfume de miedo y misterio
enamoraba cielo y tierra...

Aquel ciprés, oscuro y solitario,
asceta de la vida, junto a la eterna muerte,
estaba agonizando en el claro de luna.
Mudos suspiros tristes
de ramas contornadas,
embolias de la savia,
asfixia, muerte callada.

La muerte le era amiga y le mataba.
Morirá el ciprés añoso y viejo,
ccxv ahilado, severo.
Y se confabularon la muerte y la vida
para acabar con él.

Inútil que la luna le llorase dolida,
que la estrella se abriese desgarrada,
que el viento se arrojase a sus pies desmayado.
El ciprés se moría...
Estaba agonizando en el claro de luna,
cada estrella un puñal que avivaba su angustia.

La sequedad quebraba su frágil corazón
retorciendo las ramas suplicantes,
y las raíces hondas se agitaban...
La muerte se acercaba...
El ciprés se moría
en el claro de luna,
ante el cielo estrellado

²⁵¹ Este poema aparece incluido, con modificaciones, en la selección de *Álfa trémula* (1943), bajo el nombre “La muerte del ciprés. (Leyenda)”.

y un ya croar de ranas,
y rechinar de grillos,
y aullar de tercos perros...
Se murió en una noche
–lo mataron de noche,
que murió asesinado ese ciprés asceta–
aquel ciprés oscuro y solitario...
Aquel verde severo
era ya sequedad, carbón y sombra
a la mejor luz de un sol de primavera...
La muerte del ciprés es ya leyenda,
y se cuenta...

- Febrero de 1943 -

31.

Muerte en la soledad y en el asombro,
muerte en la soledad.

Muerte en la soledad ¡cómo te temo!

Y he de morir así,

solo conmigo mismo,

sin una palabra que me gane

ni una mano que me toque.

Y he de morir así

porque lo quiero, porque quiero una muerte

que me duela muchísimo.

Así: solo, y en el asombro doloroso,

una muerte que sepa que es la muerte,

para sufrir la vida que me quede...

Muerte en la soledad y en el asombro,

en el dolor intenso

de la muerte en consciencia.

Yo no quiero morir de espaldas,

sino alerta,

avaro de segundos en pugna de dolor...

Muerte... Soledad...

Asombro... Nada, nada...

Tal vez un todo ilimitado...

- 16 de febrero de 1943 -

32.

Buscó la flecha rauda en el azul un blanco
y mordió el corazón de una paloma blanca,
mensajera de amor y paz humilde.

Viuda del aire, sola, sin alas ni timones
cayó sobre la tierra,
golpeando blandamente el suelo
y como flor tronchada y deshojada:
muerta.

Halló la flecha el blanco en la paloma cándida
y el arco está temblando,
y el arquero miedoso no se atreve a cogerla...
Y azuza al perro fiel hacia la presa.

El cazador, de paz y de amores verdugo,
si cruel, también está temblando, porque sabe
que la paz y el amor,
aunque se maten con la guerra y el odio,
se tornan como nuevas primaveras vejadas,
con la armonía en do mayor del cielo
y la sonata en do menor del clima.

El cazador, de paz y de amores verdugo,
con la presa a los pies
—paloma blanca, deshojada y marchita—
está temblando...

- 17 de febrero de 1943 -

33.

Serán veinte presagios, mil angustias,
veinte desesperanzas...
Y se acercarán con sigilosos pasos
y profundos silencios, martirios, ahogos.
Y serán los presagios, los temores ridículos,
las ansias repudiadas,
las angustias sin fondo,
la desesperación sin nombre,
los que se adueñarán con su inquieto temblor
del último momento decisivo...
Con su mundo invisible y fantasmal
se adueñarán del último momento...

Será inútil que me sonría,
con esa sonrisa dulce y resignada
porque nada de nada conseguiré...

¡Y yo que me quiero acabar sonriendo,
sonriendo de veras, desde el fondo sincero del alma!

¡Cómo temo que
esos veinte presagios, mil angustias,
veinte desesperanzas,
turben mi fin soñado
ni la sonrisa durmiendo en mis labios²⁵²
con los ojos serenos y claros,
con suavidad de gestos en las manos,
con una sonrisa de milagro!

- 18 de febrero de 1943 -

²⁵² Estos versos, aunque resultan agramaticales, se encuentran así en el original.

34.

Me quiso cantar canciones
para endulzar mi agonía:
“Serán nuestros corazones
llamas de mil ilusiones
ardiendo de noche y día.”
Quiso endulzar mi agonía
con su dulce melodía,
noche y día
repetía,
siempre bella, siempre mía:
“Serán nuestros corazones
carbón de mil ilusiones
soñando de noche y día”.
Pero yo no sonreía
y ella ganaba en tristeza,
y ella ganaba en belleza
con su ternura,
y tenaz me repetía:
“Serán nuestros corazones
ceniza ya de ilusiones,
rescoldada noche y día”.
Y al final ya me lloraba
mojándome la agonía
y desta suerte cantaba:
“Y ya con los corazones
consumidos de ilusiones,
ceniza aventada y fría”.
Me quiso cantar canciones
para endulzar mi agonía.

- Febrero de 1943 -

35.

Sí. Será siempre mi vida
un caminar de ardua espina
sin meta definida.

Un pendular movimiento,
siempre contrario, antitético,
de lo presente a lo opuesto.

Un fluir de realidades,
que no sabré gozar. La carne
es trampolín hacia lo intocable.

Sí. Siempre será mi vida
un anhelar sin acto, que asesina
el deseo y calma sed y fatiga.

Todo lo que es sensible
no puede convertirse
en reposo sin límite.

El mundo no me sacia
esa sed implacable, tan ancha,
con lo real, y me acucia de anhelos el alma.

¡Es tanto lo que sueño!
Es tanto lo que quiero,
que no lo encuentro
en la materia ni en lo externo
y solo me atrevo
en los sueños
–trampolín los objetos
para el doble salto mortal de mis sueños–.

- Febrero de 1943 -

36.

Sobre tu misma vida
se clavó la opinión de lo concreto
y, si mueres de mí,
yo, perdido, no te encuentro
ni me encuentro
—¡tan alto el sueño!—
en ese tu clamar expositivo y alma.

Sobre tu mismo sueño
se clava ya el puñal de lo concreto
y se vacían las ideas de contenido intenso,
y te mueres de mí —sin ti, yo— en silencio
—¡tan alto el sueño!—
y leve muro de tiempo
—de tiempo arrinconado, inservible, viejo—
que me alzase —telón del recuerdo—
entre tu misma vida, entre tu mismo sueño,
con presencias reales que solo en recuerdos,
sueños,
silencios,
verdaderos antaño, verdaderos,
pero viejos.

Sobre tu vida y tu sueño
se clava ya la saeta del tiempo,
temblando,
llorando.
Mi corazón enfermo
muere en silencio en la jaula del pecho,
sin calor, jilguero
pequeño y enfermo.

- Marzo de 1943 -

37.

El dolor que me mana del pasado
ya no es casi dolor,
¡está tan lejos!
Y este del presente que me cerca y rodea,
aunque clava sus garras
en mis sueños recientes y tiernos,
aunque me duele mucho,
presto pasa y se aleja amenazando.
El dolor que me nace en un presente sorprendido,
me duele, pero pasa, aunque lento,
pegajoso a mi vida.
Me duele y me aterra ese dolor que veo en un futuro
—y al verlo se me hace ya presente—
y noto que se acerca, agrandando su masa
en proporción gigante a cada paso,
en su caminar hacia mí.
El alma teme el choque que la rompa.
Mi mente me lo grita, ¡ay!,
¡cuán terrible!,
que sufro más, antes de conocerlo en mi presencia,
con su ausencia inminentemente rota.

Me duelen los dolores del futuro,
que entreveo más grandes
con la angustia infinita
de la obsesión del dolor.

- 1 de marzo de 1943 -

¿Por qué has vuelto al dolor desde tu dicha?
Al áspero desierto, del oasis;
a la seca meseta, de tu huerto florido;
al polvo seco del camino,
de la alfombra mullida;
a la espina
enemiga,
del pétalo insinuante.
¿Por qué has abandonado cielo y gracia
y te vas a buscar
los dolores de antaño?
¿Por qué no fue jamás tu dicha plena,
cabal, entera,
y tu miel, al paladar sabrosa,
se acibaró en tu estómago?
¿Por qué esa triste presencia
del retorno al dolor, al desierto,
a la seca meseta,
al polvo seco,
a la espina,
al duro ardor abstracto de la cosa real?

He vuelto, sí.
Con los ojos alegres
y los cabellos sueltos,
con besos como flores en mi cuerpo,
con manos que conocen mil secretos,
con músicas sonando en las vidas,
con un sabor reciente, dulce y grato,
en suaves aromas aspirado...

He vuelto, sí.
Con un lastre de amor
prendido al cuerpo ebrio,
y con el alma abierta, rezumante de dicha.

He vuelto, sí,
otra vez al dolor,
a la soledad compasiva,

253 Junto al poema aparece una nota del autor, escrita en lápiz negro, que dice: “un tono más natural y sereno”.

a la espina, y al polvo...
Y no sé por qué he vuelto...
...dejad de preguntarme...
...no lo sé...

...por qué...

He vuelto...
...otra vez.

- 21 de abril de 1943

Ahora ya sé para qué tenías
aquellos ojos bellos,
aquellos labios floridos,
aquel cabello en tormenta,
aquel tu seno dulcísimo,
tus manos cazadoras,
tu cuerpo, sed preciosa,
tu voz encantadora,
tu tibia alma de belleza imposible...

...Alma, ya lo sé...

Entonces no lo supe
y me abismaba en tus ojos,
enterrado mi origen en su nido amoroso,
y me entraba en sus labios,
navegaban en el mar de tus cabellos
mis manos zozobrantes;
en su seno, durmiéndome mecido
del latir de tu pecho;
prisionero de ti toda,
cautivo de tus manos y tu alma,
esclavo voluntario,
feliz amante eterno.

Entonces no sabía para qué tú tenías
aquellos ojos, labios, senos...
No lo sabía, entonces...
Olvidándome en ti,
eternizando segundos que pasaban
y creía que tú,
con todas tus bellezas...
Eran para mí,
para mi amor,
para tu amor ya mío...

Entonces no podía comprender
para qué esos tus labios, ojos, amor...

Ahora ya lo sé...
Ahora que me duelen cuerpo y alma...

254 Existe una versión posterior de este poema en la selección de *Alfa trémula* (1943).

Ahora que no sientes...
Ahora que te has ido...
–raptada, no te has ido tú por tu pie,
sino raptada–.
Ahora que no puedo tenerlas
ni tenerte...

Ahora ya lo sé...
Para este momento,
flecha que se clava entre tu ser y no ser,
para la eterna cinta del recuerdo,
del recuerdo que quema y destroza mi pecho,
para toda una eternidad doliente.
Entonces no lo supe
y feliz me anegué en toda tu belleza de alma y cuerpo,
pero aquello fue tránsito
y lo duradero es esto ...
Esto, esto –que siempre siendo esto
vive una eternidad–.

Ahora ya lo sé...
Para toda una eternidad doliente de tu ser.
Ahora ya lo sé...ccxvi

- 21 de abril de 1943 -

40.

Sí. ¡Dadme más dolor!
¡Más sed! ¡Más hiel!
¡Más peso a mis espaldas!

¡Dadme el universo entero
en espina y en rencor!
¡Aún puedo, Señor, sufrir en mi calvario!
¡No me tengáis amor
y dadme más dolor y más dolor!
¡No tengáis compasión
de este gran pecador!
¿Más sed? ¡Más hiel!
¡Más angustia! ¡Más duda aniquilante!
¡Aún puedo sufrir, Señor!
¡Dadme más dolor!

¡Cegad mis ojos,
para que choque el cuerpo con espinas
y huesos!
¡Dejadme abiertos los oídos
al trueno y al aullido!
¡Y que mi piel perciba el agujón!
¡Dadme más dolor!

¡Apalead mi alma con verdades negadas!
¡Abridme en el costado un manantial de angustia
y el deseo imposible espolee el alma huida...!

Sé que moriré primero
porque se me pare el corazón,
o se rompa el cerebro,
o se me descoyunte el cuerpo
consumido, viejo;
que aspiraré el dolor
para el que fui nacido.

¡Y no quiero morir
sin haberlo vivido!

¡Señor, Señor, Señor!
¡Dadme dolor, dolor, dolor!
¡Más, más, más!

Si tú, que eres bueno, no me lo quieres dar,
permite que me avise Satanás...

¡Más dolor! ¡Más dolor!
Sin compasión
de este gran pecador...
Que venga Satanás.
¡...Más, más, más!

- 21 de abril de 1943 -

41.

¡Ay de ti, corazón!
Como ciudad abierta,
inerte, abandonado,
sin defensa ni muro...

¡Ay de ti, corazón!

Los enemigos recelarán en ti.
Y no valdrán los ayes y lamentos,
y los cantos de horror
de los vencidos...,
la piedad no vendrá
del pecho inexorable.

¡Ay de ti, corazón!

Fortaleza mentida,
ciudad abierta y fácil,
inerte, solitaria,
sin defensa ni muro.

¡Ay de ti, corazón!

Casa sin puerta
que se cierre a la invasión.
¡Pobre de ti, corazón!
Ocupado, vencido a traición.

- 22 de abril de 1943 -

42.

¡Que no vuelva a editarse aquel pasado...!
¡Que se canse el recuerdo
en su largo camino,
antes que llegue a mí!

¡Que separe un abismo, sin nombre
ni límite,
aquel ayer en sombra y muerte
y este hoy en penumbra!

¡Que el presente resuelva por sí mismo,
sin tradición ni guía,
su problema de llaga y de gemido!

...Que no llegue el recuerdo,
mensajero
polvoriento
y lejano,
hasta el presente dolorido y único...
¡Que no vuelva a editarse aquel pasado!

- 22 de abril de 1943 -

43.

Aquello solo fue sueño,
idealización, amor...
No venció mi terco empeño
en durar y en continuar,
... aquello todo fue sueño ...

Fue mirada en el vacío,
fue semilla de ilusión,
agua fugitiva, río,
manantial del corazón,
...fue mirada en el vacío...

Aquello no fue la vida
como se da en la verdad,
fue fugacidad, fue tímida,
fue germen en soledad...
...aquello no fue la vida...

Flama fue, explosión de nada,
paraíso del soñar,
sueño, vacía mirada,
vida muerta en alma sin par...
...llama fue, explosión de nada ...

- 24 de abril de 1943 -

44.

¡Diana!

¡Cabritilla trotona y blanca!

¿Dónde está tu mirada?

Tus ojos son cristal, sal amarga
y –muertos– no dicen nada.

¡Diana!

Tu balido de llama,

¿por dónde vaga?

–Está tu boca manchada
en sangre coagulada–.

¡Diana!

Tu alma,

¿por dónde irá desolada,

deshabitada?^{ccxvii}

¡Diana!

- Abril de 1943 -

¡Diana!

Irá perdida tu mirada
huérfana, desamparada,
sin ojos donde posar,
como una mariposa extraviada...

¡Diana!
¿Dónde estará tu alma?

Irá blanca,
como un copo de nieve, zarandeada,
vagando sin morada,
como un hada
desterrada...

¡Diana!

¡Tu cascabel! ¿Por qué no canta?
Mudo, rodando, en tierra calla
o gime con voz amarga...

¡Diana!
Rosa de carne, de nieve y llama...
...asesinada...

- 24 de abril de 1943 -

²⁵⁵ Respetamos aquí la numeración que el autor ha utilizado en el manuscrito. Además, mantenemos los dos poemas ya que no pueden considerarse distintas versiones de un mismo poema. Quizás el segundo sea una continuación del primero.

45.

Fue jugando a la tarara
el día de Pascua.

Música. Sol. Juventud: algazara.

Fue jugando a la tarara
el día de Pascua.

Todos los niños cantaban
y las niñas saludaban con sus faldas.
Era risa y flor lozanas
por las eras asaltadas...
...el día de Pascua...

Yo, un hombrecito, quedéme mirándola,
con una seria mirada,
y le dije, con una osadía inesperada:
“¡Tú serás mi novia, Rosita, para esta Pascua!”.

Ella, una mujercita, con una inquieta mirada,
no dijo, al punto, nada
–pero sus ojos afirmaban–,
y luego ya me dijo: “¡Anda!”.

...El día de Pascua...
...fue jugando a la tarara...
“No sabes cómo te quiero con toda el alma”,
le dije yo, recitando de muy buena gana
lo que me había aprendido. Ilusionada,
se me quedó mirando. El alma
me temblaba.

Ella, muda,
me dijo –seriecita me miraba...–:²⁵⁶
“Nos casaremos, Rosita, el día de mañana,
cuando tú seas una moza muy guapa
y yo un gran hombre sin mancha”.

...Fue jugando a tu tarara...
Vueltas, vueltas, vueltas raudas...
Tropezón, pisotón, quejido... ¡Qué pasa!

²⁵⁶ En este verso aparece así en el original.

Se ha roto una piernecita, la desgraciada...
Cojita, toda la vida... Rosita...

¿¡Y tu alma me querrá!?^{ccxviii}

- 24 de abril de 1943 -

46.

Todo quiere convertirse, con la angustia no domada
de lo concreto y lo eterno, en presencia ineludible,
en verdad ante el sentido y no en ausencia soñada,
en presencia que demuestra su consistencia posible.

Todo quiere convertirse, el sueño alto, intangible,
en conexión adensada,
no en mirada,
sino en palpo que asegura la masa sensible.

No en olvido,
sino en presente vencido.
No en sonido,
sino en sabor aprehendido.

Todo quiere ser sentido
y en escala de valores,
desdecía música, oído,
desdecía color, olores,^{ccxix}
y quiere que todo sean sabores
de boca,
fiebre de mano que toca.

Todo quiso convertirlo en sabor y en tacto,
matando el recuerdo/cuerdo,
y elevando a la enésima potencia el acto.
Todo quiso convertirlo... en palpo y en sabor,
todo: materia.

En la feria
del sentido, quemar, quemar: ardor.
Todo masa, masa, masa: afán
de ser feroces rojos, densos.

Manos que fueron y están
con frenesí de Satán,
clamando,
tentando,
un cómo, un cuándo,
sobre sueños indefensos,
tensos.

Y se le murió el deseo
de todo tocar, quitar
y llevar en el corazón
gimiendo,
reo,
ese dolor de no hablar,
en la masa, en lo tangible,
sino un tremendo
aguijón
imposible,
asqueroso, ineludible...
...que no le quedan ya manos
para tocar lo que es dable
...a los humanos.

- 28 de abril de 1943 -

47.

¡Vas tan oronda y tan pura^{ccxx},
algodonada nube
–¡plata esponjada,
espuma,
pluma
de querube,
^{ccxxi}flor alada que se transforma y depura!–.

¡Vas tan cisne por el aire,
nube nave!
–¡nave sin velas,
en el azul zafiro,
suspiro
suave,
dulce estela,
gracia, delgadez, donaire!–.^{ccxxii}

¡Vas tan eterna, distinta,
nube viento!
–¡Concubina
del eterno amador,
escultura de amor
y sentimiento,
figulina
inquieta!–.

¡Vas tan ajena a tu suerte,
nube sombra!
–¡Destizada,^{ccxxiii}
sin vida,
herida,
tu fluir asombra
al alma alada
del día, imposible muerte!–.

¡Vas de tu alto sueño azul,
nube despierta!
–y en tránsito imposible,
hieres la forma
que se transforma
en la incierta

disolución terrible
de un ser—.

- 28 de abril de 1943 -

48.

Ya sabía el sol que vendría la sombra,
pero sonreía...
Con su mejor luz,
cantaba a lo creado
en un himno de amor
caliente y pasional...

Pero el sol ya sabía
que vendría la sombra
a disolver en su regazo hondo
la luz esplendorosa.

Y aún cantaba
envolviendo en su voz luminosa
de miel última y lenta
la tierra,
abrazándose al aire,
hincándose en la nube,
anclándose en el mar...,
...que vendría la sombra,
tiznando de hollín
sus rayos luminosos
y encerrado en un pozo profundo
al sol casi apagado.

Vino la sombra, sombra,
la noche taladrada
de preguntas de estrella
—emulsión digestiva
de la luz del día—
y triunfó la derrota.

El sol ya lo sabía
y sonreía
porque al alba,
otra vez emergiendo de ese pozo profundo
y juntando otra vez
sus trozos de estrella,
la sonrisa de luz se abrirá de nuevo...

El sol ya lo sabía
y sonreía...

Ante su cotidiana muerte ficticia,
ante la sombra enemiga
que en breves suicidios
quisiera eternizarse...

Cuando vino la noche
“montada en el caballo de la sombra”,²⁵⁷
era el llanto sonrisa y esperanza,
era alegre elegía la tristeza
de la noche impotente
que aún sentía el dolor de ser trocito de día
en sus blancas estrellas zozobrantes.

- 29 de abril de 1943 -

²⁵⁷ El autor está citándose a sí mismo. Concretamente, al poema “12”, de este mismo cuaderno.

49.258

Nadie se atreverá, nadie,
a arrancar al hijo de los brazos de su madre.

Nadie

que tenga corazón. ccxxiv

Nadie, porque su vida es su vida...

Pero la muerte se lo arrancaba

poco a poco,

pero la muerte se lo arrancaba

con una pena grande.

– Sí. Sollozaba la muerte también
y mataba a aquel niño
como cumpliendo un deber–.

Decían que la muerte

no tenía corazón

...y...

garras... seno cóncavo...,

...sombra...

–Pero la muerte lloraba...–.259

- 9 de mayo de 1943 -

²⁵⁸ Este poema cuenta con una reelaboración más extensa, en forma de romance, en el cuaderno *Alfa trémula* (1943). El título de esta segunda versión es “Romance triste”.

²⁵⁹ Este poema está acompañado, como otros de este cuaderno, con la nota “(Incompleto)”, en la parte inferior del folio.

50.

Ya no queda en mi alma
un valor de pregunta
y el ansia de un futuro está dormida.

Ya solo soledad sin presencia,
ronco silencio amargo,
inútil para el alma traicionada.

Ya no vive el amor, dolor, aurora,
ni mueren verticales ansiedades,
todo se consumió: ceniza fría.

Ya es sombra aquella tenue luz
y en la sombra de sombras
gemirá mudamente el corazón.

Ya no queda el consuelo del grito
y ha de ser un dolor hacia dentro
muerto en su misma dura vida.

Ya solo: soledad, dolor,
ausencia intransitable,
dolor, mudo, fecundo, sombra eterna.

Ya solo: soledad sin amor.

- 9 de mayo de 1943 -

51.

Yo seré como todos: un ser que teme.
Y tú serás la misma.

–Paso mudo,
aliento fétido,
sonar óseo,
guadaña–.

...Y tú serás la misma.
¿Yo seré como todos: un ser que teme?
Tú sí serás la misma,
siempre eterna y la misma
–debes estar ya aburrida–.

¿Yo no seré como todos?
Tú: la misma.
Yo: no seré como todos,
que seré como yo solo.

Y daré tres carcajadas para burlarme de ti,
porque no me asustaré
ni temeré ningún miedo
–cuando oigas ja, ja, ja.
seguro que temblarás–.

Yo seré como yo solo,
...tú siempre serás la misma...

- 10 de mayo de 1943 -

52.

...Ya está todo preparado
para que vivas mejor:

- I El cielo está azul
sin mancha, intenso, terso, límpido
inmaculado.
- II La tierra dócilmente engalanada
por mademoiselle Primavera,
acabada de llegar a París²⁶⁰,
con nuevos modelos estupendos y caros.
- III El mar está esperando la orden
de editar un nuevo vals,
dirigido por don Viento del Levante Airoso.
- IV Y los otros decorados:
 - a) Aire suave.
 - b) Techo sol.
 - c) Aromas deliciosos.
 - d) Músicas soñadoras.

...Ya está todo preparado
para que vivas mejor.
Ha costado un dineral
contratar la compañía,
encontrar los decorados,
ajustarles los papeles,
y así todo saldrá bien.

Ya está todo preparado
para que vivas mejor.
Ahora solo falta representar la comedia;
espectadores: tú y yo.

Protagonistas: los dos.

²⁶⁰ Junto a este punto II del poema, aparece una nota que dice: “Indudablemente influencia de Alcino (“Boda”), pues tiene esta misma idea. 7 de 44.” Se trata de una observación hecha por él mismo, un año después. No queda, empero, claro a qué influencia se refiere con esa nota. Podría referirse, aunque no es seguro, a la obra *Pastoral* de Gregorio Martínez Sierra.

– No hagas caso a lo que diga
el cielo, la tierra, el mar
el viento, el sol, el aroma,
ni el lector apuntador;
son escenario tan solo.

Protagonistas: los dos.

Acto I

Aquí me conocerás
en un viaje que tú haces y yo hago
a Marte.

–O a cualquier región no hallada
ni por el sueño si quieres–.

Yo te pediré una estrella
y tú no me la darás.
Cuando yo no mire, entonces,
arrancas una del prado azul nocturno
y la deshojas como una margarita
jugando al sí y al no,
y verás cómo te dice que:

TE QUIERO.

–Volvemos a la Tierra–.

–Final del acto I–

Acto II

Aquí en la Tierra,
me quieres y te quiero demostrar
que te quiero más que a nada
–sol, tierra, luz, aire, mar–.

Pero tú no te convences
y dices que son palabras, palabras, solo palabras,
y que quieres,^{ccxxv}
primera figura en Bárbara.

–Y eso has de saber: amada, es
imposible (¡!)–.

Por fin te convences de que te quiero
por una sola cosa
de una lógica aplastante:
porque dice que me quieres.

¡TE QUIERO CON UN AMOR TAN PROFUNDO!

–Final del acto II–

Acto III

Aquí te vuelvo a decir que:
TE QUIERO (acto primero).
Y tú me vuelves a decir:
TE QUIERO.

-Nuestro amor es: verdadero,
 sincero,
 eterno,
 sereno,
 incansable, etc...

...Y vamos a ser felices...²⁶¹
...La llama de lo imprevisto,
el azar de lo horrible,
el dolor del nuestro amor...

¿Y nuestra comedia?
Amada que no responde,
ojos que no ven: luces, muchísimas luces,
y sombras, densas sombras.

Corazón que no canta ni late...
Todo estaba preparado,
en un dúo de amor ensimismados...

¿Y el azar? No. El azar no. ¿El...?

¿Por qué no lo dices,
si lo sabes, corazón o cerebro?

²⁶¹ Sobre este verso vemos dibujadas lo que parecen unas grandes estrellas y un gran “¡Ay!”, inserto en un cuadrado.

–¿Miedo a la palabra
si la idea te aterra?–

...Todo estaba preparado
para que amaras mejor...

- 10 de mayo de 1943 -

53.

Aquí está la realidad:
ojos, manos, labios; mirad, tocad, gustad.
Aspirad los aromas,
oíd.

Aquí está la realidad,
y es tan real que es más que real;
es ya pura fantasía
que no incluye su vida
dentro de sí,
sino en espíritu amante.

Aquí está la realidad
y los sentidos lo afirman,
luz, suavidad, perfume, almíbar, melodía.
Es de verdad: realidad de cosa bella.

Mas si los sentidos gozan
es a despecho del alma,
que está sufriendo en silencio
penas que no tienen cuerpo
y que no se pueden ver, oír, oler, gustar, tocar.

Dones que no saben caminar
y están parados sobre ella,
y que el sentido que goza
no puede ver, oír, oler, gustar, tocar.

Sí. Aquí está la realidad
para que goce mi cuerpo
y el alma se duela más.

Aquí. Aquí mismo: realidad.

- 5 de mayo 1943 -

54.

¡¿Quedar en tu recuerdo...?!
No lo sabes,
por eso me iré llorando dulcemente...
Quedar en tu recuerdo
como queda una silla en mi desván,
como queda una alhaja en el joyero,
como queda una... en un...

Como queda una silla en un desván
–polvo, ausencia, sombra, desorden–,
sin un alma que sienta ni comprenda,
allí arrinconada, miserable ...

Como queda una alhaja en el joyero,
–aroma, seda suave, luz, cuidado–
esperando ese dedo, esa oreja, ese cuello,
ese brazo que tiene que exhibirla
y ostentarla ante el mundo.

Como queda una... en una...,
...sin nombre...

Yo no quiero quedar en tu recuerdo,
que me visites desde lejos y poco,
que me tengas pasivo,
que solo sea recuerdo...

Yo no quiero quedar en tu recuerdo,
sino en tu vida,
en toda tu alma entera,
y estar presente en cada,
en cada tuya palabra, gesto, acto.

Y no quiero quedar,
sino vivir también
mi otra propia vida en ti.

Y en el sueño, abrazándose
nuestras almas
en entera simbiosis conjugadas,
quisiera en ti vivir, cuando me vaya
llorando dulcemente de tu lado

hacia otra frontera.

¿Quedaré en tu recuerdo?

Quiero quedar en ti,
en toda tu alma entera,
y estar presente en cada vida tuya,
y no estar en tu recuerdo,
como una silla en su desván,
alhaja en el joyero
como queda una... en un...
quiero... ¿Y tú?...
Silencio.

- 21 de mayo de 1943 -

55.

¿¡A dónde iré a buscarte ahora!?
Recorreré las playas buscándote doliente.
Exploraré los mares de cóncavos secretos.
Y nunca te veré.

¡Tanto como querías tú al mar!
Y él te guardó para siempre.
Y nunca te veré.

Sirena de los mares,
capitana, señora,
quién sabe si serás,
te diría un poeta
con su ridiculez innata
y admirada.

Yo sé que no habrás sido nada de esto
y no recorreré las playas ni exploraré los mares,
y nunca te veré,
porque los peces saben devorar cadáveres hinchados,
y tú, tan bella antes,
habrás sido deshilachada y rota
por la voraz delicia de la fauna marina,
y nunca te veré.

- 21 de mayo de 1943 -

56.

Ven desde tu sonrisa azul.
Ven a ser a mi lado otra tú.
Ven, que mi corazón es nido.
Ven, pajarillo herido.
Ven, amor interno, ven.
Ven.

El amor quiere presencias
y contactos. Ven, ven y ven.
Pero hay cosas que se quedan
y no quieren parecer.
–Pero hay cosas que me quedan
por no poderse mover–.

Ven desde tu sonrisa azul,
ven tú.
–Y el alma espera que espera
sin cansarse de esperar–.

Se ha muerto esperando siempre
y lo llevan a enterrar,
porque dicen que ya hiede
y no se puede esperar.
–¡Ay! Si el alma espera,
el cuerpo no puede más–.

¡Ven desde tu sonrisa azul!
Ven... a mí... yo...

–Pobrecito corazón–.

- 22 de mayo de 1943 -

57.

¡Pobrecito corazón!

Ardía en viva ilusión,
danzaba alegre canción,
esperaba con pasión
una eterna comunión.

¡Pobrecito corazón!

Se quemaba en su alegría,
se cansaba noche y día,
esperando con porfía
algo que nunca venía.

¡Pobrecito corazón!

Y él esperaba soñando
dónde, por qué, cómo, cuándo,
siempre en vela, fiel velando
sueños que le iban burlando.

¡Pobrecito corazón!

Se cansaba de esperar,
se aburría de soñar.
Nada veía llegar
por el cielo, tierra, mar.

¡Pobrecito corazón!

Y perdió toda esperanza,
muerta ilusión, rota danza,
y supo la cruel venganza
por lo que nunca
del sueño que no se alcanza.

¡Pobrecito corazón!

Y cuando ya no soñaba
y solo el tic-tac cuidaba,
vio que algo se acercaba
y hasta su puerta llegaba.

¡Pobrecito corazón!

No sabía lo que era
y volvió a la edad primera
de su pasión, de su espera,
de su ilusión verdadera.

¡Pobrecito corazón!

Abrió su puerta, inconsciente,
como un niño, alegremente,
viendo cuajarse en presente
aquel sueño siempre ausente.

¡Pobrecito corazón!

Lo acercó a su corazón,
nido de amante tesón,
sin temor ni precaución,
cegado por su pasión.

¡Pobrecito corazón!

^{ccxxvi}Pero aquel no era su sueño
al que un príncipe empeño
anhelaba hacer su sueño.
Era la muerte aquel sueño.

¡Pobrecito corazón!

El corazón yace inerte.^{ccxxvii}
Era aquel niño la muerte
y él la apretaba tan fuerte,
ajeno a su triste suerte.

¡Pobrecito corazón!

¡Pobrecito corazón!

RESUMEN

Ardía en viva ilusión...
Se quemaba en su alegría...
Y él esperaba soñando...
Se cansaba de esperar...
Y perdió toda esperanza...

Y cuando ya no soñaba...
No sabía lo que era...
Abrió su puerta consciente...
Lo acercó a su corazón...
Pero aquel no era su sueño...
Era aquel niño la muerte...

CONCLUSIÓN

Nosotros también soñamos
y esperamos y esperamos,
y después que nos cansamos,
sin saber por dónde vamos,
con la muerte tropezamos.

¡Como el pobre corazón!

TELÓN

¡Pobrecito corazón!

- 22 de marzo de 1943 -

58. 262

Aún no vivía la muerte^{ccxxviii}
y todo era, como suele decirse,
de color rosa.

Aún no vivía la muerte
y la rosa era rosa para siempre,
y el ruiseñor, eterna melodía...

Aún no vivía la muerte...
Y era un canto de amor vivificante
todo lo creado.

Debió estar parado el tiempo,
o dar vueltas fantásticas sobre sí mismo,
o ser una serpiente que se muerde la cola...

Y era la rosa, rosa eternamente,
y el ruiseñor dulzura para siempre...
Aún no vivía la muerte...

El aire, el mar, la tierra, el cielo, el árbol,
el pájaro y la piedra,
compañeros en su vida sin término...

Y todo sonreía...

- 3 de junio de 1943 -

²⁶² En el margen inferior del poema, podemos leer una nota escrita con el mismo tipo de tinta y caligrafía que dice: "(Incompleta)". Además, en el margen inferior izquierdo encontramos las inscripciones "II" y "DV", escritas con el mismo tipo de tinta que el resto del poema.

Alfa trémula²⁶³
(1943)

²⁶³ Este cuaderno es un conjunto de folios que componen una antología de poemas escritos por Lloréns a lo largo de su vida, hasta 1943. Todos los textos contenidos aquí están escritos a máquina, con tinta negra, con un rigor y un orden equiparable al de una edición publicada. Por este motivo, los poemas no cuentan con correcciones y no encontramos notas al margen. Transcribimos esta selección respetando las páginas que cumplen la función de portada de cada una de las tres secciones (“En la ribera alta”, “Bajo la gracia del cenit” y “Desde la sombra”) y sus subsecciones. Muchos de los poemas suponen nuevas versiones de otras de cuadernos anteriores. Otros están en una versión idéntica a la que se puede encontrar en otros manuscritos.

Al final de la selección podemos encontrar la siguiente nota escrita a máquina:

Escribió “Alfa trémula”
Bartolo Lloréns Royo.
Generalísimo, nº 55.
Catarroja (Valencia)

I. EN LA RIBERA DEL ALBA.

- Amanecer de amor

Tú 264

Tus manos:
dos pájaros
pálidos.

Tus brazos:
dos blancos
lazos.

Tus labios:
dos lánguidos
arcos.

Tus besos:
eterno
tiempo.

Tus pechos:
gemelos
tiernos.

Tu cuello:
sendero
terso.

Tu boca:
remota

rosa.^{ccxxix}

Tus ojos:
tesoros
solos.

Tus muslos:
preludios
rubios.

Tu cuerpo:
ensueño
bello.

Tu alma:
romántica
llama.

Tú, toda:
esbozas
gloria.

²⁶⁴ Este poema aparece en una versión anterior, en el cuaderno *Selección de poesías* (1941), bajo el título "1. Tú".

En tus ojos

Tus pestañas
–espinas que protegen
esa luz codiciada
de tus ojos–
se han cerrado más hoy
ante mis miradas,
cuando yo te veía
a la vez distante y cercana,
como la luz de la
mañana.

Erizan contra mí
sus páas que no temo,
porque sé doblgarlas
con un beso.

Sé que hoy las replegabas
ante tus ojos,
para que no me saliese de dentro
y tenerme para ti sola,
prisionero en tus ojos.

Beso

Tu beso es manadero de vida.
Vida otra en mí: tu vida.
Una cosquilla eléctrica me erizaba el cabello
mientras yo te besaba
y sentía el fluir de tu vida
en mis venas.
El tibio fuego azul de tus ojos
–llama encarcelada
tras los barrotes
de tus pestañas–
ardía más despacio que nunca,
y tú estabas
blanca,
–no te veía, pero te soñaba–
blanca, pálida.
Después que nos besamos,
me quedé mirando tus labios,
aún a molde con los míos,
tus ojos asombrados,
tus inquietas manos.
Y mis ojos no te vieron
como antes,
sino como más yo en ti.
Y en el silencio llorabas,
mansamente llorabas,
mientras tu beso lo veías
como algo corpóreo,
como un ente aislado,
pero un yo-tú,
al lado, dentro, fuera, de los dos.

¡A lo alto!

Te levantaría en la palma de la mano.
¡Arriba! ¡Al puro espacio!
fruyendo tu ascensión, rápida en vano.

Y suelta al aire de los cuatro puntos,
aislotada, bellamente única,^{ccxxx}
serías: faro, estrella, sol, luna.

Sol, luna, luz maciza y luz blanda:
noche, día.

Te levantaría sobre mi cabeza.
¡Arriba! ¡Al puro espacio!
fruyendo tu ascensión y tu belleza.

Si tú no serás...

A veces me pregunto
si no serás tú bella
como yo te estoy viendo,
si toda tu belleza
te la estoy dando yo.
Y es que ¡te veo tan
adecuada a mis ansias,
tan completa y perfecta
en tus hondos detalles,
como los sueños yo!
Porque eres la respuesta
a todos mis anhelos,
eres la viva forma
como la presentía
mi frágil corazón.
A veces me pregunto
si tú no serás otra
y me estarán mintiendo
mis ojos, mis oídos
ciegos, sordos de amor.
Y es que no veo nada
que pueda reprocharte,
no encuentro en ti una sombra
que se oponga a mi luz,
y no hallo en ti un detalle
que me ofenda o me huya,
porque eres tú la copia
de todos mis ensueños
y de mis ideales,
que tan solo están vivos
mientras no son de veras.
Por eso tantas veces
al verte como eres,
me pregunto dudando
si no serás tú bella
como yo te estoy viendo,
si toda tu belleza
te la estoy dando yo...

Dolor de lo inefable

Con mis abrazos, caricias,
con mis presencias, mis besos,
tú sabrás que yo te quiero,
pero no cuánto te quiero,
pero no cómo te quiero.

Quedan las palabras frías,
sonido puro, sin fondo,
y mis abrazos, caricias,
y mis besos, solo pueden
afirmarse en tu exterior,
acabarse y definirse
sobre tu piel; como un eco
llegar a tu corazón
desde el mío en llana y cumbre,
y con mis versos tampoco
sabrás que te quiero yo
con amor que es más que amor.

Con un amor que me llena
la vida, el sueño y el acto.
Un total amor que enferma
y conduce mi vivir.

Con mis besos, con mis versos,
con mis sueños y mis ansias,
tú sabrás que yo te quiero,
pero no cuánto te quiero,
y quedarás sin saber
la intensidad de mi amor
que de tanto que te quiere
es más que amor, es dolor.

Es dolor que me atormenta
y me raspa el corazón
porque no puedo decirte
lo que es tu vida en mi cosmos
y mi cosmos en tu vida.

No sabrás cuánto te quiero,
cómo te quiero, mi amor,
y aunque imagines y sueñes

y ahondes el infinito,
nunca encerrará tu sueño
a este amor que tengo yo,
a este amor que es más que amor.

Si quiero verte a solas,
con mi alma arrebatada lentamente,
sufriendo las caricias que te hiciese
mi mano sensitiva...

Si quiero, en realidades amables,
modelarme contigo recreándome en ti,
con mis cinco sentidos
y mi soñar alado...

–Vivo ensueño callado,
rubio ensueño transido.
En dulzuras de alma
y de boca saberte–.
–Saberte: sí, con la profunda
y abismática ciencia del gozoso
y transparente canto del amor–.

Si quiero verte a solas,
rubio ensueño callado,
adolescente aún en la vida que vives
en mi doliente pecho...

Si quiero verte ahora
porque no seas fuga,
tránsito bello, luz que se apaga;
porque seas presencia,
existencia, aunque muda y sumisa,
blandamente sumisa y rebelde...

Me tienes que afirmar,
que redecir que tú eres
el rubio ensueño bello,
con suaves caricias
y silencios suaves,
con amores en calma,
con lágrimas furtivas
en tus ojos azules...

Si quiero verte a solas
y a la luz de mis ojos, tan solo
en la noche tan tibia de mayo,
es porque tú y las flores

me nacéis a la vez
en mi pecho doliente...

Si quiero verte ahora,
rubio ensueño callado,
es porque ya no puedes
vivir tan solo en sueños,
ni acariciarte puedo
en el viento dormido...
Es porque quiero oírte
tu corazón de niño
cantándome al oído
sus canciones de amor,
y en un dúo de sonos
nuestros dos corazones
de cristal sensitivo
tibio, sentimental...
Si quiero verte, ensueño,
vestido de forma viva,
es porque estoy transido,
melancólico, triste,
de gemirte en silencio,
tú, ausentándote siempre,
no hallándote jamás...

–Rubio ensueño imposible,
vivo en tus altos cielos,
verte vivo a mi lado
sentir tu corazón–.

Besarte el corazón
rubio y tibio en su sombra
de terciopelo solo...
En tu forzosa y alta
soledad sin amparo,
dormirte sobre el pecho
bajo mis dulces brazos
y una fiera mirada que defienda tu vida...
En tus rubios cabellos
de rizos sensitivos
el beso que se enreda,
las manos que se pierden...
Sobre el párpado, pétalo
de la flor de tus ojos,

el beso silencioso
que mansamente arrulla...
En tus manos cansadas,
dormidas en mi cuello,
el beso que redima
tu pecado de virgen...
En tus labios que tiemblan
con la emoción del éxtasis,
un sí sin arrebatos,
pero lento y seguro
de mis labios en fiebre...
En tu seno castísimo
de impolutos claros,
las flores de mis besos
sobre tu piel finísima
estallan suavemente...
De besos defendido
tu cuerpo del ambiente,
tu carne defendida
de los besos del aire,
del rozar del sonido,
del conocer del tacto...
Y tú, forma pasiva,
modelando mi alma
con tu hondo silencio,
con tu callar fecundo...
Y al sonar de mis sueños
arrullando los tuyos confluentes con los

(míos, o

un lento traspasarme,
diluirme en tu vida...).

Sin fronteras mi cuerpo
con el tuyo,
mi alma con tu alma,
pero viéndote yo
como un yo, como un tú
ardiendo el mismo sueño...
Ardiendo el mismo sueño,
el mismo sueño.
Sueño de realidades imposibles,
pero dada ahora en milagro
de mi amor con el tuyo...
Si quiero verte a solas,
forma y soma

de mis anhelos hondos,
es porque tengo el alma
y mi doliente pecho
transido de pesquisas,
dolido de buscarte
tanto tiempo en silencio.
Rubio ensueño callado,
dormido entre mi pecho...,
realidad a mis manos,
realidad a mis labios,
patente realidad entre mis brazos...

Ante mi²⁶⁵

Si en un cerrar y abrir de ojos
te viera ante mí, de carne,
cual te sueño
de viento.
Naciendo
de una sola vez perfecta
plena de yo y de tú.

ccxxxi Si te viera ante mí, de carne,
tangible a mis manos
—como lo es tu espíritu a mis ansias—
y te viera como eres,
como quiero que seas,
si te viera ante mí,
¿te creería?

ccxxxii Porque de azul te veo sumisa
y activa,
te veo yo y tú, doble naturaleza
única
y bella.

Y si en vez de hablar yo,
fueses tú quien hablase,
porque te oyese con mis oídos
y no con el pensamiento...

Y si en vez de tocarte, acariciarte
el alma con metáforas,
fueras tú quien con manos de carne
acariciases mi frente pensativa,
ccxxxiii mi pecho tembloroso,
mis manos agitadas...

Y si en vez de besarte
como antes,
unos labios ausentes,
fueses tú quien risueña

²⁶⁵ Aparece en la antología de Poveda, *Una sed de eternidades* (118–119), pero con varias estrofas suprimidas. En una nota a pie de página, Juan Ignacio Poveda atribuye este poema a *Alfa trémula*, pero no menciona ningún otro cuaderno en el que apareciese una versión distinta, por lo que es posible que fuera decisión suya, como editor de esta antología, suprimir ciertos versos.

y castísima
te acercases
acompañada de las sonrisas
y pusieras tus labios finos
en los míos;
mientras tus rizos rubios
besasen a los míos oscuros...
Y si después de todo esto
te esfumases ligera
y altísima,
volvieses otra vez a mis sueños,
dejándome suspenso
y sorprendido,
y añorando otra vez
tu corpórea presencia...
ccxxxiv—...porque en mis sueños vives,
pero no lates,
y ante mí, de veras,
sentí tu corazón...—.

Y jamás volvieses,
dejándome triste y alegre
por un futuro y un momento...

ccxxxv Y tendría yo que convencerme
de que era un sueño más,
otra ilusión,
tu real presencia,
tu declarado amor...
...De que era un sueño más,
otra ilusión,
tendría que convencerme,
esgrimiendo
el frío cerebro
contra el incauto corazón...

II . BAJO LA GRACIA DEL CÉNIT

1. PIROPOS

266A una pequeña rosa en un rosal

Florequilla, fierecilla.
Custodiando la tu gracia
contra la posible razzia
que tronche tu maravilla,
álzase brava y sencilla
una de espinas trinchera,
alambrada verdadera,
que defiende tu hermosura
y la flamante finura
que te dio la primavera.

²⁶⁶ Este poema es una estrofa de otro mayor, que podemos encontrar en *Poemas cotidianos III* (1942), con el título “Poema duocuatragésimo”.

267 Jazmines

Son estrellas sobre un fondo
de verde que las constela.
Son albas luces de tela
que fulguran en lo hondo
del follaje ya redondo.
Lagrimitas congeladas
—¿en qué noches desveladas?—
de las estrellas fugaces
que, por traviesas, en haces
quedaron allí engarzadas.

²⁶⁷ Este poema es una estrofa de otro mayor, que pertenece al cuaderno *Poemas cotidianos III* (1942), titulado “Poema unquingésimo”.

268 Nieve cálida y süave,
en glaciär de luz manada,
alba leche coagulada,
plumón de nube sin labe.
Espuma de cal en clave,
cementada en flor de harina,
cándida cera argentina:
argamasa de blancura.
Mística carne de clausura,
fina carne femenina.

268 El poema viene precedido por la dedicatoria “A ... Margarita (noche clara sombreada de luces)” y el nombre “J. Alcina”. Esta última anotación se refiere, seguramente, a José Alcina Franch (1922-2001), quien fue compañero de Lloréns en el Instituto-Escuela (Cabello Carro 310).

**DOS JOVENCITAS, MORENA LA
UNA RUBIA LA OTRA, QUE LLEVABAN
FLORES – JAZMINES AQUELLA, CLAVELES
ESTA – EN SU PELO** ²⁶⁹

I

A tu rubia cabellera,
sérico mar que derrama
sus tibias ondas de llama
sobre tu busto de cera,
le ofreció la primavera
primicias de sus vergeles:
arrebatados claveles
que, en el alba de tu cumbre,
funden oro con la lumbre
de tus antorchas noveles.

II ²⁷⁰

En tu negra cabellera,
undoso mar que te alfombra
con lentas olas de sombra
tu morena carne entera,
te nevé la primavera
primicias de sus jardines;
blancos copos de jazmines
que, en la noche de tu pelo,
fingen estrellas de un cielo
de reducidos confines.

²⁶⁹ Estos poemas aparecen, por primera vez, en el cuaderno *Poemas cotidianos III* (1942), bajo el título “Poemas triquiquigésimo y cuator”. Son incluidos por Poveda en la antología de *Una sed de eternidades* (120-121).

²⁷⁰ Esta décima fue publicada en la revista *Zarza Rosa* (Valencia), en el número de abril-mayo, de 1985.

1. Romances de los cuatro vientos

Romance del libre bajel²⁷¹

Rotas las fuertes amarras
que lo ceñían al puerto,
mi libre bajel escapa
hacia unas playas de ensueño.

Alas blancas son sus velas
desplegadas sobre el cielo,
y a su cuerpo esbelto y fino
las ondas le dan mil besos.

¡Libre bajel, por los mares
tan azules de mis sueños,
abriendo surcos de espuma
para no sembrarlos luego!²⁷²

Las ilusiones lo guían
como buenos marineros.

Por la noche, las estrellas
besan su cutis moreno
y preguntan a los peces
si conocen sus secretos.

¡Ni el viento que te acaricia
conoce tu rumbo nuevo!

¡Jinete sobre las olas,
incansable caballero,
llevas mis ansias contigo
al país de los ensueños!

¡Mis ilusiones te guían
como buenos marineros!

²⁷¹ El poema se encuentra en *Selección de poesías* de 1941, pero en dicho cuaderno el título es, simplemente, "Romance".

²⁷² Esta estrofa aparece en la antología del libro *Una sed de eternidades*, como si fuera un poema completo (109).

Romance triste²⁷³

Que nadie se atreva, nadie.
Que nadie le arranque el hijo
a los brazos de la madre. ccxxxvi

Si es que tiene corazón
y tiene en las venas sangre,
que nadie se lleve un hijo
de los brazos de su madre.
Porque es su vida, su vida,
aunque la muerte lo acabe.
Que nadie le arranque el hijo,
¡mal haya quien se lo arranque!

*

Al hijo la madre tiene,
en brazos y agonizante.
Ronda la muerte, la muerte
con negro cortejo de ángeles,
que llevan blancas cunitas
y juguetes celestiales.

La muerte ronda, la muerte...
temblorosa va acercándose,
y tocan sus fríos dedos
la frente del tierno infante,
cuyo cuerpo se marchita
como alba azucena exangüe.
La muerte, la muerte ronda.
¡Ángel de la guarda, sálvale!
Y el ángel baja los ojos
—¡cuántas lágrimas le caen!—,
fiel, aceptando el designio
altísimo, irrevocable.

Ya la muerte lleva al niño
como una flor por el aire
a un paraíso de juegos
que en lo alto están esperándole.

²⁷³ Este poema es una reelaboración, más extensa, del poema “49”, de *Desde la sombra* (1942).

¡El niño marcha a la gloria,
a la amargura la madre!

Al hijo la madre tiene,
muerto en sus brazos amantes.
¡Madre con el niño muerto
y aún queriendo amamantarlo!
¡Madre demente que aún mima
a la carne de su carne!
Hay en su pecho gimiendo,
dolores inconsolables,
y en sus ojos geografías
teñidas de roja sangre.
En sus entrañas clavados,
se encienden siete puñales.

¡Ay muerte, traidora muerte,
duro pecho inexorable!
Las maldiciones amargan
corazones, voluntades,
mientras el alma del niño
jugando está con los ángeles...
Una selva de improperios
se iban cuajando en el aire...

*

Pero, ¡cómo está llorando
también la muerte sus males!
¡Cómo le brotan las lágrimas
de sus huecas oquedades
y se le astillan sollozos
de cavernosa voz grave!
¡Dolor de un deber acerbo,
no hay dolor que se le iguale!
¡Si pudiera devolver
el hijo muerto a la madre...!

Y, ¡ay!, decían que la muerte
era traidora y cobarde,
...garras... y cóncavo seno...
sombra..., feroz deleitarse...
Y tanto llora la Muerte,
cuanto que llora la madre.

Solo el ángel de la guarda
vela sereno el cadáver,
mientras sus manos juntando,
reza un "*Requiescat in pace*".

274A Martín Vargas, estilista gitano

¡Martín Vargas, gitanillo
moreno de luna y sol,
de los cañís estilista,
barítono rruiseñor,
cántanos tus esperanzas,
ábrenos tu corazón,
y báílanos, gitanillo,
el baile de tu dolor!

¡Ay, Martín Vargas, gitano,
cómo te tiembla la voz,
cómo en tu encendido pecho
la emoción da su temblor,
cómo tus gráciles formas
estilizan tu pasión,
cuando la cantas a ella
tu romance de arrebol!

Con olés, palmas, tacones,
ayes y una exclamación,
haces más pronto un poema
que un piano suena un do.
Tus manos largas y finas
martirizan la canción,
pellizcando los sonidos
que bailan alrededor,
mientras que tus pies ligeros
–zapatitos de charol–
van pisando los acordes
y clavando con fervor
las cintas de los arpegios
con astillas de tacón.
La alegría te rezuma
por los poros de la voz:

“¡Ay, tengo una novia, mare,
gitana como yo soy!
¡Y ella me quiere, mi mare,
y también la quiero yo!”.

274 Una versión anterior de este poema la podemos encontrar en el cuaderno *Poemas cotidianos I* (1942), bajo el nombre “Poema undécimo: A M. Vargas. Estilista gitano”. Algunas estrofas se han eliminado en esta versión, otras se han cambiado de orden y también se ha modificado un verso.

–Le estás dando palmaditas
para adornarla mejor–.

“Que tengo una novia, mare,
que una novia tengo yo;
y ella me quiere, mi mare,
y nos queremos los dos”.

–Le estás dando pataditas,
que las bordas con primor–.
En los ojos se te encienden
esperanzas tornasol;
se contonea tu cuerpo
como un lirio de balcón,
azotado por un viento
de ilusiones siempre en pos.
Abrazas el aire puro
en arrebatos de amor.
Arrastras ayes, lamentos,
símbolos de tu aflicción,
amasando con tus labios
suspiros muertos en flor;
balbuciendo cortas frases,
manadas del corazón,
y en tu voz hay la tortura^{ccxxxvii}
de una forma superior.

“¡Y ella me quiere, mi mare,
pero más la quiero yo!”.

Martín Vargas, gitanillo,
talento de campeón,
hay en tu pecho una pena
que consuelo no encontró.

“Que yo tenía una novia
y la novia me dejó...”.

Y tu voz se fue llorando
hasta el fondo del salón,
rota a suspiros, sin rumbo,
destrenzada, sin calor.

“Que ya no me quiere, mare,
¡y cómo la quiero yo!”.

ccxxxviii Te acorralaba la música
ahogando tu dolor,
y te mordían las notas
las fibras del corazón,
martirizando tu angustia
como avispas de rencor.

“Que ya no me quiere, mare,
¡y cómo la quiero yo!”.

Solo latía en tus sienes
la angustiosa decepción.
Y quedaron tus pies mudos
y tus manos sin valor.

ccxxxix Todo tu cuerpo moría
como murió tu ilusión...

—Martín Vargas, gitanillo,
callado y solo quedó—. cxxl

275Romance de pre-primavera

Se acerca la primavera.^{ccxli}
Me lo está diciendo el aire,
esa suavidad del cielo,
este bullir de la sangre,
los insectillos del campo
que renacen despertándose
a una vida intensa y breve
que eternizarse no sabe.^{ccxlii}
Me lo dice el rubio sol
al declinar en la tarde.
Me lo cantan las estrellas
—las ranas contrapuntándoles—,
entre las sombras de marzo
con guiños que son mensajes.
Vanguardias de primavera
al invierno dan alcance
y a su huida retaguardia
con dulces armas combaten:
artillería de yemas
que estallan besando el aire,
puñalitos de las hojas
de verde filo cortante,
granizadas de gorjeos
de aviones con plumaje,
infantería de días
que avanzan siempre implacables,
dejando las alambradas
floridas como rosales.
A la tristeza y al frío,
toses del invierno grave,
vencen el sol y las flores,
sus mejores generales.
Se acerca la primavera,^{ccxliii}
época de aroma y baile.
Los almendros, los manzanos,
los cerezos, los perales,
en sus rudas, recias ramas,
breves florecillas abren;

²⁷⁵ En el cuaderno *Poemas cotidianos II* (1942) encontramos una versión anterior de este poema, bajo el título “Poema sextrigésimo”. Ambos coinciden en muchos de sus versos.

suspiros de terciopelo
blanco, rosado, süave.
Se acerca la primavera
con su traje tan flamante;
de rosa se viste y verde
entretejido de encaje.
Besos de novia en los vientos,
brindis de amores que nacen
con las flores de los campos^{ccxlv}
y las yemas de los árboles.
Se acercan de primavera
con su optimismo y alarde.
Todo son galas y aromas,
cantos y prisas sin llave,^{ccxlv}
comuniones de los céfiros,^{ccxlv}
fraternales amistades,
potenciación de bellezas,
sueños tornados reales.

La primavera que llega
me regala este romance,
me florece de ilusiones
el prado de mis afanes,
y me brotan esperanzas,
verdes ansias incansables,
limpios y ocultos veneros
por improvisados cauces,
que ya todo es primavera
en mi espíritu y mi carne,
y el corazón da su nido
a las aves emigrantes
de los sueños imposibles,
de los recuerdos fugaces...
Se acerca la primavera,
la vida rompe su cárcel,
y con las flores que vuelven
también mi vida renace.

Romance de la novia luna

Novia luna, blanca luna,
mañana te casarás,
novia luna, bella luna,
con un apuesto galán.

Por ser la flor de los cielos,
reina blanca sin igual,
novia luna, bella luna,
mañana te casarás.

Marte será tu padrino
–si antes guerrero, hoy en paz–
y Venus, sabia en amores,
tu fiel madrina será.

Nunciando la buena nueva,
Mercurio en lo sideral...,
la corte de los cometas,
en coches de luz vendrá.

Encendido el firmamento
–ramos de estrella en haz–
en la alcoba de la noche,
vibrará un himno nupcial.

Novia luna, blanca luna,
mañana te casarás.

Prepara con nubes velos,
con estrellas azahar,
pide a un cometa la cola
y, como pálida estás,
no polvos de nebulosa,
sí rubor de luz solar.

Su anillo de plata viva
Saturno te lo dará
porque luzca más tu boda,
incógnita celestial.

Y Júpiter, sacerdote,
con augusta majestad,

en un altar de luceros
mañana te casará...

–Paganía de los cielos,
paganía de verdad–.

La tierra da su permiso
por si te quieres marchar
en un viaje de novios
cruzando la inmensidad.

En el carro de la Osa,
Centauro se enganchará;
por la ruta de Santiago,
trotando en la luz astral,
–adoquines de estrellas
cementadas en un haz–
irás, luna, bella luna,
en brazos de tu galán...

No preguntes hoy su nombre,
mañana ya lo sabrás...
Vendrá de incógnito y solo,
príncipe de luz total,
enamorado y apuesto,
conjugando el verbo amar...

Novia luna, blanca luna,
mañana te casarás.

2. Espiga de sonetos

Oración²⁷⁶ (1) ²⁷⁷

Pueda en las olas de amor flotar mi nave,
en su ecuórea marcha peligrosa,
y no encuentre en el mar abierta fosa
la esperanza que solo esperar sabe. ccxlvii

En colchones de espuma flote suave,^{ccxlviii}
bajo auroras de paz azul y rosa,^{ccxlix}
y conozca la estrella venturosa
que descifre su ruta dada en clave.

Nunca sepa del mar la ira violenta,^{ccl}
día a día domando su camino
con el ansia que lo propincuo aumenta. ccli

Sin percances arribe a su destino
y conjúguese en él total, contenta,
entregada al amor de su alto sino. cclii

²⁷⁶ En el cuaderno *Poemas cotidianos V* (1942), encontramos una versión anterior de este soneto, bajo el título “Poema tricentésimo: Oración”. También existe otra, en un suelto manuscrito, que sería una versión intermedia entre las dos anteriores.

²⁷⁷ En el grupo de *Poemas editados* hay uno con el mismo nombre. Por ese motivo hemos decidido distinguirlos mediante una numeración, que responde a un orden cronológico.

Desvalida flor²⁷⁸

¡Y tú que no lo sabes, inconsciente
en tu sola belleza, aroma y olas!
¡Y tú que no lo sabes y resbalas
hacia el flébil destino de lo ausente!

¡Ay, derivada nave en río huyente,
arrastrada hacia el mar donde las galas
se acaban, fusiladas por las balas
del eterno avanzar del tiempo hiriente!

¡Y tú que no lo sabes, campeadora
flor que te abres en ansia, gracia y vida
por siempre eternizada en esta hora!

¡Y tú que no lo sabes, desvalida,
entregada al asalto de la hora
de un fin que, inexorable, nunca olvida!

²⁷⁸ Este poema aparece publicado en la revista *Ifach* (Alicante), en el número de noviembre de 1950.

Y rimaba su sueño con mi sueño²⁷⁹

Igual que Pygmalión a Galatea
esculpía con mano enamorada,
plasmando en mármol su ansia desvelada,
forma pura vistiendo a su alta idea,

te esculpo yo en mis versos, cual desea
mi espiral fantasía, mi alma alada,
y te tengo en mis sueños retratada,
aunque mi solo corazón te vea.

La dura piedra se hizo sensitiva
y Pygmalión, feliz, vivió su sueño:
Galatea trocada en carne viva.

Mas ¡cuán inútil en mi terco empeño
por verte realidad...! Tú, fugitiva
por los últimos pisos de mi sueño.

²⁷⁹ Aparece en la *Antología poética* de Númenor. En su introducción, José Julio Cabanillas explica que lo encuentra en un suelto, mecanografiado, con fecha de 1943 (12). Vicente Cristóbal lo comenta en el artículo “Pigmalion y la estatua: Muestras de un tema ovidiano en la poesía española”, publicado en el número 1 de *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* (2003).

A “Deila”, como la rosa²⁸⁰

Prisionera en tus lutos, triste, bella,
por mi lado pasaste fugitiva. ccliii
Tras tu severidad y gracia altiva
recatabas rubores de doncella.

Lirio de soledad, pálida estrella,
albo jardín soñado en carne viva,
mística rosa blanca, sensitiva, ccliv
frágil, mimosa, pronta a la querella.

Y así como te vi: serena y pura,
femenina y discreta, ruborosa,
real potenciación de la hermosura,

campestre en mis sueños, primorosa,
en íntimo coloquio de ventura,
dada para mi amor, como la rosa. cclv

²⁸⁰ Encontramos una versión anterior de este poema en el cuaderno *Poemas cotidianos V* (1942), bajo el nombre “Poema quinquenonogésimo: A Deila”. La diferencia fundamental entre ambos sonetos estriba en los dos tercetos.

El viento y tu cabello²⁸¹

Jugando con el viento, tu cabello
volaba en rebeldía, no sumiso,
y en la onda de tu pelo el aire liso
rizábase fruyendo su atropello.

En su ágil galopar, jinete bello,
en su alto tremolar, bosque impreciso,
si el viento para, cesa y sin aviso
del blanco mármol bebe de tu cuello.

Y rizados revoltosos constelando,
—frenados ya de su ímpetu brioso—
ebúrnea palidez, azul de mando.

Tus mudos azabaches en acoso^{cclvi}
—silencio que los aires le están dando—
esperan otro juego, no el reposo.

²⁸¹ En el cuaderno *Poemas cotidianos V* (1942) encontramos una versión casi idéntica de este soneto bajo el título “Poema cuatornonogésimo: el viento y tu cabello”. Este poema aparece en el número 28 de la revista *Verbo* (Alicante), correspondiente a diciembre de 1953.

Soneto282

Herméticos, cerrados mis sentidos,
–exacto a las verdades aislamiento–
concéntrico a mí mismo, sentimiento
no más dueño de mí: manumitidos

sueños son anhelados, que oprimidos
por razón antes fueron y en violento,
surgen ahora, tropel del pensamiento,^{cclvii}
no al orden –ni al capricho– sometidos.

¡Piloto de Ilusiones en mi Atlántico
–¿rumbo a dónde?–, con los indefinibles
delirios vehementes del romántico

soy! ¡Ilusión: –¡sublimes infatigables!–^{cclviii}
al mágico conjuro de tu cántico
sueño reales mis sueños imposibles!

282 Este soneto aparece, en una versión casi idéntica, en el cuaderno de *Selección de poesías* (1941), bajo el nombre “8. Soneto”.

Soñé cristales²⁸³

Soñé cristales. En el sueño mío
se abría en luz cristal la flor del alba,
en suave tremolar sobre la calva
llanura de la mar: cristal en frío.

Soñé cristales yendo a su albedrío
en plácidos crepúsculos de malva,
cuando, vencido el día, no se salva
bajo un cristal de estrella y de rocío.

Soñé cristalizarse todo en una
escarcha de cristal, cristal de luces:
llover cristal en copos de la luna,

de estrellas lagrimillas caer de bruces.
Cristal, cristal, cristal. Todo cristales
en un albor de luna y blancas cales.

²⁸³ Este mismo soneto se encuentra en el cuaderno *Poemas cotidianos V* (1942), bajo el título “Poema nonocentésimo: Soñé cristales”.

Madrigal triste casi elegía

Bellos ojos anclados en su vida,
tras la asepsia glacial de unos cristales;
tristes ojos sin ansias pasionales,
por el hielo frenados de la huida.

Ojos de luz inmóvil, comprimida,
dudando estoy al verlos, si reales
o gemas sois sin par, excepcionales,
celadas en vitrina y exhibidas.

Con vuestra calma en filo y acerada,
serena, desalmada, indiferente,
en vano, en breve gracia mendigada.

Gemas sois, pues miráis tan fríamente
bellos y mudos, piedra de mirada
en estuche de páramo yacente.

Nube

Vestía el alba viva con sus luces
la desnuda armonía de tus cales,
tejiendo en hilos de oro sus caudales
que te daba en total, pues las seduces.

Tu muerta línea en sombra cae de bruces
en alfombra de plumas vegetales
y córtase y se hiere en mil cristales
–superficie– el volumen que conduces.

Si vestida, en rubores te encendías
sobre el desnudo viento cariñoso
que te modela en arduas fantasías.

Y errante, viajera sin reposo,
fines tu transitar sombras y días
en perlas resolviendo cuerpo hermoso.

Mármoles de estanque

Monumento de fría arquitectura
donde duerme la piedra su infinito,
vencida sobre un lecho de granito
y elevada en correcta línea pura.

Narciso, en onda de agua, su figura
—¡oh, sirena obligada a nuevo mito!—
tiembla al amor de un misterioso rito
que pretende animar la piedra dura.

A los besos del agua que, amorosa,
calzando sus columnas se ofrecía,
dio el mármol su alma en copia sinuosa

que al rigor vertical da melodía
y acuática acrobacia milagrosa.
Mármol de eternidad en agonía.

III

DESDE LA SOMBRA

-Elegías de Adam Sthaler

La muerte del ciprés
(leyenda) 284

cclix Caía de la noche un susurro de estrella temblorosa
y el alfil viento hería de soslayo. cclx

En la noche se abrían las angustias
y en el silencio mojaba lo concreto.

Era la luna tumba de imposibles
y en su agónica luz se almidonaba todo
con la tiesura yerta y macilenta
de la muerte. cclxi

Un perfume de miedo y de misterio
enamoraba cielo y tierra...

Aquel ciprés oscuro y solitario,
asceta de la vida junto a la eterna muerte,
estaba agonizando en el claro de luna.

Mudos suspiros tristes
de ramas consternadas, cclxii
embolias de la savia,
asfixia, muerte callada.

La muerte le era amiga y le mataba... cclxiii

Inútil que la luna le llorase dolida,
que la estrella se abriese desgarrada,
que el viento se arrojase a sus pies desmayado.
Se confabularon muerte y vida
para aumentar su agonía... cclxiv

El ciprés se moría... cclxv

Estaba agonizando en el claro de luna...,
cada estrella un puñal que azuzaba angustia.

²⁸⁴ Una primera versión de este poema, con notables diferencias, se encuentra en el cuaderno *Versos elegíacos* (1943).

La sequedad quebraba su frágil corazón,
retorciendo las suplicantes ramas,
y las hondas raíces, convulsas, se agitaban...cclxvi

El ciprés se moría
en el claro de luna,
ante el cielo estrellado,
ante el croar de ranas^{cclxvii}
y rechinar de grillos,
y aullar de tercos perros...

Se murió en una noche de bella luna clara
—¿o murió asesinado ese ciprés asceta?—
aquel ciprés oscuro y solitario...

Aquel verde severo,
su añoso talle esbelto,
su vertical de noble caballero,
eran ya sequedad, carbón y sombra
a la mejor luz de un sol de primavera.^{cclxviii}

La muerte del ciprés es ya leyenda
y se cuenta...

Violeta seca

Entre las páginas, libro amado,
hallé plegada,
seca,
como flor de papel,
una violeta.
Sé que es romántico y es cursi
cantarte, violeta seca.
Sé que es tan ñoño
dejarte plegada,
martirizada
entre amarillas hojas
de las *Rimas* de Bécquer...
pero... siempre en nosotros,
en lo hondo,
hay un fondo insobornable a la moda
y al qué dirán,
a la época,
y allí fue donde sentí
cómo entraba en mi pecho
la angustia de tu angustia,
lo seco de tu vida.

¡Oh, flor emparedada
entre rimas dolientes!
Quiero que vivas muerta
y seca
en el libro,
evocando
unas manos
pálidas y finas,
una vida
tristemente fallida,
un amor desgraciado,
un pecho sin consuelo...
¡Oh, violeta,
qué triste, cuán hondo
me has abierto un recuerdo
cristalizado y puro
en el aroma del tiempo!

Violeta seca...

285 Ahora ya sé para qué tenías
aquellos ojos tan bellos,
aquellos labios floridos,
aquel cabello de tormenta,
aquel tu seno dulcísimo,
tus manos cazadoras,^{cclxix}
tu voz encantadora,
la tibia luz de tu alma clara y alta...

Ahora ya lo sé...^{cclxx}

¡Oh, aquel entonces, pleno
de tu presencia amante!

Me abismaba en tus ojos
enterrando mi imagen en su nido amoroso,
y abrevaba en sus puros
manantiales de pura luz florida
la sed de claridades
que mi alma en sombra tiene.
Y me entraba en tus labios.

Navegaba en el mar de tus cabellos
mi mano zozobrante.
En tu seno dormíame mecido
del latir de tu pecho.
Prisionero de tu alma,
cautivo de tus manos y tu cuerpo,
esclavo voluntario,
feliz amante eterno...^{cclxxi}

Entonces no sabía
para qué me habías dado
aquellos ojos tan bellos,
aquellos labios,
tu amor...

Ahora ya lo sé...

Ahora que me duelen cuerpo y alma...
Ahora que no sientes...
Ahora que te has ido...

²⁸⁵ El poema "39" de *Versos elegiacos* (1943) es una versión anterior de este poema.

–¡Oh, rapto de la muerte
que envidia mi dicha!–.

Ahora que no puedo
tenerlos ni tenerte...

Ahora ya lo sé...,

...para este momento,
flecha que se clava en tu ser y tu no ser...,
para la eterna vida del recuerdo...,
del recuerdo que quema y destroza mi pecho...,
para toda una eterna
elegía de ausencia... cclxxii

Entonces no lo supe,
olvidándome de ti,
viviendo en tu belleza de alma y cuerpo...

Pero aquello fue tránsito,
huidizos segundos...

Lo duradero es esto,
esto, esto

–que siempre siendo esto,
será una eternidad–.

Ahora ya lo sé...,
...para toda una eternidad doliente
de tu ser en mi ser...

Ahora ya lo sé...

Habitación cerrada

Habitación cerrada,
donde está encarcelado el silencio,
amoldado a tu forma,
sumiso en su encierro,
vencido al tiempo.
Silencio empolvado,
empapado
en fina,
en lisa
luz anémica.
Silencio que se ahonda
después del crujido,
quejido
de un mueble enfundado en tela blanca
y polvo.
Habitación cerrada
con un viento roído de ataxia,
paralítico, seco.

Viento
que se hizo atmosfera podrida,
aire corrompido.
Mirando al suelo,
la lámpara aburrida,
inmutable,
grave,
donde se estancan huellas de muradas
de antaño.

Silencio mudo^{ccclxxiii},
viento tullido,
lámpara impasible,
muebles en bata,
puerta cerrada.

¿Por qué no vuelve la vida móvil,
la luz de carne,
el ancho viento
a conoceros?
Los pasos que os midieron,
las voces que os rozaron,
las manos y los gestos que agitan el viento,

los ojos que os ungían con miradas de amor,
de indiferencia acaso,
los cuerpos que,
por inflexible ley física,
vertían su volumen en el tuyo,
habitación cerrada,
huyeron de ti y de todos vosotros,
muebles, cuadros dormidos,
lámpara, techo,
–no preguntéis la causa: viven los hechos–
y cerraron con la llave de hierro,
y la de la esperanza,
la puerta y las ventanas
que os abrían al mundo,
y sois vida enquistada
en espera de soles,
de risas
como entonces,
de vida,
de móvil vida.

Y habitación cerrada

–donde está encarcelado el silencio,
con un viento roído de ataxia,
muebles en bata
y feble luz anémica–
serás, seréis, seríais,
aunque yo, que os conozco,
os abriera la puerta cerrada,
porque no os traigo vida,
ni voz,
ni ojos despiertos,
que yo traigo tan solo
un cuerpo con volumen,
porque yo soy también
una empolvada habitación cerrada
donde está encarcelada
–prisionera en silencio
como ese viento seco–
mi alma.

Nocturno²⁸⁶

La sombra y el silencio cclxxiv

—dos ausencias presentes—,

mi alma en tu jardín, en sombra y silenciosa.

Ni una luz explosiva, ni un suspiro.

¡Qué solo, en un vacío bello y triste!

La sombra silenciosa, el silencio sombrío.

La fiebre que me mimaba. El sudor que me hiela.

En un cielo sin música: querubines cantando en silencio.

Y todo en mi agonía, silencioso, sombrío.

Ni el corazón latía,

ni pájaros cantaban en las ramas.

Soñando cielos con ángeles severos

y todo ahora en silencio menos mi pecho.

Sí, el corazón ya canta, ya me canta.

Y mientras sueño que vivo de veras,

su música me ahoga...

El corazón. La sombra y el silencio...

Un jardín solitario. La vida que se apaga...

²⁸⁶ El poema va acompañado de la dedicatoria “A Federico Chopin”. Aparece en el cuaderno *Poemas cotidianos IV* (1942), bajo el nombre “Poema nonosetegésimo: Nocturno”.

¡Alma!

–Llamaban a la puerta
y nadie contestaba.

¡Alma!

–¡Oh, casa deshabitada!
...y nadie contestaba.

¡Alma!

–La puerta abajo...
La luz alumbró telarañas.

¡Alma!

–La luz hería las sombras,
¡oh, lucha de tinieblas desfloradas!

¡Alma!

–Nada...
...y nadie contestaba...

¡Alma!

–Recorrieron toda la casa...
...el eco de las pisadas...

¡Alma!

–Huyeron dejando
la puerta derribada.

¡...!

–¡Oh, casa deshabitada!
La tiniebla... nada...
ni nadie contestaba.

Babel 287
(Enero de 1944)

²⁸⁷ El presente cuaderno está integrado por doce poemas. Es el primero con el que contamos de entre los compuestos por Lloréns tras su llegada a Madrid. En la portada, podemos leer el título “Babel”, escrito con lápiz y en grandes letras mayúsculas. Más abajo, aparece la fecha en que fue compuesto: “E-F de 1944. Madrid”. Debajo, se incluye la firma del autor, con el mismo tipo de letra y lápiz. Aunque ponga “E-F”, los poemas solo corresponden al mes de enero. Los textos de este cuaderno, del tamaño de medio folio, están escritos a mano, con tinta negra. Cuentan con diversas anotaciones y marcas hechas a lápiz. Las páginas están numeradas y todos los textos van con fecha y firma.

Elegía de la muerte en brazos²⁸⁸

Dormida
te moriste,
como una flor callada entre mis brazos.
No supe separar tu vida
de tu muerte y te me fuiste,^{cclxxv}
sin saber cómo, de los lazos
con que te ataba
mi alma herida.^{cclxxvi}
Tu cuerpo se enfriaba
lentamente
y el corazón latía,
latía débilmente,
débil y quedamente,
hasta que fuiste mármol, vida fría.^{cclxxvii}

Y no calló mi corazón,
que era un eco del tuyo,
encendido en la pasión
de tu morir hecho suyo.
Quiso aún más latir
por darte su latido
y no pudo. Ni el mentir
de la caricia ni el aliento más henchido,
más sentido: despertarte hacia el vivir.
El beso de la muerte^{cclxxviii}
fue más fuerte
y proclamó su sueño entre tu sueño.
Y quedaste inerte,
silente, dulce y suave,
apagada tu áurea cabeza en la grave
columna de mi pecho
deshecho
en sombra y frío.^{cclxxix}
Solo pudo dejarte, dormida,
la vida...^{cclxxx}

- 17 de enero de 1944 -

²⁸⁸ El primer y el segundo texto que componen este cuaderno son versiones de un mismo poema. Ambas están fechadas en el 17 de enero. Hemos decidido quedarnos con la segunda versión, por dos motivos. En primer lugar, como la disposición del resto de poemas del cuaderno responde a un orden cronológico, suponemos que el segundo fue redactado posteriormente, aunque en el mismo día. El segundo motivo y más importante es que, aunque ambos cuentan con pocas correcciones y tachaduras, el primero presenta dos enmiendas que se aplican en el segundo. Aun así, ambas versiones aparecen tachadas con una equis, escrita con un lápiz grueso.

289 Oh, sombra, amor sin luz ni aroma.
Oh, sombra, que te adueñas de mi alma.
¿ Para qué has de buscarme
si te tengo en mi carne clavada?!
Yo sé que soy de sombra,
de una sombra que sueña y que calla...^{cclxxxix}
y en la sombra que anega mi espíritu
ya tengo mi cadena preformada. ^{cclxxxiii}

Dejad mi sombra sola,
sin soles ni miradas...
Quede un ancho universo de ideas
viviendo en esa ^{cclxxxiii}sombra
tan amorosa y mía,
tan silenciosa y mansa.
No es preciso que vengas de fuera, de sombra,
que te tengo en mi carne asentada.

- 19 de enero de 1944 -

²⁸⁹ Al igual que otros de este cuaderno, este poema también aparece tachado con una equis trazada en lápiz.

...El sueño tiene en su carne
clavados siete pecados,
que se desnudan y arrojan
arrolladores y osados.
Tiene el sueño siete fuegos
quemándole los costados,
como banderillas rojas^{scclxxxiv}
que azuzan su quedar manso.
El sueño lima temores,^{cclxxxv}
pero cae desbocado
desde un cielo de promesas
a la realidad del barro.
Virgen y joven se rompe
su pecho en los muros sanos.
Un ardor de puño y golpe
deja caer de lo alto.
Se le han abierto las ansias
de su vientre^{cclxxxvi}
y sus imposibles relinchos,
siempre temor y bocados.
“¡Ay, el sueño, cómo tiene
de llorar los ojos malos,
el cabello sin peinar
y derrotados los labios!”
Siete ángeles luchaban
con siete negros diablos
mientras dormía en la cama
tembloroso y agitado.
El alma, el cuerpo y el sueño
morían decapitados...
Ni olor de azufre ni rosa,
cuatro paredes... Mi logro...

- 19 de enero de 1944 -290

²⁹⁰ Junto a la fecha de este poema, podemos ver una nota escrita por Lloréns, con el mismo tipo de tinta que el resto del poema. Dice: “(incompleta)”.

291 Hoy escucho hondos gritos brotarme en el fondo del alma,
y en un ciclo sin mancha,
morir como nubes.

Nadie quiera acercar sus orejas
ni escuchar esos gritos que pugnan por ser realidad
y explotar en el aire parado y sin ansia.

Yo también he sabido no oírles
y dejarles morir en un ciclo sin mancha,
como nubes sin viento, pasadas.

No sabe el corazón por qué lo hago
y el cerebro devana silogismos,
preguntando, indagando razones y causas.

Nadie quiera saber por qué callo,
que yo mismo no sé mi silencio.
Hoy escucho esos gritos que nacen
en el fondo de mi alma.
Y contemplo su muerte callada
al verterlos sumisos y mudos al cielo sin mancha.

Gritos, nubes, que mueren
grisados y mudos,
como mueren poetas sin musa
y metáforas bellas sin labio.

Yo contemplo su muerte callada,
que es ejemplo de vida acabada.

- 19 de enero de 1944 -

291 Como otros de este cuaderno, este poema aparece tachado por el autor.

Fue la luna²⁹²

ccclxxvii Nunca supe
decirte por qué mis ojos
tenían ansia de nube.
Fue la luna.

No poder
explicarte por qué sufre
un corazón^{ccclxxviii}...
Fue la luna.
Siempre tuve
miedo a decirte que el alma
lo que no tiene...^{ccclxxix}
Fue la luna.

Para siempre,
esperé verte en azules
prados de ensueños conmigo.
Fue la luna.

Cuando pude
decirte lo que dije,
fue cuando huyeron las luces.

Fue la luna, fue la luna,
con voz de alado querube
la que te hablaba por mí,
diciendo lo que no supe.
Fue la luna.

Ahora ya sabes
lo que decirte^{ccxc} no supe
y... Fue la luna.

- 19 de enero de 1944 -

²⁹² En el margen derecho del manuscrito hay un único signo de exclamación, escrito con un lápiz.

²⁹³No preguntó su nombre...
Con el alba vino su anuncio divino,
la luz milagrosa, la gracia gloriosa
que daba en el día su fiel alegría
de claro cristal.

No preguntó su nombre...
Quiso oír su boca presa de ansia loca,
con el nombre ansiado, tanto tiempo dado
a su corazón, como una canción
alegre.

No preguntó su nombre...
Fue su nombre un beso, un corazón preso,
un bello cantar, un quedo soñar...
y no fue su nombre, y no supo el nombre
entero y cabal.

No preguntó el nombre.
Vino con el alba el beso que salva,
la luz misteriosa, el corazón rosa,
el príncipe sueño, su soñado dueño,
su azul ideal
como una canción.

Nunca supo el nombre.
Y calló sumisa, mientras la sonrisa
feliz la miraba, y dentro escuchaba
latir amoroso el sueño amoroso
de su corazón.

- 19 de enero de 1944 - ²⁹⁴

²⁹³ El poema entero aparece tachado en el manuscrito.

²⁹⁴ Junto a la fecha de este poema, el autor escribe con el mismo tipo de tinta: “(qué cursilería más idiota!)”.

295 Río Manzanares.
¿Dónde están esos altos pinares
olorosos y densos
que en tu infancia pisaste?
¿La sierra que dejaste
no te cargó de intensos
amores y esperanzas?
¿Tus ágiles andanzas
te quebraron los lomos
y pesado, cansino te deslizas?
¿Tus márgenes la grama
del alto Guadarrama
no adornó, pues le hechizas?

Oh, río Manzanares, prisionero
del rígido ^{ccxcxi} cuidado ciudadano,
tu caudal conducido
por cemento severo,
que tu vivir ceñido
entre cárceles lleva a lo lejano.

Oh, río Manzanares,
en ti se desahoga
entera la ciudad y en ti sepulta
inmundos muladares,
y en ti ahoga
los vicios con que insulta
la límpida presencia de tus aguas humildes,
con las ^{ccxcii}
apestosas, impuras,
de sus alcantarillas,
que manchan tus orillas
con sus basuras...

- 19 de enero de 1944 -296

²⁹⁵ El poema, como otros del cuaderno, aparece tachado en el manuscrito.

²⁹⁶ Junto a la fecha, aparece una nota escrita por el autor, con la misma tinta, que dice: "incompleta".

297 Jamás, nunca, ardor, orgullo
fue la temible verdad.
Tres pensamientos de flanco
y un puñal de realidad.
Fueron poblando las aves
amargores, hiel y sal,
en vinagre de preguntas
y en acíbar de esperar.
Nunca pudo ardor, orgullo,
un más fino amor dañar.
Creció la espina en la rosa,
todo espina fue el mal.
Como promesa de novia
se ha roto en la oscuridad.
Tres pensamientos se hunden,
alfiles que quieren mal
y atenazan inocencias
que no supieron dudar.
Solo el que espera, ese sabe
lo que duele el esperar,^{ccxciii}
lo que vale el esperar,
el tener brazos abiertos
que nunca se han de cerrar,
el tener ojos abiertos
que se cansan de mirar,
el tener nido en el pecho
para ilusiones sin dar,
el recitar bienvenidas
que a nadie podemos dar,
el practicar reverencias
que quedan sin usar.
Solo el que espera sabe lo que vale
el esperar.

- 19 de enero de 1944 – 298

²⁹⁷ Parte de este poema se reutilizará para el “Romance con rima pobre” de este cuaderno, que fue escrito el 24 del mismo mes.

²⁹⁸ De nuevo, junto a la fecha, aparece una nota que dice: “incompleta”.

299 No vean tus ojos nunca
lo que el corazón espera.
Quédeles siempre el deseo
de ver vivir su quimera.

*

Tus ojos quieren saber
por qué la luz les precisa.
Pero en el ansia que tienen,
les delata la mentira.

*

Hasta que tus ojos queden
muertos, tras el frío párpado,
seguirán viendo borroso
lo que ya no están mirando.

*

La luz les sirve a los ojos
para ejercer su mirada.
Por eso la sombra tiene
“el encanto” de la nada. 300

*

- 19 de enero de 1944 -

299 Junto al texto, aparece una nota escrita por el autor, con el mismo tipo de tinta, que dice:
“Coplas a lo Machado”.

300 Esta última composición ha sido tachada con lápiz.

Romance con rima pobre

Creció la espina en la rosa,
todo espina fue el mal...
Fueron poblando los aires
amargos de verdad.
Un vinagre de pregunta
busca dulzura en la sal.
Los pensamientos de flanco
son puñal sin clavar...

Nunca pudo ese misterio
ningún corazón contar.
Nadie supo ese misterio
acabarlo de contar.

Creció la espina en la rosa,
que no se deja tocar...
Una promesa de novia
en la sombra fue a rodar.

–Pensamientos que sospechan,
alfiles que quieren mal
y hunden tibias inocencias
en el frío del metal.

ccxciv “Solo el que espera, ese sabe
lo que duele el esperar,
tener los brazos abiertos
cuando a nadie han de abrazar,
el tener ojos abiertos
que nunca se han de cerrar.
Guardando, tras de sus párpados,
lo que nunca han de mirar:
el tener nido en el pecho
para ilusiones sin dar,
el recitar bienvenidas
que a nadie podrán dar,
el componer bellas frases
que nadie podrá escuchar,
el practicar reverencias
que quedarán sin usar...”

Solo el que espera, ese sabe
lo que vale el esperar”.

- 24 de enero de 1944 - 301

³⁰¹ Junto a la fecha, aparece una nota escrita por el autor, que dice: “incompleta”.

Babel 302^{ccxcv}

Es Babel porque quiso, soberbio, mi poema
alzarse sobre el caos de mi humana anarquía.
Babel porque no puedo decir lo que quería,
ese anhelo imposible que, en su fervor, me quema. ^{ccxcvi}

Babel porque aspiraba –ser o no ser– su lema
a edificar el alma sobre toda armonía.
Es Babel porque al cielo no llegó su ansia impía
y derrotado yace, sin orden ni sistema. ^{ccxcvii}

¡Y no puedo elevarte, ni mis débiles hombros
sostenerte podrían, si nuevamente te alzara!
Babel de mis silencios, Babel de mis asombros.

Ansia sin manos que obren, promesa inacabada.
Que has sido mi Babel, lo lloran tus escombros.
Babel, poema muerto, pura Babel soñada. ^{ccxcviii}

- 29 de enero de 1944 -303

³⁰² El presente poema es el resultado final, tras tres versiones previas, que se encuentran también en este cuaderno. En las notas sobre el proceso de escritura y la comparación entre las distintas formulaciones, nos referiremos a ellas como “Babel 1”, “Babel 2” y “Babel 3”. La primera es la más antigua y la tercera resulta inmediatamente anterior a la que aquí transcribimos.

En el manuscrito, antes del soneto, encontramos dos versos que están separados del resto del poema por una línea horizontal: “Es Babel porque quiso soberbio mi poema / alzase sobre un caos de anarquía”.

³⁰³ Junto a la fecha de este poema, aparece una nota: “¡y ninguno me gusta!”.

Sonetos a Jesucristo³⁰⁴
(Abril de 1944)

³⁰⁴ Este cuaderno, que lleva por título “Sonetos a Jesucristo”, está compuesto por cuatro saetas y seis sonetos. Las primeras están escritas a máquina y los sonetos aparecen escritos con lápiz negro.

En la portada de este conjunto, que se presenta en folios de tamaño A4, podemos leer el título, escrito a mano, con lápiz y en letras mayúsculas. La palabra “Jesucristo” está subrayada y, debajo, lleva una marca con forma de estrella. Además, en la parte inferior del folio, se indica: “Semana Santa 1944”, y, más abajo, en mayúsculas, “Catarroja”.

Saetas (1)³⁰⁵

I

Manando sangre y sudor
de su cuerpo moribundo,
va Jesús, el Redentor,
y este dolor de su Amor
salva del pecado al mundo.

II

Nada sabe del Dolor
quien no vio la desventura
de la Virgen, toda Amor,
cuando encuentre al Señor
en la calle de Amargura.

³⁰⁵ Estas saetas están transcritas a máquina. No se conserva ningún documento escrito a mano, en el que aparezcan.

Saetas (2)

I

Tiene sangre de Pasión
la calle de la Amargura;
Jesús, dolor y aflicción;
puñales, el corazón
de la triste Virgen pura.

II³⁰⁶

En el madero expiró,
dando con su muerte vida,
Jesús, que nos redimió,
mientras su madre quedó
acongojada y herida.

- Semana Santa 1944 -

³⁰⁶ Bajo el último verso podemos leer una nota escrita por Lloréns, con tinta negra, que dice: "Semana Santa 1944".

Cuatro sonetos sacros³⁰⁷

³⁰⁷ Aunque esta sección del cuaderno se titula “Cuatro sonetos sacros”, en ella se recogen seis. Los cuatro primeros están marcados con letras de la “A” a la “D”. El quinto no tiene ninguna marca y el sexto, de nuevo, está marcado con la “A”. Suponemos que Lloréns quería seleccionar cuatro poemas.

308 La corona de espinas, Cristo mío,
que fiera te mordió la pura frente;
los clavos que tu carne transparente
hendieron, apagando en ti su frío;

el acerbo sudor, letal rocío,
que te empapó la carne amargamente,
la lanza con que abrió la oculta fuente
de su costado el centurión impío;

tus llagas, tus dolores, tu agonía,
en mí los siento arder, en mí los siento
abrasando en dolor el alma mía...

¡Y qué dulce tormento este tormento
de vivir tu agonía, mi agonía,
como Cristo de ti, en mi sufrimiento! cccxix

- 8 de abril de 1944 -

308 Este primer soneto va marcado con la letra "A". Aparece en la *Antología poética de Númenor* (27), en *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades* (138), y en *Secreta fuente* (77). En esta última antología, el poema lleva el título "Pasión 1" y su último terceto difiere del que nosotros transcribimos.

309 Tu muerte, Cristo mío, no fue muerte
sino para tu cuerpo lacerado,
por todos los tormentos entrenado
y en todos los martirios hecho fuerte.

Cuando tu cuerpo roto quedó inerte
y el espíritu alzose ya librado,
otra vida soñaste^{ccc} y otro estado
donde la gloria vino a florecerte.

Tú fuiste el que soñó el más alto sueño,
soñador^{ccci} de la muerte vuelta en vida,
soñador de una vida eterna^{ccci} y pura...

La realidad mató, en el duro leño
amargo de la Cruz, tu carne herida,
cuando eras todo Vida ya en la altura...

- 8 de abril de 1944-

³⁰⁹ Este segundo soneto va marcado con la letra "B". Aparece publicado en *Secreta fuente* (78) y en la "Antología cronológica de sus poemas" (140).

310 Yo escucho la canción de agonizante
que canta, abandonando^{cciii} sus entrañas,
la sangre desbordada con que bañas
a la tierra sedienta^{ccciv} y anhelante.

Como un rocío ardiente y abundante
que sepultase valles y montañas,
llueve, Cristo, tu sangre y no restañas
su manar, su caer dulce y amante.

Oigo su gotear, su golpe oscuro,
delirante en la tierra^{cccv} sitibunda,
que la bebe quedando enrojecida...

Oigo un gotear sobre mi impuro
corazón de pecado, que se inunda
de su amorosa luz en nueva vida...³¹¹

- 8 de abril de 1944 -

³¹⁰ Este tercer soneto va marcado con la letra “C” y, al comienzo del poema, una nota con la caligrafía de Bousoño dice: “No (hay otra versión)”. Aparece publicado, con cambios, en *Secreta fuente* (76), en la “Antología cronológica de sus poemas” (187), y en la *Antología poética* publicada por José Julio Cabanillas (76). Es una primera versión del soneto “Sangre de Cristo”, de *Sonetos de amor divino*.

³¹¹ Al pie de este poema encontramos la siguiente nota, extraída del Sermón de las siete palabras y fechada en el Viernes Santo de abril de 1944: “Como cae el rocío de un árbol, así caía la sangre de Cristo del árbol de la Cruz”.

312 Sobre la Cruz, tu cuerpo de Hombre vivo
sufrió la angustia del feroz martirio
y tu carne pagó el alto delirio,
del sueño de tu espíritu incentivo.

Tu sueño, soñador, siembra y cultiva,
creció, como en los valles crece el lirio,
y arde en los altares como un cirio,
de místico brillar fiel distintivo.

Y fue tu carne, Cristo, tu alba carne,
el dolor de tu sangre, el cuerpo tuyo,
mártires de tu sueño y de tu anhelo...

Por eso mi alma sufre que te encarne
en tu cuerpo, tan mío, lo que es suyo,
propio dolor, sin fin y sin consuelo...

- 8 de abril de 1944 -

312 Este poema está marcado con una "D" y aparece tachado con un lápiz negro y grueso.

313 Tú fuiste, Cristo mío, un puro anhelo,
un sueño, una hermosura de la vida,
una zarza en amor fiel encendida,
una pura mirada, un puro vuelo.

No era tu reino aquí, sobre este suelo,
Rey de una vida nueva y presentida,
y, profeta del sueño sin medida,
nos amarraste a ti en tu desvelo.

Pero se alzó una Cruz y el cuerpo tuyo,
ante una turba fiera y despiadada,
venció al oprobio del tormento impío...

- 8 de abril de 1944 -

313 El soneto aparece sin el último terceto.

³¹⁴¡Ser tú, Cristo y Jesús, oh, Jesucristo,
Hombre-Dios por las alas de tu verbo!,
y consumirme en el dolor acerbo
de la Pasión sangrienta en que te he visto.

He de ver si, sufriendo, te conquisto
y te rescato y puro te conservo,
Jesucristo, Hombre-Dios, sangre en que^{cccvi} hiervo,
Hombre en que vivo, Dios en que me existo.

Solo una gota de tu sangre pura,
que al dar su vida te encumbró a la gloria,
bastará, soñador^{cccvii}, profeta mío,

para arrastrarme a ti con tu locura.
¡Mas yo qué puedo darte, si es escoria
cuanto tengo, Señor, en mi desvío!^{cccviii}

- 8 de abril de 1944 -

³¹⁴ Este poema va encabezado con una letra “A”. Aparece en *Secreta fuente* (79), bajo el título “Cruz”, y en la “Antología cronológica de sus poemas” (23).

Sonetos de Amor Divino³¹⁵
(Marzo de 1945)

³¹⁵ En la portada de este cuaderno, encontramos una cruz hecha con tinta azul y, bajo esta, el título de la colección de folios que forman el cuaderno: “Sonetos de Amor Divino”. En la línea inferior, también con tinta azul, aparece la firma “Por el Hermano 41”, quien indudablemente es Lloréns. Aunque no sabemos el origen de este sobrenombre, uno de los poemas va dedicado al “Hermano 34”. Este hecho nos permite deducir que se trata de un grupo de personas que adoptaron esos nombres-números, para identificarse, y que, entre ellos, se denominaban hermanos. Más abajo, en la portada, podemos leer dos notas. La primera, escrita con lápiz, dice: “Villa de San Pablo. Marzo 1945 / Carabanchel Alto / Madrid”. La segunda, escrita con tinta azul, indica: “Santos Ejercicios Espirituales / Marzo 1945 / Carabanchel Alto”. Junto a estas notas, hay un pequeño símbolo, también en tinta azul, parecido a una estrella.

Todos los poemas que aquí se contienen están mecanografiados con tinta azul o negra. Sin embargo, también aparecen dos versiones, escritas a lápiz.

Presencia del Señor³¹⁶

Oigo^{cccix} la voz divina de Tu boca
acariciar mi oído tiernamente,
Tu aliento embriagarme y, en mi frente,
la mano que ilumina cuanto toca.

Mi antiguo corazón³¹⁷ de amarga roca
ha brotado divina, oculta fuente,
y una armonía dulce y sorprendente
a su celeste Amor^{cccx} fiel me convoca.

La soledad, la noche en que vivía,
el hondo desamparo y desconsuelo,
la triste esclavitud que me perdía

son ahora presencia, luz sin velo,
son amor, son verdad, son alegría,^{cccxi}
son libertad en Ti, Señor, ¡son cielo!

- 5 de mayo de 1945 -

³¹⁶ El poema va con la dedicatoria: “A Templado”. Cuenta con una versión escrita en lápiz en el mismo cuaderno. En la esquina superior de este folio encontramos un círculo, trazado con lápiz rojo.

Aparece en *Secreta fuente* (80), en *Dios en la poesía actual* (Champourcín 348-349), en la *Antología de la poesía mística española* (Santiago 383), y en la “Antología cronológica de sus poemas” (184).

³¹⁷ La misma expresión es utilizada, de nuevo, en el soneto “Noche”, que aparece en el cuaderno de *Poemas sueltos*: “Mi antiguo corazón, mi voz, mi vida”.

Primavera nueva³¹⁸

Como el almendro en cuya seca rama,
que pareció al invierno ya sin vida,
deja la primavera florecida^{cccxi}
su nueva savia que en la flor se inflama;

así el^{cccxiii} alma también se me derrama,
en una nueva primavera henchida,
y de su amarga sequedad se olvida,
floreciendo de^{cccxiv} Amor^{cccxv} que me reclama...

Como este almendro de este santo huerto
esperaba con fe la primavera,
que le ha dejado de alba flor cubierto;

así mi alma también, también espera
poder cantar la fe que nunca^{cccxvi} ha muerto,
el cielo tuyo que un instante viera.^{cccxvii}

- 5 de mayo de 1945 -

³¹⁸ En el cuaderno hay una versión escrita por Lloréns, en lápiz, en la que encontramos algunas correcciones, que luego se aplican al texto mecanografiado. El poema va acompañado de la dedicatoria: "A Pérez Curieses". Esta aparece dos veces, pero, antes de su segunda aparición, encontramos unas palabras que han sido tachadas y han quedado ilegibles. El nombre completo del destinatario es José Luis Pérez Curieses. Se trata de un poeta palentino, colaborador de la revista *Nubis*.

El soneto ha sido publicado en *Secreta fuente* (75) y en *Antología de la poesía mística española* (Santiago 384).

Sangre de Cristo³¹⁹

Yo escucho la canción de agonizante
que canta, abandonando tus entrañas,
la sangre desbordada con que bañas
la tierra dolorida y anhelante.^{ccc xviii}

Como un rocío ardiente y abundante
que sepultase valles y montañas,
llueve, Jesús^{ccc xix}, tu sangre y no restañas
su manar, su caer dulce y amante...

Oigo su gotear, su golpe oscuro,
delirante, en la tierra sitibunda,
que la bebe, quedando redimida. ^{ccc xx}

¡Y siento su llover sobre mi impuro^{ccc xxi}
corazón de pecado, que se inunda
de su amorosa luz en nueva vida! ^{ccc xxii}

³¹⁹ El poema va acompañado de la dedicatoria: “Al P. Aguilar”. Se refiere al padre José Manuel Aguilar Otermín (1912-1992), un fraile dominico con presencia en el ambiente universitario del Madrid de la posguerra. Fue capellán del rey Juan Carlos I, durante la adolescencia del futuro monarca. Él convenció a Bartolomé para que asistiera a los cursos de retiro, en la Villa de San Pablo. El soneto ha sido publicado en *Secreta fuente* (76), en la *Antología poética* elaborada por José Julio Cabanillas (26) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (187). Como se puede observar, se trata de una variante del tercer soneto de los *Sonetos a Jesucristo*, que aparecía marcado con una “C”.

Amor de Dios³²⁰

He aquí la paz, el dulce claro viento,
el manso fluir del agua rumorosa,
la límpida armonía venturosa
del cielo azul, del huerto del convento.

Pájaros cantan, sí; su tierno acento
encanta al sueño que en la paz reposa,
y en mí canta tu esencia milagrosa,
en el silencio del recogimiento.

He acallado mis gritos y mis voces
y escucho allá en el fondo la voz tuya,
mansa y dulce, Señor, amor cantando.

¡Qué nueva vida! ¡Qué secretos goces!
¡Ten cuidado, Señor, no me destruya
esta caricia, Amor, que me estás dando...!

³²⁰ El poema va acompañado de la dedicatoria: “Al Hermano 34”. En el número extraordinario de la revista *Resurgir. Portavoz de las Juventudes de la PENYA de divulgación cultural Aurora Bautista*, dedicado a Bartolomé Lloréns, en octubre de 1952 (12), aparece este soneto como muestra de su poesía. También se recoge en *Secreta fuente* (81) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (185). En el suelto mecanografiado de este soneto, encontramos el sello de la Prelatura del Opus Dei.

Pecado y Resurrección³²¹

¡Qué inmensa, negra noche desolada
–sus tinieblas de espanto y de amargura,
su frío desamor, su sombra impura–
descendió sobre mi alma abandonada!

¡Qué triste corazón sin Tu mirada,
sin Tu luz, mi Señor, sin Tu ventura!
¡Qué muerte sin Tu amor! ¡Qué desventura
sentir mi sequedad, mi amarga nada!

Es la noche. Es la sombra. Es el no verte,
Señor, en la ceguera del pecado,
la más amarga, cruel, trágica muerte...

Te tuve en mis entrañas sepultado
tanto tiempo, Señor, sin conocerte...
¡Mas nuevamente en mí has resucitado!

³²¹ El poema va acompañado de la dedicatoria: “A Viedma”. Aparece en *Secreta fuente* (74), en la *Antología de la poesía mística española* (Santiago 382), en *Dios en la poesía actual* (Champourcín 347) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (186).

Poemas sueltos³²²

³²² En este apartado recogemos todos aquellos poemas que aparecen en manuscritos sueltos. No pertenecen a ningún cuaderno y, en algunos casos, resulta imposible fecharlos. En consecuencia, la distancia temporal entre un poema y otro puede ser muy amplia, así como grande es la diferencia de temas y calidad de los textos. Algunos están escritos a mano y otros mecanografiados.

Sinfonía suelta³²³

Si yo os dijera
que ayer me pasé la tarde
jugando con un niño y amando a Dios,
diríais que estaba loco.
Pero yo os digo:
¡feliz aquel que canta,
porque llena los aires de su voz!

³²³ Este poema está mecanografiado y sin correcciones. Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (189).

Soneto a José M^a Valverde y Carlos Bousoño³²⁴

En la villa del oso y del madroño,
mientras fuera la dura vida muerde,
henos aquí con Carlos y Valverde,
árbol futuro, si hoy tierno retoño.
Durmiendo está la pítima Bousoño
y vosotros aquí, comiendo cerde^{ccccxiii},
¡que este día tan bello se recuerde
y el rioja y los callos, ay, qué coño!
Ya el laurel se dirige a vuestras sienes,
y a nosotros la dulce primavera:
¡Oh, camarero, cuenta en tu mano tienes;
nos tiembla el corazón y la cartera,
y el soneto dejamos en rehenes;
oh tempo, oh mores, cuenta puñetera!

- 18 de abril de 1945 -

³²⁴ Este soneto, con la caligrafía de Lloréns, podría estar escrito de manera colectiva entre varios amigos en un ambiente de jolgorio. En el reverso del poema podemos encontrar la firma del grupo de amigos que se hallaban reunidos en el bar, donde se escribió este soneto: Carlos Bousoño, José María Valverde, Eugenio de Nora –que firma como Eugenio Von Nora–, Ezequiel González Mas, Joaquín Blanco, Montes Oca, Pedro Lezcano, Rodrigo F. Carvajal, y Juan Alfredo. También aparece la del camarero, a quien se menciona en el poema (Elías García).

325 Por la lejana sombra de la tarde,
mi corazón herido por la sombra.
El horizonte mudo y frío tiene
una tristeza de la aurora sola.
Amargamente el corazón lo sube,
¡cuán lindo y encendido!
¡Luna que nunca bajará a mis labios,
manos que han de callar hacia el olvido!

Mi corazón herido por la sombra
busca su sangre por el allá ausente.
¡El allá! Triste amor por las estrellas.
¡El allá, el alba solamente!

- 11 de mayo de 1945 -

³²⁵ Este poema aparece escrito en una cuartilla, a mano y con tinta negra. Fue publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (192). La fecha que aquí indicamos es la que señala el antólogo, Juan Ignacio Poveda.

Mensaje de primavera³²⁶

Brillan las nuevas hojas en los árboles viejos
que adornan los paseos y los parques urbanos,
y en los grises rincones de calles solitarias
despiertan, amanecen,^{cccxxiv} algunas hierbecillas.
Los pájaros penetran el aire entusiasmado
de gorjeos amantes y limpios aleteos.

Encendidas, vivísimas de secretos ardores
por una sangre nueva que florece en sus pechos,
van las dulces muchachas,^{cccxxv} y los adolescentes
tienen un brillo extraño de apasionado fuego.

Se presiente una luna misteriosa, hechizada,
sobre una noche tibia que suspira y delira:
amplio regazo claro que en el amor se inflama.
Mirad: la primavera.

El campo es una límpida visión del paraíso
y, en la ciudad amarga, también la primavera
fue llenando de gracia su sórdida apariencia.^{cccxxvi}

Cantan, vibran los pájaros y llueve la alegría
del cielo azul, amor, sobre la amante tierra.
Miradlo, amadlo todo con ojos compasivos.

Sonreíd a los niños,
acariciad las formas del amor y la vida;
creed, con los nacientes enamorados puros,
que el amor es eterno
y el mensaje celeste de las aves amad.

Amad también la tierra
de cuyo seno, divina brota^{cccxxvii} y pura
la vida con la fuerza y el fervor de lo bello.

Mirad: la primavera.
Decid, soñad, cantad^{cccxxviii} también vosotros,
los que ya contemplasteis lejanas primaveras
y el corazón tenéis dormido o precavido,
que es la vida que nace y que vuelve consigo
cuanto en ella hay de bello, de bueno, noble y puro.

³²⁶ El poema va a acompañado de la dedicatoria: “A D. Félix García Blázquez”, quien fue profesor de Filosofía en el Instituto San Vicente Ferrer, de Valencia, y autor del libro *Breve introducción a la filosofía*, publicado en la Colección América, en 1940. Existen dos versiones de este poema, una escrita a mano, con tinta negra, y otra mecanografiada. La primera contiene correcciones que luego son aplicadas en la segunda.

Dejad por un instante vuestra sabia experiencia,
hecha de amor pasado^{ccccxix} y tiempo ya vivido, y el corazón soltad
sobre el viento ascendente, bajo el sol y la vida,
y el amor y el ensueño.

Miradlo, amadlo todo con vuestro nuevo espíritu,
en donde abrió su gracia también la primavera.

Amadlo para siempre en este instante eterno
olvidando lo efímero de vuestro triste paso.^{ccccxx}

Amadlo para siempre.

Ya veis, la primavera nos regala la vida.

Tomadla como un vino divino, dionisiaco:

su embriaguez nos haga eternos como dioses.

- 26 y 28 de mayo de 1945 -

Noche³²⁷

Mi antiguo corazón³²⁸, mi voz, mi vida,^{cccxxxi}
¡con cuántas noches y soledad pelea!
Un viento misterioso, de ala herida,
besando gime al corazón que orea.

Oculto sangre del amor, huida
por mis venas, levanta su marea.
¡Hondo rumor de muerte enloquecida,
de vida oscura que mi amor desea...!

Allá en la lejanía canta el cielo,
la montaña se yergue noble y pura,
la luz se eleva en un sereno vuelo...

Alzo mis tristes ojos a la altura
y te ofrezco, Señor, mi desconsuelo
desde esta noche de mi vida oscura.^{cccxxxii}

- 15 de junio de 1945 -

³²⁷ El poema está escrito con tinta negra, en una cuartilla. El título aparece escrito a lápiz y, debajo, encontramos otra alternativa tachada, que aún se puede distinguir: “Noche y soledad”.

Ha sido publicado en *Secreta fuente* (73), en *Antología de la poesía mística española* (Santiago 381), en *Dios en la poesía actual* (Champourcín 348), en la “Antología cronológica de sus poemas” (93) y en el número extraordinario de la revista *Resurgir. Portavoz de las Juventudes de la PENYA de divulgación cultural Aurora Bautista*, dedicado a Bartolomé Lloréns, en octubre de 1952 (12).

No se debe confundir este poema con otros, titulados “La noche”, que nosotros hemos decidido distinguir añadiéndoles una numeración: “La noche (1)” y “La noche (2)”. Ambos aparecen en *Poemas editados*.

³²⁸ La expresión “mi antiguo corazón” aparece también en el soneto “Presencia del Señor”, de los *Sonetos del amor divino*.

Caminito de Belén (villancico)³²⁹

GLOSA

“Caminito de Belén
no hay posada para Él,
y un pesebre cuna es
donde el Niño fue a nacer”.

Ay, alahé,
caminito de Belén, alahé,
va la Virgen con José, alahé.
¿Y no hay quien
casa y lumbre y pan les dé?, alahé.
Ay, alahé, alahé,
caminito de Belén.

Ay, alahé,
no hay posada para Él, alahé,
ni lugar donde yacer, alahé.
Ay, Gabriel,
¡que mi niño va a nacer!, alahé.
Ay, alahé, alahé,
no hay posada para Él.

Ay, alahé,
y un pesebre cuna es, alahé,
es la cuna de mi rey, alahé.
Ay, son tres
con el asno y con el buey, alahé.
Ay, alahé, alahé,
y un pesebre cuna es.

Ay, alahé,
donde el niño fue a nacer, alahé,
tierra y cielo gloria ven, alahé.
¡Idle a ver,
que nació por nuestro bien!, alahé.
Ay, alahé, alahé,
que nació por nuestro bien.

³²⁹ El presente villancico está escrito con tinta negra, en dos folios. Fue compuesto para las celebraciones navideñas, durante su estancia en el Colegio Mayor Moncloa. La profesora María José Morillo lo incluye en su libro *Villancicos: Textos y partituras de más de 100 canciones*, publicado en 1997, por la editorial Palabra.

El poema no está fechado, aunque lleva una nota que dice: “Para la navidad de 1945. Música de J. Gallud y A. Muñoz”.

Oda a una muchacha fea³³⁰

Tú, detrás de esa carne que no quieren los hombres,
bajo sus ojos fríos, despiadados y ausentes...

Tú, bajo de tu carne,
bajo de esa apariencia que a su forma te obliga...

Tú, que pasas llevando
tu vulgar cuerpo oscuro,
sobre la claridad de soñadas sonrisas
que no abren para ti
su promesa o milagro...

Ajena, nunca envuelta
por el ardiente resplandor de esas hondas miradas
que en lo profundo nacen
y misteriosas cruzan nuestras carnes de fiebre,
para buscar los ojos donde hundirse y lograrse...
Tú, solitaria y triste,
que, en la secreta selva de tus jóvenes años,
sientes pasar varones de indiferencia mudos,
como erguidos deseos,
sedientos labios hondos,
o como pies crueles, insensibles y ciegos
al lado de la flor humilde y breve que en la hierba se hundía...³³¹

Allá dentro palpitas
como una flor sin alba,
un leve mar que inútil
no encontrase su orilla,
una belleza triste a la que nadie mira,
ni su fuego presiente,
ni su dulce regazo...
Tu palidez de luna desvelada y amarga,
o el brillar de tus ojos,
cuando yo te miré,
fueron, sí, más que anhelo,
honda pasión o repentina vida.

³³⁰ Este poema aparece mecanografiado y sin correcciones.

Fue publicado en 1945 por el propio autor, en el número 19 de *Espadaña* (Lloréns 10-12). Está recogido también en *Secreta fuente* (52-55).

³³¹ En el número extraordinario de la revista *Resurgir. Portavoz de las Juventudes de la PENYA de divulgación cultural Aurora Bautista*, dedicado a Bartolomé Lloréns, en octubre de 1952 (12), se incluyó esta estrofa.

Algo más me dijeron:
que estabas dentro siempre,
bajo tu amarga carne que la belleza ignora.
Tú sentías tu cuerpo
como un puerto sin nadie,
donde nunca arribaron
besos, manos, caricias...
Donde nunca el amor buscó destellos
o heridores combates,
porque el varón no sabe cuán viva estás tú dentro...
Yo sentí tu mirada
como una coraza tímida y esquiva,
cuando en mis ojos comprobaste
tu angustia adivinada...

Bajo mis lentos ojos,
te hundías en la noche de tu sino,
y en tu carne sentías
el pecado que mancha tu faz no bella, oscura,
silenciosa, apagada,
donde solo tus ojos,
eternamente dulces, tristes siempre,
son luz, belleza súbita...
Te sonreí... ¿Te acuerdas?
Una instantánea llama
te encendió hacia la vida.
Desde dentro, sentías mi corazón latiendo...
He amado hoy tu lejana,
serena, oscura sombra.
Las almas son más bellas
y en los ojos se encuentran.
Yo no sé... Pero mi alma
desolada y doliente,
y el alma que gemía encerrada y cautiva
en aquel cuerpo tuyo,
acaso como nunca amase nadie,
acaso como nunca y para siempre,
se amaron un momento...

Yo no sé... Tú pasaste.
Cruelmente tu destino te empujaba sin tregua
y, a mí, esa noche densa que me envuelve me ataba.
Te sonreí... ¿Te acuerdas?
Mi corazón también – triste, ignorado, amargo –

halló vivo en tus ojos algo de tu tristeza,
su soledad sin sombra,
su olvidado destino...

Canción del agua viva³³²

Mi amor se desnudaba
a la orilla del agua,
a la orilla del cielo,
junto a la fuente clara.
¡La fuente de agua viva
secreta en la montaña!

- Mi amor se desnudaba
a la orilla del agua.

Dejó las limpias prendas
sobre las verdes ramas
y deshojó las flores
que tejiera en guirnaldas.
Se olvidó de los pájaros
que en la umbría cantaban,
del rumor de las frondas,
del beso de las auras,
y en su puro desnudo
se contempló en las aguas.

- En su desnudo puro
junto a la fuente clara.

Su imagen intangible
de luminosa gracia,
vio esfumarse, fundirse
entre la viva plata
de aquella eterna fuente
secreta en la montaña.^{cccxxxiii}

- Mi amor se reflejaba
en las ondas de plata.

Dejó mi amor la orilla
y se perdió en las aguas.
En su eterna corriente
hermosura fluye, canta,

³³² El poema aparece escrito con tinta negra, en dos cuartillas. Aparece en *Secreta fuente* (85), en *Antología de la poesía mística española* (Santiago 384-386), en la “Antología cronológica de sus poemas” (198-199) y en la *Antología poética* (29), editada por José Julio Cabanillas.

onda entre vivas ondas,
luz entre luces altas,
cielo mismo en el cielo
que las aguas arrastran.

-Dejó mi amor la orilla^{ccccxxiv}
y en la corriente canta.^{ccccxxv}

¡Oh, fuente de agua viva
que en lo escondido mana!

- No volvió a la ribera
que su amor era el agua.

- 17 de enero de 1946 -

³³³ A lo largo de su vida, Bartolomé Lloréns publicó poemas en las revistas *España, Proel* y *Cisneros*, y tras su muerte, otros aparecieron en distintas revistas y antologías. Aquí incluimos todas aquellas composiciones suyas que han sido publicadas y cuyos manuscritos se han destruido o han quedado en paradero desconocido. Gracias al libro *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades* y a la “Antología cronológica de sus poemas” (Lloréns 1997), que en ella aparece, tenemos noticia de cuadernos que estuvieron en el Archivo General de la Prelatura y que ahora han resultado ilocalizables. Las fechas de datación de los poemas son las que conocemos por esta edición de Poveda. Sin embargo, cuando el poema que editamos no se encuentra en la misma versión que la de esa antología, no tomamos dicha datación.

³³⁴Canten las estrellas, canten
en esta noche encendida de amor.

Canten las estrellas
y brille el ruseñor.

Ay, amor.

(Desnuda el agua en la fuente
oculta misteriosa su rubor.

El viento canta entre las ramas,
quema la luna en flor.

Ay, amor.)

Nunca el alba despierte,
la noche se apague, nos hiera el sol.

Cante mi pena entre tus brazos
en esta noche del amor.

Ay, amor.

³³⁴ El poema aparece en *Secreta fuente* (43) y en el número de octubre de 1952, de *Resurgir. Portavoz de las Juventudes de la PENYA de divulgación cultural Aurora Bautista Catarroja*, dedicado a Bartolomé Lloréns (12).

335 **Brisa de amor**

Brisa que el cielo de la mar envía
a iluminar mi corazón,
rumor sobre la sombra de mi frente,
secreta, dulce voz,
por la que el sueño de la mar te quiso
para la noche de mi amor.

Espuma clara, leve
luz de las aguas como sol,
a quien jamás la mano enamorada
pudo ofrecer su apasionada flor,
ni los labios su beso delicado,
ni su latido el corazón.

Sobre la arena de mi pecho
baten las olas su rumor;
pero otras brisas y aguas, otros cielos,
llevan mi vida en su canción...
Yo quedé para siempre –oh, brisa, espuma–
con el silencio de mi amor.

335 Aparece en *Secreta fuente* (45).

La soledad³³⁶

¡Oh, clara soledad de estos instantes
en que nada me acosa ni atropella!
Noche de centinela, luna, estrella,
amor para mis sueños vigilantes.

¡Oh, clara soledad, astros amantes,
diamantes de la noche tersa y bella!
¡Oh, vuelo del espíritu hacia aquella
profundidad de tiempos ya distantes!

Huida, fuga, vuelo enamorado
por los sumisos aires del recuerdo,
para traer su vida a nuestro lado...

Gozosa soledad que por ti muerdo,
sobre la nueva pulpa del pasado,
el dilatado amor en que me pierdo.

³³⁶ Aparece publicado en el número 11-12 de *Proel* (Santander), correspondiente a febrero y marzo de 1945 (14). También aparece en *Secreta fuente*, bajo el nombre “Soledad llena” (66).

La noche (1)³³⁷

Noche insensible, noche que me acosa
de silencios y sombras, e inconsciente
acaricia deseos por mi frente,
con una suavidad de tenue rosa.

Lenta sombra callada y misteriosa,
que me embriaga delicadamente;
hondo silencio que mi amor presiente;
¡oh, noche sin amor, tan amorosa!

Los sueños que dormían, sorprendidos,
prendidos a tus labios, llevan preso
mi corazón de amor a tu alma fría.

¡Qué vida de febriles y escondidos
deseos me levantas con tu beso
de sombra y de silencio, noche mía!

³³⁷ Aparece publicado, bajo este nombre, en el número 11-12 de *Proel* (Santander), correspondiente a febrero y marzo de 1945 (14). Otro poema de Lloréns, con el mismo título, fue publicado en *Espadaña* el mismo año, por lo que hemos decidido asignarles números, junto al nombre, para diferenciarlos.

Canción de amor³³⁸

Un día volveré. La misma sangre
cantará su latido a otra pasión.
Pero, por más que quiera ya olvidarte,
tú morderás mi corazón.

Tus dientes duros y crüeles,
tras la tierna caricia de tu amor,
tienden sus blancos apetitos
a mi maduro corazón.

¡Sombra de noche sin estrellas,
tal vez olvido de mi triste voz,
voy por el mundo, sin tenerte,
con este triste corazón!

³³⁸ Aparece publicado, bajo este nombre, en el número 13 de *Proel* (Santander), correspondiente a abril de 1945 (9). También lo hallamos en *Secreta fuente* (44) y en el número de octubre de 1952, de *Resurgir. Portavoz de las Juventudes de la PENYA de divulgación cultural Aurora Bautista* (Catarroja) (12).

Ruiseñor reflejado³³⁹

En el agua diluía
sus trinos el ruiseñor.
El alma mía fluía
con las ondas, toda flor.

El agua ya se bebía
los trinos del ruiseñor...
En la alegría del día
se le mojaba el amor...

En el agua se perdía
el manantial del dolor...
Trinando su melodía
solo y solo el ruiseñor...

El horizonte se abría...
Mi solo era azul en flor...
El agua que lenta huía
se llevaba el ruiseñor...

En el agua que fluía
trinando estaba el dolor...
...Se ahogaba el ruiseñor...

³³⁹ Aparece en la *Antología poética*, publicada en 1993 (13). En esta edición se encuentra junto a la dedicatoria: "A J. R. J."

340Cómo me duele, cómo me destruye
el paso de mi vida fugitiva;
luminosa, fugaz corriente viva,
que entre mis manos canta y lenta fluye.

Ah, ese dulce fluir que no concluye
ni con él se me lleva a la deriva,
mientras crece mi angustia y se me aviva
un ansia de morirme en lo que huye.

Ay, si pudiera yo, si yo pudiera
detener tu latido presuroso
o anegarme en la luz de su corriente.

Como la inmóvil roca en la ribera,
yo te veré pasar y silencioso
veré cómo te pierdo eternamente.

340 Aparece publicado en *Secreta Fuente* (51) y en la *Antología poética* de 1993 (19).

Canto triste³⁴¹

Dame la mano, muerte que salvas.
Ya cansado estoy de caminar la vida
y ronco de gritar mi desventura a los cuatro puntos
cardinales de mi alma, y triste de no escucharme completo,
harto de morirme en la lenta disolución del cuerpo inútil,
comido y carcomido, que aún sostengo en pie.

Dame la mano, muerte que salvas.
Redime al miserable que preso en sus maldades, en sus vicios,
en sus siete pecados capitales, en su dolor acerbo,
te llama. Voz de angustia y de una débil esperanza al par.

Mi vida no es camino hacia nada placentero ni bello.
No vivo en el presente. En ausencias me busco.
Ni vivo de recuerdos que amargan más mi ahora.
Ni vivo en un futuro que ni soñar me hace.
Vivo fuera de mí: vivo en mi muerte. En mi
renunciación, sencilla y tremenda,
de todo y de mí mismo.

Dame, dame tu mano descarnada, verdadera; sin afeites ni rimas,
muerte, muerte que salvas.
En tu nada –tan blanca, tan negra – quiero sumirme
íntegro y tranquilo y olvidado de todo.
Dame, dame la mano, muerte que salvas.

³⁴¹ Fue en publicado en 1949, en el número 4 de la revista *Manantial* (Melilla), junto a un texto de María de Gracia Ifach, que versa sobre la vida y la obra del poeta. La autora explica, en este artículo, que la composición pertenece a un cuaderno de poemas de Lloréns. Además, cuenta que la madre del poeta se lo prestó, en una visita realizada a Catarroja, para visitar a la familia durante su duelo (10-11). Una versión mucho más extensa de este poema aparece en el cuaderno *Selección de poesías*. Suponemos que no es este el cuaderno que la madre de Lloréns dejó a Ifach, por dos motivos: las versiones son distintas y, además, el cuaderno *Selección de poesías* fue llevado a Madrid inmediatamente después de la muerte del escritor. El texto también aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas”, incluida en *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades* (1997, 112).

Alfa pura³⁴²

¡Intuir la belleza!
Sentirla palpitar en el pecho,
¡y no poder decirla
ni cantarla!

Oír su canción
en el fondo del alma,
¡y no saber vestirla de voz alta!

Intuir la belleza,
¡y no saber plasmarla
con gestos ni palabras!

No cristaliza mi alma
en coherentes versos,
que puedan grabar, fieles,
mis ansias, mis anhelos,
que morirán conmigo
en tácito secreto.

En lo hondo de mi pecho,
eterno trovador, el corazón
canta desnudos ritmos
de una bella inaudita canción,
que aprendió con los sueños
y unos ojos que ven, tras cada cosa,
un grano de belleza.

Y me late, allá dentro,
un mundo vago y bello
de músicas y sonos,
de visiones sin nombre,
de palabras no hechas,
de increadas ideas sin traducción posible.

¡Cómo me siento arder
en la fiebre del tránsito
del ser indefinible
a la redonda realidad tocable!

³⁴² Aparece en “Antología cronológica de sus poemas” (114-115), donde Poveda lo atribuye a un cuaderno titulado: *Poemas con poco papel*. Este autor fecha el texto el 9 de octubre de 1942.

¡Ay, qué dolor tan hondo
acudir a las formas,
que son remedos burdos
de sueños encendidos!

Nada valen mis versos
que solo son la técnica
—oh, pobre ingeniería—
que ha de encauzar, con ritmos y palabras,
el brotar incansable
del manantial del alma.

Nada valen mis versos,
porque en el puro manantial
—y no en el cauce— está
la pura verdad del agua.

- 9 de octubre de 1942 -

Para el sueño de una virgen³⁴³

Si abres tu corazón a la entrada del sueño,
no verás en tu seno la sombra de su amor,
ni el aroma del lirio vendrá para ti,
ni el cielo se abrirá a la sombra del aire.

- 1943-

³⁴³ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas”, que está recogida en el libro *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades* (1997, 116).

³⁴⁴Se me clava este sol de primavera
en la tierna epidermis del sentido,
y resuélvese en ansias de gemido
un brotar de la vida toda entera.

En amor, luz y verde persevera
este día soltero y ofrecido;
de la triste penumbra del olvido
viejas ansias renacen de su espera.

Dáñame el rubio sol con su alegría,
el piar de los pájaros secretos,
el murmullo de las fuentes en la umbría...

Va doliéndome el alma en los objetos,
en la eterna tristeza siempre mía,
las heridas me sangran en sonetos...

- 12 de febrero de 1943 -

³⁴⁴ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (117).

³⁴⁵Amorosa presencia. Duele el aire,
que contacta tu cuerpo y quiere aislarnos.
Duele la luz, que quiere hacerte suya,
y todo duele al corazón amante.

Amorosa presencia. Ya lo externo
te asalta y te conquista. Tú, indefensa,
te dejas conquistar y me asesinas.
Tienes la luz del día en tus pupilas;
la perfidia del aire, en la sonrisa;
el sol ardiente, en el volcán del labio;
la frialdad esquiva de la luna,
en el sereno seno despiadado.

Amorosa presencia. Toda dueles,
porque en ti suena entero el universo
y le nace florida primavera
en la tierra propicia de tu cuerpo.

-29 de diciembre de 1943-

³⁴⁵ Aparece en la “Antología cronológica de sus poemas” (117).

346 Amada adolescente (1)

No cabe otro sufrir ni otro consuelo
que el de esperar doliente y, resignada,
mendigar de tu amor una mirada,
a mi alma triste, asida a triste suelo.

¡Cómo quisiera rauda, en raudo vuelo,
ascender al amor de tu morada,
para rendir su fe de enamorada
en ardiente coloquio, allá en tu cielo!

¡Cómo quisiera ardiente, aquí en la tierra,
que fueras cuerpo y sangre, toda vida,
para moverte a alegre y dulce guerra!

Solo queda el sufrir, sin una herida
en el robusto cuerpo, que se aferra
a perdurar sin muerte en esta vida.

- 27 de enero de 1944 -

³⁴⁶ El número uno entre paréntesis lo hemos añadido nosotros, para diferenciarlo de otros dos poemas con el mismo nombre. Aparece publicado en *Secreta fuente* (46) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (124).

³⁴⁷Tú ya sabes que mi alma solo espera
que un soplo del amor la envuelva y lleve,
inmaterial y etérea, lenta y leve,
hacia un ardor de vida en primavera.

Tú ya sabes que mi alma toda entera
quiere ser manantial donde se abreve
el amor, ese amor que no se atreve
a saciar con su fuego mi quimera.

Y espera con sus ojos anhelantes,
olfateando vientos sin presencia,
abiertas sus entrañas vigilantes...

Hay en su ardor poemas de vehemencia
y en su esperar anhelos palpitantes
¡Oh, duro logaritmo de la ausencia!

- 27 de enero de 1944 -

³⁴⁷ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (125). El antólogo lo atribuye a un cuaderno llamado *Babel*, distinto del que incluimos en nuestra edición crítica.

348 Presencia de mi muerte

Cada día me quiere más mi muerte,
enamorada de mi triste vida,
y acaricia, callada, mi alma herida
la gran promesa que mi amor me advierte.

(¡Con qué paso más leve viene a verte,
oh, vida, tu secreta prometida,
y te envuelve en sus sueños, en su huida,
en su fuga a la sombra, hacia lo inerte!).

Me quiere más mi muerte cada día
y corteja a mi vida moza y breve,
que seducida queda a su porfia.

Toda mi vida es suya y no se atreve
—oh, lento amor— a hundir ya mi agonía
mientras mi vida pide que la lleve.

- 3 de febrero de 1944 -

³⁴⁸ Aparece publicado en *Secreta fuente* (69), en la *Antología poética* de 1993 (23) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (126), donde Poveda explica que se trata de la última de varias versiones y lo atribuye al cuaderno *Babel*.

349 Bajo el signo de C. Bousoño

¡Qué esperas, hiende ya tu lanza ardiente
en mi costado y que mane la sangre!
¡Húndeme ya en el barro de la sombra
y se ciegue en mis ojos la balada del sol!
¡Trepe en mi carne la garra del remordimiento
y rompan mis entrañas sus dientes de ratón!

¡Qué esperas, ángel mío, que no bajas
a hundirte en mí,
a incendiarme en tu carne
bajo tus ojos –ascuas–
que me abrasan sin verme!

¡Qué esperas, di!
¡Trúncame la columna vertebral que me yergue,
para que muerda el polvo
como serpiente inmunda!

¡Húndeme ya!
¡Pero quede una sombra gimiendo entre
tus manos –pobre alma, ruina sucia–, y no la dejes!

-11 de febrero de 1944 -

³⁴⁹ Aparece en la “Antología cronológica de sus poemas” (127), donde Poveda lo atribuye al cuaderno *Babel*.

350 La promesa caliente de su cielo de carne
sube a mí, cantando una canción de tacto continuado y hondo,
de tacto que en la sombra tiene el amor sin meta,
de un deseo maduro y sin vivirse.

Baja a mí de ese cielo la canción de un tacto verde y lento,
para hundirse como garra en mi vientre desnudo,
para clavarse en alto en mi garganta ronca,
para ser como un soplo de viento del poniente,
para hundirme y alzarme sobre los cuatro vientos.

Cielo. Canción. Promesa en paraíso
y entre la angustia plena del rojo y de la sangre...
Pero duele ese cielo y la canción es charca,
y la promesa al darse se abre en náusea y en vidrio.

Como el beso pagado de triste cortesana
que os contará entre hipos su tragedia de santa,
o la caricia torpe de vuestra mano verde hacia la carne virgen,
o el desflorado beso de un efebo que sabe ya a tabaco,
o la misma sonrisa de vuestra amada,
o el niño que esperaba otro juguete nuevo y más valioso,
como todo lo que ha llegado ya,
después de una ardua espera, y es olvidado y dado,
así como esa vida me batió esa promesa,
que ya no tiene alas y es la muerte de un sueño.

- 19 de febrero de 1944 -

³⁵⁰ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (Poveda 129), donde Poveda lo atribuye a un cuaderno llamado *Cadenas de mi vida*.

351 Dentro del corazón,
y dulce modelarte a golpe de latido,
y en la hirviente cascada de mi sangre
–ascua trémula, llama–
dorarte como un fruto,
dentro del corazón.

Sentirte como un peso que flota,
como nave amorosa que navega mi sangre,
como pluma y plomada,
como torre y abismo.

Yo todo un corazón y tú dentro de mí,
palpitándome, ardiéndome,
como águila cautiva y despiadada, pluma y garra consciente,
y pico que me excava
buscando mis dolores,
mientras ciego quería el corazón amante
dulcemente amansarte, hacerte suya,
moldearte
a golpe de latido
dentro del corazón.

- 21 de febrero de 1944 -

351 Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (131), donde Poveda lo atribuye a *Cadenas de mi vida*. Además, el antólogo cita una nota de Bousoño que aparece al pie del poema. La transcribimos:

Notas sobre este poema.

El águila y el corazón; en el corazón, garra;
pudieran venir de una cierta influencia de un verso de Aleixandre:

Águilas de metal sonorísimo...

...cantan la ira de amar los corazones,

amarlos con las garras estrujando su muerte.

352 He de temblar; estoy temblando al verte
trémula de tu carne, que la luz saborea
y el aire reluciente va lamiendo
como un enorme caracol de lenta vida;
estoy temblando al verte,
luna mía, en la cama,
río de amor callado y prisionero.

- 29 de febrero de 1944 -

³⁵² Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (132), donde Poveda lo atribuye a *Cadenas de mi vida*.

Claro de luna³⁵³

Todo es un grito, un ansia incontinida
que del fondo del pecho se desborda hacia fuera,
como un fuego insensato que anhelase
prender en todo, quemarlo todo, y solo
encontrarse un gran mar donde apagarse,
donde dejar de ser ya fuego
y maldecirse en negro, como un carbón mojado.
Así los torbellinos que se fraguan
bajo la dulce sombra del pecho que desea
muerden primero, rudos, las entrañas que fueron su placenta
y, sacudiendo músculos y nervios,
quieren saltar al mundo que les llama,
al mundo que los tiene preformados, adivinados siempre.
Así, al llegar a ser su fin entero,
ya son negro carbón, cenizas negras, que posan sobre el vaso de la vida
su turbio sedimento.
Y así se muere eternamente cada día.

- 7 de marzo de 1944 -

³⁵³ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (133), donde Poveda lo atribuye a *Cadenas de mi vida*.

Tú conoces mi sueño³⁵⁴

Y en medio de mi noche,
sin caminos para poder llegarte (ni aun soñando me atrevo),
como rosa, como dulces y eternos ojos, como vida,
fulguras y me alumbras de tu azul claridad, desde tu alba eterna,
para que tenga luz, luz invisible y alta, que me libre y que me quiera
en medio de mi noche.

-7 de marzo de 1944-

³⁵⁴ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (134), donde Poveda lo atribuye a *Cadenas de mi vida*.

355 Deseos

Crecéis como lianas pegadizas, ahogantes,
buscándome esa luz que aún mana de mis ojos,
que aún florece en mi frente,
buscándome una boca atormentada de palabra imposible y de desprecio,
buscándome aún lo sano, lo que sabe que aún puede llorar.

Trepáis, crecéis, vivís con la ternura indeseada,
con el amor odioso y adherente del paraíso inmundo,
con la fuerza seguramente lenta que se aferra a cada paso nuevo,
que nunca retrocede, mojón hacia delante.

Sois huéspedes morbosos de mi concupiscente carne,
que conoce el martirio de vuestras ácidas raíces,
que se hunden como manos crueles, cual garras en las trémulas entrañas,
buscando mi vida por todos los rincones
y bebiendo la sangre que alimenta mi vida socavada,
y buscando una muerte que no es la mía, pura, tranquila, bella,
enamorada de mi vida, triste vida que también la quiere,
buscándome una muerte que no redima eterna
la angustia dolorosa, el pecado infecundo,
de solo haber vivido.

Buscáis mis ojos, que aún saben llorar, para cegarlos
con las flores y espejos de las hojas;
mis labios, para inundar de fronda su desprecio;
mi corazón, para herirlo levemente y amoldar sus latidos a vuestros fines sucios;
buscáis mi vida, la que aún sabe soñar del brazo de lo bueno,
para cazarla, arrinconarla, maniatarla indefensa.

Yo sé que, con mi vida, va la vuestra.
Pero hay una soberbia indomitada en vuestra vida, arrancada de la mía,
y ya queréis fructificar en tierra, ser tronco como yo,
y en la insensata ambición honda,
queréis mi muerte, queréis que el cuerpo caiga para arraigar en tierra
—tierra que os espera, porque la tierra tiene
sangre de Dios y sangre de Luzbel propicia a todo—,
y ser tronco vosotros, deseo, como lianas, de vuestros propios sueños
—que nunca os pertenecen
porque son todos míos y del mundo ofrecido y torturante—,

³⁵⁵ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (136), donde es atribuido a *Poemas de adolescencia*.

de vuestros propios sueños, que no tienen soporte.

Mi muerte que me quiere la vida desnuda,
aunque no tiene brazos para arrancaros,
ha de saber dejar caer mi cuerpo sobre una hoguera dura que os abraze,
aunque por siempre vuestras viles cenizas ensucien las mías.

- 23 de marzo de 1944 -

Amada adolescente (2)³⁵⁶

No se atreve a llegar la mano mía
hacia tu amor, hasta tu carne pura,
temiendo que al tocarte en tu hermosura
lleve una mancha oscura sobre el día.

Y no la mano, la mirada envía
su pureza de sueño a tu figura,
fiel mensaje cordial donde se apura
toda el ansia de amor que hasta ti guía.

Tan solo la mirada, mi mirada,
mensajera de amor, de amor idea,
ha llegado hasta ti, deseo, mi sueño.

Mi sueño, que no espera tu llegada
sino como una luz, ¡cuán duro emplea,
para mirarte así, todo su empeño!

- 27 de marzo de 1944 -

³⁵⁶ El número dos entre paréntesis lo hemos añadido nosotros, para diferenciarlo de otros dos poemas con el mismo nombre. Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (137), donde Poveda lo atribuye a *Poemas de adolescencia*.

Primavera³⁵⁷

Caballos baten cascotes sobre tierra estremecida,
y en la boca nerviosa llevan trozos de viento masticado,
y los ijares en espuma amarga,
y unos ojos abiertos para el pánico.
Caballos sin jinete que les guíe,
sin riendas ni bocado,
caballos de salvaje lomo virgen,
pradera, sol y viento, mis caballos.
Un látigo invisible que os azota,
rojas espuelas de ascua que os muerden los ágiles flancos,
acicates crueles de saña
en vuestra virgen carne, mis caballos.
Ay, que conocéis voces sin dueño,
oh, mis nobles caballos desbocados,
y os perdéis hacia la sombra ciega, hacia la sima de espanto,
con relinchos de sangre que rompen mi corazón de espanto y barro,
y os lleváis la pradera, el viento, el sol, la primavera,
huyendo sin destino –esos galopes largos
y crueles y sordos, con que rompe la tierra mi destino–
ciegos, sin norte, ciegos mis caballos.

- 2 de mayo de 1944 -

³⁵⁷ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (142). Según el editor de la antología, se trata de un poema suelto.

358...O de matarme ya con los rigores
de tus desdenes, de tu indiferencia,
con la heridora sombra de tu ausencia,
con el silencio de tus sinsabores;

o de darme la vida con las flores
de tus besos, la luz de tu presencia,
y con la gracia de tu adolescencia
que me ha encendido en ansias y en amores.

Porque, ay amor, ¿qué pena habrá más fuerte
que la insufrible angustia de tu espera?
¿Y hay desdicha mayor, más triste suerte

que no saber tu esencia verdadera?
...Si vida no me das, dame la muerte,
que, por dárme la tú, ¡qué dulce fuera!

- 13 de mayo de 1944 -

³⁵⁸ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (143). También se trata de un poema suelto, según las notas de esta antología.

359 Dejadme con la luna, con la noche, con el silencio, solo...
Yo dejaré mis pasos en la tierra o en las flores,
como huella del peso de mi carne,
mientras sea la luna un corazón perdido y desangrado,
mientras la noche sea un remanso de sombra acogedora
y el silencio mi doble compasión.

Y tentarán mis manos aún el mundo,
y mis ojos querrán ver y llenarse de alegrías;
pero quieren la noche y tiemblan por la aurora,
mientras sea mi vida una doliente y anhelante virgen
que se muere de sueños y temores.

Algún día mis pasos en la tierra serán semilla y ruta...
Mientras tanto, dejadme con la noche, con el silencio y la luna...

- 17 de mayo de 1944 -

³⁵⁹ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (144). Según el editor de la antología, se trata de un poema suelto.

³⁶⁰Ya os tengo solamente a vosotros, los que jamás me abandonáis;
nada me queda ya sino vosotros, mendigo de mi vida y de mi muerte.
Todo fue huida o acaso, nunca entrega, nunca mío,
y ahora, maniatado por el mundo,
cuando todo me ha huido,
por dentro me llenáis con vuestras voces,
que son como zarpazos que confirman mi vida,
mi muerte levantada sobre la carne herida y limitada.

Vosotros, los que fuisteis odiados como intrusos,
los que quise abrasar, los que siempre mordían mi propuesto destino de hombre puro,
los que fuisteis malditos, cuando nada me queda
me quedáis como míos, como mis hijos propios,
y no me abandonáis al desamor de todo.

He de aprender a amaros como quiero a las nubes fugitivas
o al aire que me burla, como la primavera que me hiere,
y al ocaso que inventa melancólicas muertes en mi pecho.

He de aprender a amaros, hijos míos, sombras mías,
cadenas o deseos como flechas, que esperan dispararse y hundirse penetrantes,
y oír vuestros gemidos o alegrías,
para darles sustento con vidas palpitantes,
y por vosotros he de seguir luchando con el mundo que me ha querido huir
y, con pupilas frías,
os he de dar, desnuda, cruda, virgen, la realidad sin sueño.

A vosotros, los que jamás me abandonáis...

- 23 de mayo de 1944 -

³⁶⁰ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (146), donde Poveda explica que se trata de un poema suelto.

Destino³⁶¹

Gimiendo va mi sombra, que ha caído
derrotada y maldita^{cccxxxvi} sobre el suelo,
la muerte de la gracia y el anhelo
de vertical pasión enfebrecido.

Gime en su horizontal y desvalido
sino, sin luz ni amor, su desconsuelo,
y en su reptar, aún sueña con su vuelo,
que a la noche y al barro está vencido.^{cccxxxvii}

Es la carne que pesa, es el destino
del opaco elevarse inútilmente,
frente a la luz o al corazón divino.^{cccxxxviii}

Es el hombre que pasa, tristemente
opaco –barro y sangre–, sin camino,
eternidad buscando eternamente...

³⁶¹ Fue publicado, en 1945, por Lloréns, en el número 10 de la revista *Cisneros* (Madrid) (62). Aparece también en la “Antología cronológica de sus poemas” (147). El editor de la antología lo atribuye a un cuaderno llamado *Sonetos de la otra orilla*, pero este difiere de la versión publicada y autorizada por el poeta. La versión que elige Poveda está fechada el “6 y 7 de junio de 1944”.

³⁶²El corazón de Dios está latiendo
sobre la entraña mía y en mis venas,
en el cálido viento, en las arenas,
en el inquieto mar, en el crescendo

del árbol, en la estrella que desciendo
hasta mis hondos ojos y en las llenas
pupilas de la noche sin cadenas,
que el alma y su latido van venciendo.

El corazón de Dios, música pura
encarcelada al cálido universo,
al mismo ritmo fiel, pura y segura,

que siento en mi interior algo sumerso,
que me amanece de su vida oscura
en el brotar caliente de mi verso.

- 7 de junio de 1944 -

³⁶² Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (148), donde Poveda lo atribuye a *Sonetos de la otra orilla*. También indica que hay una nota al pie, que dice: “¡Algo de Gaos!”.

Grito³⁶³

Solitario, desnudo, muerto grito,
último grito de mi entraña rota,
que, al abrasar el aire, llama ignota,
frío quedó buscando su infinito.

Burla del eco, sombra que repito,
inútilmente triste en su derrota,
muerta voz que la vida me alborota
por quererme hacer nuevo apetito.

Grito mío, candente el aire helado
que surcaste, cometa de mi entraña,
que tu amor, de tu ardor, quedó abrasado;

tus golpes socavaron la montaña,
los cielos y los mares se han domado,
¡y tú no has muerto, grito de mi entraña!

- 7 de junio de 1944 -

³⁶³ Aparece en *Secreta fuente* (65) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (149).

Oscura llamada 364

¡Esta oscura llamada turbulenta,
voz sin contorno de una quieta hondura,
mensaje sin rubor, caricia impura,
insinuante secreta rauda y lenta!

Esta oscura llamada que me tienta
y me quiere arrastrar a su locura
va ganando mi vida y mi cordura,
perdidas en su ardor, que se acrecienta.

Esta oscura llamada, sueño frío,
late en mi corazón, vive en mi vida,
ama en mi amor, domina mi albedrío;

esta oscura llamada maldecida,
prisión, cadena, sangre, sueño, río
por el que se desangra mi alma herida...

- 12 de junio de 1944 -

³⁶⁴ Aparece en *Secreta fuente* (64) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (150), donde Poveda lo atribuye a *Sonetos de la otra orilla*.

365 **Aquí**

¡Qué alta y qué lejana tu presencia!
–Ay claro amor, ay luna solitaria–.
¡Qué lejana presencia de tus ojos
con el aire me abraza!
¡Qué lejana presencia de tu vida
entre la flor del alba!
¡Ay, amor de la noche de silencio,
ay, luna, luna clara!
¡Qué voz –tu voz– se escucha entre las frondas!
¡Qué caliente garganta,
labio fiel, corazón,
tu lejana presencia me adelanta!
¡Ay viento, que acaricias mis deseos
y me atormentas cuando pasas!

Tu presencia, ¡qué lejos de mis manos!,
y de los sueños míos, ¡qué cercana!
–¡Ay claro amor, ay dura sierra brava,
ay luna clara,
ay luna solitaria,
tan alta, tan lejana, tan cercana,
tan imposible siempre, mientras canta
con su luz descendida sobre mi alma!–.
¡Qué alta y qué lejana tu presencia,
como mi luna viene tu amor y tu mirada!

- 23 de julio de 1944 -

³⁶⁵ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (151-152), donde Poveda lo atribuye a *Fuga*.

Noche de luna³⁶⁶

Baja la luna su frialdad callada
hasta el cóncavo amor del valle eterno.
Es un remanso mudo y sin sendero
el viento de la tierra desvelada.

Un corazón que vela, una mirada
que la vigilia avanza, un frío acero
que la mano atenaza, y un primero
adelantar el sueño hacia la nada.

Noche de luna, noche en centinela
sin más amor que tú, luna inestable,
sin otro fiel amor, mi carne vela.

Vela mi carne un sueño que, imposible,
ya no tiene otro amor y se desvela,
amarrado sin nadie incomprensible.

- 6 de julio de 1944 -

³⁶⁶ Aparece publicado en *Secreta fuente* (68), en la *Antología poética* de 1993 (24) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (153). Poveda lo atribuye a *Fuga*.

Oración³⁶⁷ (2)³⁶⁸

Aléjame de aquí, llévame viento,
cual alado vilano imponderable,
como aroma de flor, como impalpable
mensaje de la tierra y claro aliento.^{ccccxxxix}

Arrástrame contigo, porque siento
destinada mi vida a lo mudable,
a lo que fluye y pasa, a lo inestable,
al amor del perpetuo movimiento.

Semilla sin raíces, viento, dame
tu soplo que me lleve sin destino,
yo sin timón, sin remo ni gobierno...

Mi vida por los aires se proclame
como una luz sin nombre^{ccccxli} ni camino,
que no buscando nada va a lo eterno...

³⁶⁷ Fue publicado en 1945 por Lloréns, en el número diez de la revista *Cisneros*, bajo el título “Oración” (61). En *Secreta fuente* (67) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (154) aparece bajo el título “Al viento”. Poveda lo atribuye a un cuaderno llamado *Fuga* y lo fecha el 13 de julio de 1944.

³⁶⁸ Hay en *Alfa trémula* un poema con el mismo nombre. Por ese motivo hemos decidido distinguirlos mediante una numeración que responde a un orden cronológico.

Imposible Amor³⁶⁹

Viento que pasas, como un largo brazo
que acariciase un imposible amante
y anhelase llevarse un anhelante
corazón, arrancado con su brazo.

Viento que gimes en el fiel regazo
de la propicia noche zozobante,
porque quisieras ser, por un instante,
inmóvil para amar, cerrado lazo.

Yo no puedo cumplir, colmar mi anhelo
de perderme y ganarme con tu huida,
viento de amor, ¡oh viento sin ventura!

Y tú eres fuga, raudo y fino vuelo,
que no logras anclarte, ni mi vida
arrebatar contigo hacia la altura.cccxli

³⁶⁹ Fue publicado en 1945 por Lloréns, en el número diez de la revista *Cisneros*, bajo el título que utilizamos nosotros (61). Aparece en la “Antología cronológica de sus poemas” (155), como “Al viento (2)”. Allí, se atribuye a *Fuga* y Poveda la fecha entre el 21 y el 30 de julio de 1944.

370 **La luz**

No fue la sombra densa que gemía
horizontal y llena por la tierra
la que movió la dilatada guerra
que en mi espíritu teje su porfía.

No fue la sombra, fue la luz del día,
la limpia claridad, la que me encierra
en esta clara lucidez que aterra,
con su verdad eterna, el alma mía.

No fue la sombra honda, encubridora.
Y al abrirse la luz en mi inocencia,
despertó del letargo mi sentido.

Sí. Fue la luz. Inútilmente ahora
eludir lograré la horrible ciencia
de comprender, sufrir y huir vencido.

- 21 de julio de 1944 -

³⁷⁰ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (156). El autor de esta antología lo atribuye a *Fuga*.

371 Podéis pasar de largo, viento, aliento; huirme luna dura,
callar latente cielo, tensa noche insinuante...

Tendedme el eslabón de otra cadena
que quisiera raptarme hacia la altura,
cual vilano en el viento, como aroma de rosa o latido de amante corazón callado,
cadena de infinita y cósmica armonía,
no esta dura cadena que quisiera darme siempre a la tierra,
atarme a la prisión de lo cerrado,
mientras caigan mis sueños desalmados, sin alas, olvidados,
porque yo soy de barro, muerte mía.

- 23 de julio de 1944 -

371 Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (157). Poveda explica que se trata de un poema suelto y manuscrito.

372 Tierra y cielo

Reposa horizontal mi carne abierta^{ccccliii}
a la mansa llamada que, amorosa,
me declara la tierra poderosa,
en el latir de su alma descubierta.^{cccxliv}

Un hondo corazón se me despierta,
para darse a este amor que no reposa,
pero mis sueños buscan la gloriosa
luz de los cielos, ave siempre alerta. ^{cccxliv}

Horizontal mi carne, mi entrañable
humanidad de barro dominado,
mientras un grito surca lo impalpable.

Mis ojos al azul se han levantado.
¡Tengo amor a la tierra deleznable
y estoy también del cielo enamorado!

³⁷² Fue publicado en 1945 por Lloréns, en el número 14 de la revista *Espadaña*, bajo el título que utilizamos nosotros (20).

También aparece en *Secreta fuente* (70), en *Dios en la poesía actual* (Champourcín 346-347), en la *Antología de la poesía mística española* (Santiago 382) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (158), bajo el nombre “Amor de la tierra”. En todas estas publicaciones, aparece en otra versión que eligieron Bousoño y Poveda para sus respectivas antologías. Poveda lo fecha el 5 y 6 de agosto de 1944.

373 Ay, que mi corazón es nuevamente
latido sin porqué, sangre sin nada,
ceniza por la sombra iluminada,
isla de soledad en mar creciente,

dolor de virgen luna, inútilmente
exangüe y en la noche abandonada,
flor sin mirar y ave sin morada,
agua profunda que no halla su fuente.

Están mi soledad y mi vacío
con solo este latido que me asoma,
corazón de desvelo y de desvío.

Por él, en catarata se desploma
una sangre sin nada, un ritmo frío,
porque no están tu sueño ni tu aroma.

- 9 de agosto de 1944 -

³⁷³ Publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (159). El autor de la antología lo atribuye a un cuaderno, o a un grupo de poemas, titulado *Tránsito por la tierra*.

La noche (2) 374

Oh misteriosa noche, siempre huida,
río de muda sombra y de desvelo
que pasas arrastrando, sobre el cielo,
un pedregal de estrella estremecida.

Noche que me confluyes a la vida,
que desembocas turbia en mi alto anhelo,
y me arrebatas en un quieto vuelo,
que de tu oscuro desamor se olvida.

Tú pasas fríamente, fríamente
después de despertarme en el sentido
rumores que no encuentran su morada.^{cccxliv}

Y yo quedo encendido, quedo ardiente,
quemándome en el aire adormecido,
¡llama sobre el nocturno sublevada!

- 20 de agosto de 1944 -

³⁷⁴ Fue publicado en 1945, por Lloréns, en el número 11 de la revista *España*, bajo el título que utilizamos nosotros (20). Poveda lo incluye también en la “Antología cronológica de sus poemas” (Lloréns 1997, 160) y lo atribuye a cierto cuaderno desaparecido, llamado *Tránsito por la tierra*. Explica, además, que se trata de la segunda versión de este poema. Otro texto, con el mismo nombre, fue publicado por Lloréns en *Proel*. Sin embargo, nos hallamos ante dos composiciones distintas, que abordan un tema parecido. Por eso, en esta edición hemos decidido asignarles un número, junto al título, para diferenciarlas.

Nueva elegía 375

Cuanto más fuerte siento que me duele la vida
–la garra de la muerte que escarba en mi costado–,
más renuncio a la lucha, más me inclino en la huida
por donde triste cae mi cuerpo derrotado.

¡Cómo quema la carne del dolor traspasada,
mientras gime el espíritu prisionero en su cruz!
Solo espero la sombra de silencio adensada,
¡y estoy tan crudamente batido por la luz!

¿Cuándo este peso ronco, este lastre del alma,
dejar sobre la tierra, frente a la luz del día,
o en la callada noche, bajo la luna fría,
silencioso y desnudo la vida abandonar?

Abandonar la vida, anegarse en la calma,
tras el hervor próspero y el zarpazo rugiente.
¡Que arrastrando mi sangre desemboque mi frente
en la inmensa quimera del sueño de la mar!

- 3 y 6 de octubre de 1944-

³⁷⁵ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (161). Según Poveda, es un poema suelto y manuscrito.

376A ti no te aprisionan las redes de esta vida
y vas en pos de un sueño de divina armonía
pura, serenamente bella, gracia, aurora;
sembrando con tus ojos por donde mira el cielo,
cantando con la música del corazón latiendo
la más sublime y alta melodía de amor;
¡qué inconsciente enamoras la tierra y el espíritu!;
maravillosamente pura, adolescente,
cantando con tus ojos en un azul intocable,
con tus manos astrales
y tus serenos labios, donde el alba se abre.

- octubre de 1944 -

³⁷⁶ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (162), donde Poveda afirma que se trata de un poema suelto y manuscrito.

Amada adolescente (3) ³⁷⁷

¿Cómo te arribaré, cómo llegarte
puro, sin sombra, dulce hasta tu cielo,
cómo ocultar lo turbio de mi anhelo,
este denso latir que va a buscarte?

¿Cómo poder quererte, cómo amarte,
sin llevar hasta ti mi desconsuelo,
cómo prenderte a mi fatal desvelo
sin herirte, perderte, aniquilarte?

He de callar por siempre, he de morirme
en el tormento duro de quererte
y no querer que sepas que te quiero.

¡Poder, con este amor sin labio, hundirme
más allá de la vida y de la muerte
y más allá del sueño en el que muero!

- 16 de octubre de 1944 -

³⁷⁷ El número tres, entre paréntesis, lo hemos añadido nosotros, para diferenciarlo de otros dos poemas con el mismo nombre. Aparece publicado en *Secreta fuente* (47) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (163).

378 Yo quisiera saber por qué esta tierra
tiene esa densidad deslumbradora,
por qué su densidad me corrobora
contra mi etéreo amor, su abierta guerra.

No sé qué garra a su poder me aferra,
ni qué secreta música me implora
un odio o un amor, que al darse ahora
con más ahínco aún, hondo me encierra.

Un extraño latido, un son inmenso,
sordo y tenaz, de entraña dolorida,
grito de amor sin luz y viento denso

surca, rige, navega mi alma herida...
Y no puedo explicar por más que pienso
a qué oscura pasión cae mi vida.

- 26 de octubre de 1944 -

378 Aparece publicado en *Secreta fuente* (60) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (164). Poveda lo atribuye a cierto cuaderno titulado *Cuatro sonetos del destino*, aunque explica que hay una versión anterior en *Sonetos de la otra orilla*.

La tierra³⁷⁹

Esta vida no es sueño; no es un sueño
que, en la inconsciencia o en la fantasía,
ni duerme oculto ni alza su porfía,
ajeno o fiel a nuestro humano empeño.

Ni es la vida la rosa del ensueño,
nuestra eterna creación de cada día,
ni la ciega, la sorda ausencia fría
en la noche falaz, amor sin dueño.

Amarga está la realidad afuera
con su eterna presencia dolorosa,
la ineludible, mordedora fiera...

Ved aquí al mundo, sí. Junto a la rosa,
también creció la espina que nos hiera
y hay, contra el sueño, tierra pavorosa.

- 26 de octubre de 1944 -

³⁷⁹ Aparece publicado en *Secreta fuente* (60) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (164). Poveda lo atribuye a un grupo de sonetos llamado *Cuatro sonetos del destino*, aunque afirma que una versión anterior se encuentra en *Sonetos de la otra orilla*.

El barro 380

Aunque sufre mi carne el cruel desgarró
que la vida me da con labio tierno,
y mi arcilla y mi sangre, sin gobierno,
aún alzan un soñar al que me agarro,

como de carne soy, de sangre y de barro
que, inermes, se me doman, al interno
destino de la tierra, hacia su eterno
gravitar denso, sin querer, me amarro.

Por más que el barro, aun con savia buena,
con sueño, con aliento, con gemido,
edificado está sobre la arena,

yo siento –oh tierra– helarse un latido,
secárseme un amor, vida o cadena,
y destinarme al polvo que ya he sido.

- 26 de octubre de 1944 -

³⁸⁰ Aparece publicado en *Secreta fuente* (60), en la *Antología poética* de 1993 (21) y en la “Antología cronológica de sus poemas” (164). Poveda lo atribuye a un grupo de sonetos llamado *Cuatro sonetos del destino*, aunque afirma que una versión anterior se encuentra en *Sonetos de la otra orilla*.

Atardecer (apoesía) 381

En estos ocasos de los días,
en que todo está lleno de una tristeza misteriosa
y todo canta una fugacidad espesa y lenta
que tiene mucho de permanencia y despedida
–estos atardeceres dulcemente mortecinos,
esas vagas neblinas, el temblor de los rayos últimos
y un presentirse de estrellas por los cielos
o de la misma noche desbordada–,
todo está lleno de una serenidad augusta
y el mismo sol no declama trágicamente,
sino que, con dulzura, se va hundiendo,
mientras el aire cae en su desmayo libre.

Brota de la tierra un vaho turbio
y todo está como sabiendo algo,
tácticamente dejando deslizarse la sombra,
huir la luz sin lucha, como un manso horizonte.

Parece que es un coro único y silencioso
y que todo es un himno de esperanza y anhelo,
al par que se oyen lágrimas difuminarse, diluirse,
y que tiene aquí su reino la melancolía.

Estos atardeceres madrileños y míos,
universales –míos– eternamente mismos,
que yo contemplo siempre desde mi cuarto, solo,
tienen mucho de un sueño que siempre he recordado,
cuando todas las cosas eran canto,
idéntico fluir, compasión, armonía,
y nada estaba ajeno al corazón del alba y de la tierra
ni la pluma del ave, ni el Hombre, ni el arroyo,
cuando era Dios quien hacía las cosas
y era su corazón, luminoso y ardiente,
quien latía sobre el mundo impulsando los astros,
y su mano quien daba formas a la arcilla...

...y después, todas las cosas fluyeron de su mano
y detrás de su espalda le sacaban la lengua,
y daban volteretas como chicos traviesos,
y estiraban sus barbas como a un pobre mendigo,

381 Aparece en la “Antología cronológica de sus poemas” (166-168). Poveda lo atribuye a *Poemas*.

y Dios quiso dejarlas, entregadas a sí mismas,
y al hombre también le dio una manzana dulce,
por la que quiso también trepar hasta sus ojos,
y tuvo que dejar en la hazaña su suerte.

Y desde entonces, Dios no volvió a usar su pecho
para darnos latidos y armonías,
no gobernó los astros, ni alimentó las almas,
y las cosas y el Hombre sintieron su honda pena...
En los atardeceres, cuando todo se apaga,
cuando se notan lentas las luces evadiéndose,
todas las cosas lloran con el Hombre en su centro,
que siente traspasarse de honda melancolía.
Es la hora que esperan todas las criaturas...

Es todo una oración sin labios, pero densa,
que es neblina, que es nube, que es ocaso incendiado,
que es lucero que tiembla, que es corazón, tristeza,
que es Dios que está en las cosas,
también, con el sollozo de su pena.

Estos atardeceres que desde aquí contemplo,
atardeciendo en mí la creación entera,
tienen mucho de un sueño que siempre he recordado
y que me llena siempre de dulce tristeza...

- 21 de noviembre de 1944 -

382 Sobre la voz y el alma del viento, va mi nombre
perdido con las alas de ideales anhelos.
Veo cómo me escapa de los ojos un ansia,
que quisiera dormirse para siempre en lo eterno.

Sobre todas las cosas, sobre mi misma vida,
hay algo que me doma para siempre a su idea:
yo siento el peso enorme de mentirme y callarme,
y de estar frente al alba con los brazos cruzados.

Para que nunca sea el que yo me propuse,
quisiera desatarme de todas las verdades
y dejar mi alma sola, como un potro en la estepa,
con la única verdad que de nadie he aprendido.

Y contestar desnudo a todas las llamadas.

- 5 de diciembre de 1944 -

³⁸² Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (164), donde Poveda lo atribuye a *Poemas*.

383 Oigo llegar las naves del tiempo por el río
de vida que navego, mientras ellas me alcanzan;
veo volar las aves con plumas de los días
y siento, con las hojas del otoño, la muerte.
Me cruza por la carne una oscura llamada
que es la tierra y el río, lo que está y lo que fluye.
A veces, creo estar sobre el mar de la vida
y, otras veces, me encuentro en su abisal entraña.

- Diciembre 1944 -

³⁸³ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (170), donde Poveda lo atribuye a *Poemas*.

Orígenes 384

Yo veo el sueño claro de mis ojos alzarme
hacia un alba aún prendida al hechizo lunar,
alba de luz de estrellas, silenciosas y puras,
luz interna en tus ojos, luna que me ilumina
con la luz latescente que se irradia del mar...

Podrá la muerte un día envolverme en su sombra,
podrá cegar mis ojos, apagar mis sentidos,
dejarme solo y hueco, aniquilar mi carne...
Pero cuando me vaya el alma por los aires,
como una nueva aurora misteriosa y fantástica,
veréis cómo esa luz de luna sumergida
empapa los espacios, os satura las venas,
y nimba y aureola mi tránsito fugaz.

¿Es un sueño perenne de tus ojos lunares?,
¿es la luna que sueña?, ¿soy yo, que voy al mar...?
Orígenes oscuros, manantiales profundos,
aguas de luz latente..., quimeras, sombras, sueños...
El corazón herido, ¡y el sueño sin llegar!

- 10 de diciembre de 1944 -

³⁸⁴ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (171). Poveda lo atribuye a *Poemas*.

385 Yo he visto caer sorda y lúgubrementemente
mis limpias catedrales, mis columnas, mis techos.
Miradme en los escombros.
Ved la ruina mía,
no me queda de antaño
ni aun el mismo dolor.

Heme aquí ya desnudo y con las manos vacías.
Nada traigo, soy pobre como el invierno oscuro,
triste como una mina agotada y sin nadie,
ciego como la sombra.

Heme aquí con las manos vacías,
amargado de todos los sueños imposibles
que huyeron como pájaros sorprendidos, de pronto,
por roncros estampidos, por muertes al acecho.

Yo vengo ya de vuelta de todos los edenes:
mis pies han aprendido ya la suavidad del alba
y el áspero, encendido, beso del espino;
mis ojos se han quemado en el fuego y la sombra;
mis manos tienen tacto de azucenas y rocas;
mi paladar ya sabe la miel y la amargura.

Vedme, miradme todos.
Contemplad cómo vengo.

Un cansancio de sueños martiriza mi frente
y el corazón me duele con sangre de verdades.

Han muerto, en mis pupilas, muchas alas quemadas
y, en mis labios, los versos de mis amados poetas;
mi corazón parece que solo arrastra sangre.
Debajo de las sienes, arrastro golpes de azada
que cavan fosas vivas en muertas teorías;
noto manos furiosas que revuelven escombros,
oigo turbios gemidos,
veo volar murciélagos lentísimos
y elevarse cipreses solitarios.

385 Aparece publicado en la "Antología cronológica de sus poemas" (172-173), donde Poveda lo atribuye a *Poemas*.

Los sueños que un día fueron pan del espíritu,
aceite de su llama sublime y engañosa,
ahora, con su ronco desplome, su caída,
han sembrado de escombros el prado de mi vida.

Vedme, miradme todos.

Soy un hombre desnudo y con las manos vacías
que viene ya de vuelta de todos los sistemas.
Un cansancio de sueños martiriza mi frente
y el corazón me duele con sangre de verdades.

- 15 de enero de 1945 -

³⁸⁶Tu nombre es el que crece al borde del abismo.
Tu sueño es el que nace del tiempo y de la tierra.
Tu signo es el que pone su fin a lo infinito.
Tu corazón sin sangre quien angustia la espera.
Tu nombre es el que nace del frío y de la vida.
Tu nombre es la otra orilla de este mar incansable.

- 16 de enero de 1945 -

³⁸⁶ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (174). Poveda lo atribuye a *Poemas*.

387 Verte. Sentir sobre mi sangre
la pasión despiadada de tus ojos.
Acercarme a tu aliento y fuego denso.
Sentirme en esa vida distinta de mi carne.

Mirarte, verte siempre, como una llama eterna,
como un fuego anhelante,
luz cegadora y sueño, pasión siempre perenne.

Sentir sobre mi sangre
caballos desbocados y crueles.
Mi corazón hundirse en un río de lava.
Morir...

Verte, mirarte...

Tus ojos –como espadas al rojo de mi agonía–.
...Y tú, después, pasando como una pura llama,
donde ardieran las alas de tanto sueño mío...
Morir... En tus dos ojos, en medio de mi noche.

- 16 de enero de 1945 -

³⁸⁷ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (175), donde Poveda lo atribuye a *Poemas*.

³⁸⁸Lento fue su volar, como una sombra
que en las manos nos deja su nostalgia;
puro fue su volar, como paloma
de acariciadas alas.

Fue bello su volar, como una luna
serena y silenciosa en su camino.
Su volar fue suave, fue una pura
luz alada que vuela al infinito.

Así, de entre mis sueños fue volando
su imagen, tanto tiempo acariciada:
como una sombra, cual paloma,
como una luna y luz alada.

Y yo quedé en la noche, opaco y solo,
como un puerto sin nave³⁸⁹,
como una soledad vacía y triste
sin su imagen.

Fue como paloma, una luz pura,
su imagen, alma libre, libre luna...

- 19 de enero de 1945 -

³⁸⁸ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (176), donde Poveda lo atribuye a *Poemas*.

³⁸⁹ En el poema “Oda a una muchacha fea”, encontramos también la imagen del puerto sin nave.

390 Oscuro y frío estoy,
como una amarga tierra
bajo la noche densa y despiadada,
como una amarga tierra sollozante,
un hombre tierra solo,
solo tierra, tierra abandonada.

Una tormenta cósmica me gime
en la desolación de mis entrañas;
ni azul, ni flor, ni brisa, ni armonía,
ni estrella, ni esperanza.

Todo es una inclemencia, un abandono,
hostilidad, vacío, sombra, garra
o muda expectación de indiferencias,
ante esta soledad de arcilla opaca,
ante este corazón que aún tiene sangre
y no late ni canta.

Triste, caído, como un ángel solo,
sin alas, tierra amarga,
hombre sin Dios, sin luz ni sueños,
cuerpo sin alma,
hombre para el dolor tan solamente,
camino hacia la nada;
oscuro, frío soy,
como una ciega tierra solitaria.

Cayeron como torres carcomidas
los ideales que me alimentaban.
Ahora voy gimiendo, como un niño
ante la noche densa y despiadada,
perdido entre la sombra y la agonía,
noche sin alba.

Me veo caminar, cansada, torpemente,
hacia mi fin sin estrellas, sin cielos, sin morada.
Noto bajo los pies la fría noche
que la tierra me guarda,
siento cómo va el tiempo fugitivo
paseándose en la espalda,

390 Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (178), donde Poveda lo atribuye a *Poemas*.

veo el mismo camino
interminable y triste que no acaba...

“¡Dadme la luz! ¡Señor, abre mi noche,
amanece, ilumina con tu aurora
esta noche apagada!”

Grito. Y hay un silencio
de sequedad amarga.
Solo escucho mi voz, mi sangre herida,
mi ronco corazón, mi cruda entraña.

- 25 de enero de 1945 –

³⁹¹Sin tu voz ni tus ojos,
¡qué sola soledad, que inútil vida!
¡Tu ausencia es una noche
donde la luz ha huido a las altas estrellas!

Tú no escuchas el canto
de mi sangre en las venas sollozantes,
ni oyes ese rumor de oscura angustia,
que por mi corazón se precipita.

Ahora, en el recuerdo,
cumples la vida que te sueña mi alma.
Pero tus ojos ni tu voz me cercan,
como antes, del misterio y de la llama.

Es muy grande el poder
con que la fantasía te crea y te vive...
Creo escuchar tu acento;
a veces me traspasa tu mirada encendida.

Pero solo es un sueño.
Desde que no me escuchas ni me crees,
veo tu corazón como un astro apagado,
¡porque la luz ha huido a las altas estrellas!

- 26 de enero de 1945 -

³⁹¹ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (179), donde Poveda lo atribuye a *Poemas*.

392 ¡Qué hondamente estas tú,
qué hondamente viviendo,
en esta interna vida
siempre pasión, del sueño!

Llama, fuego divino,
corazón, llama, fuego...
¡Oh secreta mirada
de corazón secreto!

Alto en mi noche quemas,
brillas, luces; sereno
fuego que me consumes
y me fulminas: ¡fuego!

Ah, tus ojos, tus ojos,
oh, cima del misterio;
llamas, luces, estrellas;
¡oh, fuego, fuego, fuego!

- 3 de febrero de 1945 -

³⁹² Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (180), donde Poveda afirma que se trata de un suelto manuscrito.

Siempre...³⁹³

Alzar las manos raudas
y abrazar algo más que inasible aire.
Elevar nuestros brazos más allá de su gesto,
saber del mundo inalcanzable.

Alzar el corazón hacia la noche
y sentir algo más que unos hondos latidos,
quizá elevar la sangre enamorada
como un ocaso esplendido y humano...

Abrir los ojos para el alba y la estrella
y sentir mucho más que una mirada dulce y misteriosa,
notar que vive todo en nuestra vida
y somos mucho más que tierra y barro...

Vientos, soplos, alientos, vahos, almas...,
sentir cómo nos ganan,
cómo se identifican con nosotros.
Y tener para todo, siempre eterno,
un corazón, un labio, un pecho.

Oh sol, oh noche, oh luz, oh sombra, oh sueño.
Mucho más que canciones o silencios,
escuchar de vosotros,
más que susurros hondos y secretos,
más que esa vida súbita con que alumbráis de pronto...

Siento mi ser alzarse,
entregarse desnudo
a esa llama eterna que conoce mi sueño.
Y una sed infinita choca contra mi carne,
que se siente encendida en vasto deseo,
que aniquila sus límites,
para darse hacia todo.

Crear, crear, sobre este mundo
nuestro inmortal anhelo,
para poder soñar más allá de la muerte...

- 13 de febrero de 1944-

³⁹³ Aparece publicado en la "Antología cronológica de sus poemas" (181-182), donde se atribuye a *Poemas*.

³⁹⁴No pases sin oírme. En mi frente
se esconde ya el estigma del pecado,
ya noto las tinieblas que han cruzado,
sangrándose sobre mi pecho ardiente.

Como la triste noche que presiente
calideces de aurora, has desplegado
tus alas sobre el cuerpo desplomado:
¡me agobia ya tu soledad gimiente!

Me encuentro ya, Señor, solo y vencido,
no puedo, en las tinieblas poseerte.
¿No he de arribar jamás hasta tu cielo?

¡Oh, mi Señor, no haberte conseguido
más allá de la vida y de la muerte
y poder ser suspiro y voz, y vuelo!

³⁹⁴ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (183), donde se describe como un poema suelto y mecanografiado.

395 **Timidez**

Habla el corazón al corazón;
mi corazón al tuyo,
calladamente.

Le permito yo hablar,
decir muy fuerte
cuánto hay de bien querer en sus entrañas.

Habla mi corazón tímido al tuyo,
y es tal mi timidez, que se enrojece
doquiera que te ve.

Inútil es que ordene: “Di muy fuerte...”.

Solo se atreva a hablar mi corazón
calladamente...

- 3 de octubre de 1945 -

³⁹⁵ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (194), donde Poveda lo describe como un poema suelto y mecanografiado.

396Astronomía

Pretendo adivinar
–es corto el telescopio de mi alma–
en qué astro de la noche
se posa tu mirada.

Quisiera sorprenderte,
que en una de esas playas
de las estrellas, llenas de tus sueños
descubrieras, de pronto, otra mirada.

- 3 de octubre de 1945-

³⁹⁶ Aparece publicado en la “Antología cronológica de sus poemas” (195), donde Poveda lo describe como un poema suelto y mecanografiado.

-
- i Se sustituye la palabra “vivir” por “amar”.
- ii Entre la preposición “de” y el verbo “volvías”, existe un espacio en blanco. Se trata de un vacío en el centro del verso que el autor nunca llegó a rellenar.
- iii El pronombre “Tú” aparece en mayúsculas en el manuscrito.
- iv Tras este verso encontramos otro que ha sido tachado y que ha quedado ilegible.
- v La palabra “piidos” parece una invención lingüística del poeta
- vi Tanto la palabra “clarinea” como “quiquiriquí” parecen invenciones del propio autor.
- vii Sobre este verso y el anterior podemos ver otra alternativa escrita con lápiz negro que dice: “Ya de la lumbre / deseando el amor y la compañía”.
- viii Sobre la palabra “llamando”, encontramos otra, escrita a lápiz, que dice “sacudiendo”.
- ix Se perciben en el manuscrito líneas gastadas e ilegibles, realizadas con un lápiz, que hacen evidente que el poema continuaba, pero no puede leerse lo que había escrito.
- x El adjetivo “frío” aparece sustituido por “tibio” con el mismo tipo de tinta.
- xi Sobre la palabra “Exaltación”, el autor escribe otro posible comienzo de verso: “Heraldo”.
- xii Sobre el adjetivo “sencilla” escribe “sencillo y”, para asegurar la concordancia del género con el otro posible comienzo de verso, que sería “Heraldo”.
- xiii A continuación de las notas sobre el verso, el autor también plantea otra opción para su final: “...o que anuncia”. El resultado completo, al reunir todas esas posibles modificaciones que se anotan, sería el siguiente: “Heraldo sencillo y tremendo que anuncia”.
- xiv El calificativo “verde” aparece con todas sus letras mayúsculas.
- xv El verso es una corrección posterior del original, que sería: “Verde de vida y esperanza”.
- xvi Este verso viene a sustituir uno anterior que dice: “Renacer del aire y del azul”.
- xvii Este verso está escrito en lápiz, a diferencia del resto del poema. Deducimos que fue añadido con posterioridad. Existe otra posible versión del mismo verso: “La prisa de las cosas vela un secreto:”.
- xviii Este verso aparece entre corchetes escritos a lápiz.
- xix El final de este verso y los dos que le siguen aparecen tachados, junto a la exclamación “¡No!”. Los versos tachados son: “...Campana de la tarde / plañe tu canto lejano, espuma de sonido / que llega voluptuoso en su rizado vuelo”.
- xx La palabra “se” está escrita con lápiz. La segunda parte del verso fue tachada con tinta, quedó ilegible y está sustituida por “fervorosa plegaria”.
- xxi En un primer momento, el orden de las palabras “mística” y “agonía” estaba invertido. La corrección se ha hecho mediante una línea envolvente.
- xxii Bajo este verso, el poeta añade con lápiz otro alternativo: “tintinea una brisa”.
- xxiii Este verso viene a sustituir a uno anterior: “tan triste, tan leve, tan sola”.
- xxiv Al igual que arriba, este verso sustituye a otro anterior, que ha quedado ilegible.
- xxv Bajo este verso hay dos que han sido tachados. El primero ha quedado ilegible y el segundo, junto a este, dice: “que llora luz”.
- xxvi Antes de este verso, encontramos un principio que ha sido tachado: “Plegaria hecha alma”.
- xxvii El verbo “latía” ha sido escrito a lápiz, sustituyendo a “sonaba”.
- xxviii Este verso está escrito sobre otro anterior, que ha sido tachado, en el que podemos leer: “de tu solitaria cárcel vino a mí”.
- xxix El final de verso –“... de la suave tarde”– aparece sobre una alternativa anterior y tachada, que lo dejaba del siguiente modo: “música azul y viva de la tarde”.
- xxx El sustantivo “esencia” viene a sustituir a “espuma”.
- xxxi El adjetivo “leve” sustituye a “grave”.
- xxxii “Materia” aparece sobre la palabra tachada “campana”.
- xxxiii Una nota sobre el verso plantea la posibilidad de sustituir el “de” por un “es”.
- xxxiv Originalmente este verso iba al principio de la estrofa, pero el autor finalmente lo corrige situándolo a modo de conclusión.
- xxxv Las palabras “Cuerpo y de mi” se encuentran sobre el verso y han sido insertadas, después de la primera redacción.
- xxxvi Este verso inicial es uno de los pocos que se mantienen iguales que en la versión anterior del poema.
- xxxvii Un ejemplo claro del tipo de modificaciones que se hacen en esta versión se puede apreciar al comparar las dos formulaciones de la frase que compone el segundo y cuarto verso. En la primera, la de *Nueva poesía*, leemos: “Llama de verde luz, ímpetu sordo de vida que torna. / Exaltación sencilla, tremenda de lo eterno”. Mientras que aquí se dice: “Cama de verde luz, ímpetu sordo de vida que torna / canto sencillo y fecundo de lo eterno”. Solo se han cambiado tres palabras. El sustantivo “llama” es sustituido por “cama”, “exaltación”, por “canto”; y “tremenda”, por “fecundo”.
- xxxviii Este verso es completamente nuevo y no se trata de ninguna modificación de otro anterior.

-
- xxxix Este verso viene a sustituir a “Callad. ¿No sabéis el secreto?” de la versión previa.
- xi Este verso aparece unido al anterior en el poema de *Nueva poesía* (1939-1941).
- xii En la versión de *Nueva poesía*, esta estrofa no aparece entre paréntesis.
- xiii En *Nueva poesía* (1939-1941), este mismo verso dice: “Solo hay una”.
- xliii El verso difiere del de la versión primera, en que podemos leer: “¿Es realidad...? Cruel palabra (no!)”.
- xliv Esta estrofa se ha añadido en esta nueva versión del poema y no aparece en el cuaderno *Nueva poesía* (1939-1941).
- xlv La primera parte de este verso ha sido añadida.
- xlvi Estas dos estrofas ven variada la disposición de sus versos, con respecto al poema de la primera versión. Algunos están partidos y divididos en dos versos y otros se han unido para formar uno más grande.
- xlvii Este verso no aparece en la versión de *Nueva poesía* (1939-1941).
- xlviii Toda la primera estrofa presenta notables similitudes con la versión anterior de este poema, pero los versos han visto aquí su orden modificado, lo mismo que su extensión.
- xliv “Única” sustituye al adjetivo “sónica” de la versión anterior.
- i Este verso se encuentra unido al anterior en la primera formulación de este poema.
- li La disposición de los versos de esta estrofa también cambia con respecto a la que aparece en *Nueva poesía* (1939-1941).
- lii Este verso no aparece en la versión anterior.
- liii Estos tres versos no existen, de ningún modo parecido, en la versión anterior.
- liv Los seis versos que anteceden a esta nota aparecen también en la versión primera. Sin embargo, hay una estrofa posterior a ellos, que aquí ha sido eliminada.
- lv Lo que resta de este verso y las tres primeras palabras del siguiente van entre paréntesis, en la versión de *Nueva poesía*.
- lvi En el manuscrito, no se llega a reconocer qué palabra exacta utiliza Lloréns en el final de verso. Parece un monosílabo terminado en “s”.
- lvii En el cuaderno *Nueva poesía* este verso finaliza con la palabra “lágrimas”, en lugar de “lluvias”.
- lviii En la primera versión, anterior a una corrección, el orden de las palabras del verso era el siguiente: “Mi vida no es camino placentero ni bello hacia nada”.
- lix En la versión de la revista *Manantial*, el artículo “un” se sustituye por “el”.
- lx El título de este soneto en un primer momento era “Amor profano: A Pura”. Más tarde, decide tachar el adjetivo “profano”.
- lxi El principio de verso, “besado en suave luz”, está sustituyendo a una versión anterior y tachada que dice: “y toda bella tú”.
- lxii El último verso del poema en una primera versión es: “la pasión que en sus ansias me tortura”. Ha sido tachado y sustituido por esta nueva fórmula.
- lxiii Los cuatro versos que preceden a esta nota aparecen en la versión anterior como dos únicos versos. Las palabras “intensa” y “esencia”, que finalmente quedan sueltas, como si formasen dos versos, antes aparecían unidas al verso que las precede.
- lxiv Los dos versos que preceden a esta nota están modificados con respecto a la versión primera del poema, en la cual se podía leer: “y lució en sus orejas cristalinas / la risa de dos lágrimas”.
- lxv En la primera versión de este poema este verso era “sus labios con mis labios los cerré”.
- lxvi Este verso está escrito en lápiz sobre otro, en tinta negra, que ha sido tachado y que decía: “el ansia que mi espíritu demuestra”.
- lxvii La versión primera de este verso, anterior a la corrección que se realiza sobre el mismo manuscrito, era: “en gozar de tu cuerpo que secuestra”. El verso que ha quedado como definitivo aparece escrito a lápiz.
- lxviii Este pronombre “Nos”, escrito en lápiz, sustituye a un “Yo”, tachado con el mismo lápiz.
- lxix Este “si” aparece escrito con tinta, en sustitución de un “que”, tachado con la misma tinta.
- lxx En la versión primera de este poema, que aparece en *Selección de poesías* (1941), este verso dice: “y el miedo de tus furros me contiene”. El autor sustituye un verso de doce sílabas, por uno de once con significado parecido –aunque no igual–, para así lograr cuadrar la métrica.
- lxxi En esta versión, la palabra “fuerza” sustituye a “astucia”.
- lxxii Los tercetos de este soneto son una reelaboración de los de la versión anterior, que aparece en *Selección de poesías* (1941), y que transcribimos aquí:

La borrachera del placer es nexo
que nos hace olvidar nuestra penuria
y en tu concavidad me hago convexo.

Vencido ante el empuje de tu furia,
de la carne encendida de tu sexo
brota la insana flor de la lujuria.

Nótese que las palabras que permiten la rima, al final de cada verso, son las mismas, aunque están distribuidas de otro modo.

lxxiii La expresión “canto alado” está escrita con tinta negra, sobre una palabra tachada por el autor.

lxxiv La palabra “desdenes” aparece escrita con tinta negra, sobre otra que ha quedado tachada.

lxxv Tras este verso, aparecen cinco más, que han sido tachados con tinta negra y han quedado ilegibles.

lxxvi En su versión primera, los dos elementos que conformaban este verso iban en otro orden: “el trabajo, la voluntad”, pero, mediante una línea envolvente escrita a lápiz, el autor cambia su orden.

lxxvii Los dos últimos versos del poema aparecen tachados en el manuscrito y acompañados de una corrección posterior, hecha en lápiz, que con el tiempo ha quedado totalmente ilegible.

lxxviii El verso se encuentra sobre otro, que ha sido sustituido y tachado, en el que leemos: “jilguero de grata voz”.

lxxix Antes del verbo “ábrenos”, encontramos una palabra que ha sido tachada.

lxxx Este verso viene a sustituir a “vibrando está de emoción”.

lxxxi Aquí, la palabra “dolor” se sustituye por “pasión”.

lxxxii El verso se encuentra sobre otro, que ha sido sustituido y tachado, en el que leemos: “los ayes de tu canción”.

lxxxiii A esta estrofa la sucede otra, tachada en lápiz azul en una corrección posterior, que dice:

Martín Vargas, gitanillo,
de abaritonada voz,
que como llama encendida
se consume en su dolor.
¡Los acentos de tu canto
me llegaron al corazón!

lxxxiv La palabra “alrededor” sustituye a otra, que ha sido tachada.

lxxxv Este verso, escrito con tinta azul, sustituye a uno anterior, que ha sido tachado, en el que se lee: “espinillas de madera”.

lxxxvi Tras esta estrofa aparece otra, tachada con un lápiz azul en alguna corrección posterior:

Sobre el cuerpo acariciado
y el acompasado son,
Martín Vargas, gitanillo
de abaritonada voz,
cántanos tus esperanzas,
ábrenos tu corazón.
Con ayes, palmas y oles,
tú matizas tu canción,
Martín Vargas, gitanillo,
moreno de luna y sol.
En lo negro de tus ojos
adivino tu dolor.
Tu cuerpo entero se agita
y estiliza tu canción,
Mientras derramas miradas
hacia lo hondo del salón.

lxxxvii Junto a la palabra “mare”, encontramos un signo de interrogación y la palabra “madre”, escritas con lápiz azul.

lxxxviii Este verso viene a sustituir a: “...y también la quiero yo!”.

lxxxix Este verso es una corrección escrita con tinta azul del anterior, “para que baile mejor”.

xc Se trata de una corrección, con tinta azul, del verso anterior, “ilusiones de arbol”.

xci Este verso está escrito con tinta azul sobre otro, que ha sido tachado con un lápiz rojo, y que aún se puede leer: “suave de la ilusión”.

xcii Tras este verso, en el manuscrito, aparecen otros dos tachados: “Tus labios balbucean cortas / palabras del corazón”.

-
- xciii Sobre este verso, podemos encontrar otra versión alternativa, que ha sido tachada con un lápiz azul: “salidos del corazón”.
- xciv Este verso viene a sustituir a “modulaciones de amor”.
- xcv Una corrección del verso anterior, “De tu morir los lamentos”.
- xcvi Corrige también al verso anterior, “se dilatan con pasión”.
- xcvii Este verso, escrito con tinta negra, es una modificación de otro anterior, que ha quedado ilegible. El verso está rodeado por una línea envolvente y, de él, sale una línea que señala a la palabra “pena”, escrita en el margen. Tras este verso, aparecen dos más, que han sido tachados por el autor: “manantial de hombruna voz / está latiendo una pena”.
- xcviii Los cinco versos que preceden a esta nota han sido escritos, con tinta azul, sobre otros versos, que han quedado ilegibles.
- xcix Inicialmente, el orden de los cuatro versos que preceden a esta nota estaba dispuesto de otro modo. El primer y el segundo ocupaban el tercer y el cuarto lugar, y viceversa. La modificación se ha realizado mediante el uso de una línea envolvente.
- c El principio de este verso está escrito con tinta azul, en una revisión posterior.
- ci Después de este verso, escrito con tinta azul, encontramos otro que ha sido tachado con el mismo tipo de tinta.
- cii Los cuatro versos que preceden a esta nota han visto su orden alterado. El primer y el segundo verso ocupaban el tercer y el cuarto lugar, y viceversa. Los dos primeros están escritos con tinta azul. Esta corrección se ha realizado mediante una línea envolvente.
- ciii En la versión de este poema, que podemos encontrar en *Alfa trémula* (1943), los versos que suceden a esta nota están eliminados.
- civ En este verso, la palabra “suplicio” está sustituyendo a “tormento”.
- cv Cada estrofa de este poema tiene trazada, en su margen izquierdo, una especie de guion bajo.
- cvi En un primer momento el verso finaliza con “me tienes”, pero estas palabras han sido tachadas, con una línea de tinta azul, y sobre ellas aparece: “atado mi cariño”. El mismo trazo de tinta azul se utiliza para recalcar la silueta de las dos primeras palabras del verso siguiente.
- cvii La palabra “realeza” aparece escrita con tinta azul, sobre una palabra anterior, que ha quedado tachada con tinta negra e ilegible.
- cviii La conjunción “pues” aparece escrita, con tinta azul, entre los dos puntos y “me”.
- cix En la versión anterior a la corrección final, el orden de las palabras del verso es distinto: “identificado en ti: en tu belleza”.
- cx La expresión “de donde” está escrita sobre otra palabra que ha sido tachada, con tinta negra, y que ha quedado ilegible.
- cxii Antes de este primer verso, encontramos cinco más, que han sido tachados con tinta negra y que han quedado ilegibles.
- cxiii La palabra “contenidos” aparece escrita con tinta negra, sobre otra que ha quedado tachada.
- cxiiii La palabra “sufría”, escrita en lápiz, viene a sustituir a “lloraba”, con lo que se evita repetir el verbo con el que termina el verso anterior: “llorando”.
- cxv Antes del primer verso de este poema, encontramos otros dos, que han sido totalmente tachados con tinta negra y han quedado ilegibles.
- cxvi Antes de la corrección, el título de este poema era “Preludio de primavera”.
- cxvii Tras este verso, aparece otro que ha sido tachado con tinta negra y ha quedado ilegible.
- cxviii Bajo este verso, encontramos toda una estrofa con todos sus versos tachados. No es posible distinguir lo que había escrito.
- cxviiii La palabra “belleza” aparece, en tinta azul, sobre otra palabra que ha quedado ilegible.
- cxix En una versión inicial, antes de una corrección en el mismo manuscrito, este verso era: “El gallo calló”.
- cxx La palabra “gravitando” se encuentra sobre el verso, lo que nos da a entender que fue añadida después de la primera redacción del poema.
- cxixi La segunda palabra de este verso ha quedado ilegible. Originalmente, esta debería ser la tercera, pero “cetros” y la palabra que desconocemos han visto su orden alterado, mediante una línea envolvente.
- cxixii A continuación de este verso, hay cuatro más que han quedado totalmente ilegibles.
- cxixiii En este verso, una de las palabras intermedias ha quedado ilegible.
- cxixiv La palabra con que finaliza el verso ha quedado ilegible.
- cxixv Los dos versos que preceden a esta nota están insertos dentro de un rectángulo, trazado con un lápiz negro.
- cxixvi Los dos versos que preceden a esta nota también están insertos dentro de un rectángulo, trazado con un lápiz negro.
- cxixvii La palabra “verdes” se encuentra sobre el verso, por lo que suponemos que se añadió en un momento posterior a la primera redacción del poema.

-
- cxxviii En el manuscrito aparece un espacio considerable entre la primera y la segunda palabra del verso, como si el autor quedara a la espera de un adjetivo que se acomodase correctamente al texto.
- cxxix Mantenemos la particular numeración de los poemas tal y como aparece en el manuscrito.
- cxxx El resto del verso ha quedado incomprensible.
- cxxxi La última palabra del texto está ausente, como a la espera de que el autor decida cómo terminarlo.
- cxxxii Este último verso aparece subrayado con un lápiz negro.
- cxxxiii Bajo este verso, encontramos otro, que ha sido tachado con tinta negra.
- cxxxiv La expresión “Aquilatando tú” está escrita sobre otro principio de verso, que ha quedado tachado e ilegible.
- cxxxv El sustantivo “ansias” sustituye al anterior “manos”.
- cxxxvi El orden de los dos versos que anteceden a esta nota ha sido invertido, por medio de una corrección realizada con una línea oblicua envolvente.
- cxxxvii Tras la palabra “noche”, aparece otra, que ha sido tachada y ha quedado ilegible.
- cxxxviii El comienzo de este verso ha sido escrito sobre una palabra anterior, que resulta ilegible y está tachada con tinta negra.
- cxxxix Las palabras “no sabidos” han sido escritas, con un lápiz negro, sobre una palabra anterior, que ha quedado tachada e ilegible.
- cxl Los cuatro últimos versos de esta estrofa no están escritos con tinta, como el resto de versos, sino con un lápiz negro.
- cxli Encontramos una palabra que ha sido tachada, con tinta negra, antes de “doble”.
- cxlii La palabra “azulidad” es una invención lingüística del autor.
- cxliiii El espacio, al final de este verso, hace evidente que está incompleto y que nunca llegó a terminarse.
- cxliv En la versión del suelto manuscrito, el orden de las palabras de este verso estaría alterado: “flor de cuidada maceta”.
- cxlv En la versión del suelto manuscrito, en lugar de los versos que preceden a esta nota, encontramos otros cuatro:

Tú dirás que soy chiquillo
para tener ya una novia
pero yo ya soy mayor
y necesito una moza.

- cxlvi En la versión del suelto manuscrito, en lugar de este verso encontramos: “quiero que te alegres madre”.
- cxlvii Tras este verso, en la versión del suelto manuscrito, no aparecen los que nosotros transcribimos en esta edición, pero encontramos seis, que han sido eliminados:

Ella quiere que yo sea
y quiere que nos casemos
cuando llegue nuestro turno.
Y tendrás un nieto. ¡Madre,
qué lágrimas silenciosas
te ruedan por la mejilla!

- cxlviii El adjetivo “grave” es una de las dos opciones que contempla el autor, junto con “bella”.
- cxlix El final de este verso ha quedado ilegible.
- cl La palabra “amable” en este verso sustituye a la anterior, “belleza”, que está tachada con tinta negra.
- cli “En tácticas” aparece sustituyendo a “modulando”, que está tachado con un lápiz azul.
- clii “Más propicios” aparece sustituyendo a “algodones”, que está tachado con el mismo lápiz azul.
- cliii Las palabras “hacia el” están sobre una tachadura, que oculta otra palabra que ha quedado ilegible.
- cliv La palabra “permite” sustituye aquí a “tan solo”, que ha quedado tachada por un lápiz azul.
- clv Este verso se encuentra escrito con tinta negra, sobre otro anterior, que ha sido tachado con un lápiz azul.
- clvi Inicialmente el orden de las palabras de este verso era diferente: “con ansias inacabables”. Esta modificación se ha realizado mediante una línea envolvente.
- clvii La palabra “esquiva” viene a sustituir a otra, que ha sido tachada con tinta negra.
- clviii “Y todo ahora” aparece en sustitución de “pero todo”, que ha sido tachado con un lápiz negro.
- clix La palabra “solitario” y sus puntos suspensivos aparecen insertados en el verso, mediante una flecha, y han sido escritos con lápiz negro.
- clx Las exclamaciones de este verso son un añadido posterior a la primera redacción del poema ya que están, a diferencia de todas las otras exclamaciones, trazadas con un lápiz azul.

-
- clxi La palabra “delira” aparece sustituyendo a otra, que ha quedado tachada por un lápiz azul e ilegible.
- clxii La división entre estas dos estrofas está señalada por una nota, en lápiz negro, que señala el espacio entre los versos y dice: “dos espacios”.
- clxiii La palabra “definen” aparece sustituyendo a otra que, tras ser tachada con un lápiz azul, resulta ilegible.
- clxiv Este verso y los cuatro que le suceden han sido escritos con lápiz negro, posteriormente al resto del poema.
- clxv Este verso está sustituyendo a otro, que ha sido tachado por un lápiz azul y ha quedado ilegible.
- clxvi Al principio de cada estrofa encontramos una flecha pequeña, trazada a lápiz, que señala a la derecha.
- clxvii La expresión “Va la nave”, escrita con lápiz negro, sustituye a “Y sobre ti”, que está tachada con el mismo lápiz.
- clxviii Este verso, escrito con un lápiz negro, sustituye a otro, que ha quedado ilegible y está tachado por un lápiz azul.
- clxix Las tres primeras palabras de este verso se encuentran escritas con un lápiz negro. Sustituyen a otras que han quedado tachadas, por tinta negra, e ilegibles.
- clxx El comienzo del verso, “insinúan sus”, está escrito con lápiz negro, sobre una versión anterior, en la que se puede leer: “solicitas de...”.
- clxxi La palabra “jugando”, escrita con un lápiz negro, sustituye a “desbocado”, que ha quedado tachada por un lápiz azul.
- clxxii “Tú le vas dando” aparece escrito con tinta negra, pero con un trazo más grueso que el del resto del poema. Está sustituyendo a la palabra “ofreces”, con la que inicialmente comenzaba el verso y que ha sido tachada por un lápiz negro.
- clxxiii En este verso “desvelada”, escrito con un lápiz negro, sustituye a “solitaria”, que está tachada con un lápiz azul.
- clxxiv “Balcón de azul”, escrito con un lápiz negro, sustituye a “por mi balcón”, que está tachada con un lápiz azul.
- clxxv El orden de las palabras, al inicio de este verso, ha sido alterado, con respecto a la primera versión. Antes de la corrección, el verso decía: “las ansias asustadas y se ofrecen”.
- clxxvi Este verso está incluido en una revisión posterior del soneto. Inicialmente el verso era: “a la blanca azucena, menta”. Junto a esta primera fórmula, encontramos una palabra que ha sido tachada con tinta negra.
- clxxvii Inicialmente el orden de las palabras, “flor solo”, estaba invertido. Ha sido corregido mediante una línea envolvente.
- clxxviii La expresión “y loco emule” está sustituyendo a otra palabra o grupo de palabras, que han quedado ocultas bajo una tachadura de tinta negra.
- clxxix La palabra “sombras” está sustituyendo a otra que ha sido tachada con tinta negra y ha quedado ilegible.
- clxxx “Atropello” aparece escrito con “y” en el manuscrito.
- clxxxi En una primera versión, las palabras con las que comienza el verso ven su orden alterado: “para si el viento cesa...”. Han sido corregidas mediante una línea envolvente.
- clxxxii Al igual que en el verso anterior, en este, el comienzo sería diferente: “bebe del blanco mármol de tu cuello”. Esta es la versión que aparece en la revista *Verbo*.
- clxxxiii De nuevo el autor ha cambiado el orden de las palabras del verso, en busca de un ritmo que se acomode a la estructura del poema. En una primera versión este verso era: “Y revoltosos rizados constelándolo”.
- clxxxiv La palabra “ebúrnea”, escrita en lápiz, sustituye a otra que ha quedado ilegible y tachada con ese mismo lápiz negro.
- clxxxv El adjetivo “azul” aparece en sustitución de “flores”, para acomodar mejor el verso al ritmo del poema.
- clxxxvi “Bulbo” aparece con “v” en el manuscrito.
- clxxxvii Las palabras “amor” y “solo”, al principio de este verso, ven su orden alterado en una versión anterior a la corrección.
- clxxxviii Antes de cierta corrección, este verso decía: “y entre hielo aire y olas estuve”.
- clxxxix Este verso sustituye a otro que ha quedado ilegible y tachado por una línea de tinta negra.
- cx El adjetivo “ágil” aparece escrito, con un lápiz negro, sobre una palabra anterior tachada e ilegible.
- cxci El adverbio “no” también aparece, escrito a lápiz, sobre otra palabra anterior que ha sido tachada.
- cxcii La expresión “sin percance” parece estar escrita tapando otra palabra que había debajo.
- cxci Los tercetos que nosotros elegimos como versos finales están escritos con una caligrafía más pequeña –que sigue siendo de Lloréns– y se encuentran cada uno sobre el verso correspondiente a la primera redacción del poema (el primer verso del primer terceto se encuentra sobre la primera versión del primer terceto; y así sucesivamente). Elegimos los versos superiores como definitivos, porque en el margen izquierdo todos cuentan con una cifra que los numera del uno al seis. Además, resulta evidente que, al encontrarse insertados sobre unos versos que fueron escritos con un tamaño de letra tan holgado como el

de los cuartetos, estos han sido escritos con posterioridad. Finalmente, estos versos guardan más semejanzas con los tercetos de la versión posterior del poema, que aparece en *Alfa trémula* (1943).

Transcribimos aquí los versos que se corresponderían con la versión primera de los tercetos:

Mares de tempestad no la detengan
y la dejen llegar a su destino
y a sus flancos las olas se mantengan.

besándola, alentando su camino
y hasta sus mínimas playas ellas vengan
y llegue con la paz del peregrino.

exciv La expresión “de la duda” aparece aquí sustituyendo a “vengativo”.

excv En un primer momento, el orden de las palabras del verso estaba cambiado: “Hacia las cumbres de los montes”. La corrección la hace Lloréns con el mismo tipo de tinta con que escribe el verso, mediante una línea envolvente.

excvi La expresión “se abría en” está escrita, con lápiz negro, sobre una palabra anterior que ha quedado ilegible y tachada por un lápiz azul.

excvii El artículo “la”, aunque está escrito con tinta negra, parece haber sido insertado en el verso en una revisión posterior.

excviii “Llanura”, escrito con lápiz negro, aparece sustituyendo a “superficie”, que está tachado por un lápiz azul.

excix El adjetivo “plácidos” ha sido escrito a lápiz sobre la palabra “crepúsculos”, y la palabra que sigue después ha sido tachada con un lápiz azul. Si atendemos a la versión que aparece en *Alfa trémula* (1943), comprobamos que la corrección de Lloréns estaba orientada a dejarlo tal y como lo transcribimos nosotros.

cc Antes de la revisión, el orden de las palabras de este verso estaba alterado: “lagrimillas de estrellas, caer de luces”. La corrección ha sido realizada mediante una línea envolvente.

cci La palabra “caer” aparece, escrita con tinta negra, sobre otra anterior que ha sido tachada.

ccii La palabra “albor” ha sido escrita sobre otra anterior, que está tachada.

cciii Las palabras “de un” aparecen escritas con un tipo de tinta diferente a la del resto del texto, sobre la contracción “del”.

cciv Las palabras “corazón amante” están escritas con una tinta de un tono de negro mucho más intenso que el del resto del poema y se encuentran sobre alguna palabra anterior, que ha quedado tachada con el mismo tipo de tinta y que resulta ilegible.

ccv Este verso está escrito con un tamaño de letra más pequeño que el resto del poema y con el mismo tipo de tinta con la que se realizó la anterior corrección. La letra pertenece, sin duda, a Lloréns.

ccvi Este poema es una segunda versión de otro presente en la sección “Desde la sombra”, que estaba compuesta por dos poemas ambas primeras versiones de estos. Al tratarse de textos que estaban recogidos en el mismo cuaderno –siguiendo la metodología anunciada en la introducción–, se ha presentado únicamente la última versión. No obstante, como pertenecen a secciones diferentes de lo que era un mismo proyecto de poemario, nos parece importante transcribir aquí la primera versión completa:

Sombra eterna, gemida,
hiriente, silenciosa, de cóncavos secretos,
diluyendo en su seno de ancho nombre
retazos de un pasado sin defensa.

¡Ay, ancha sombra de nombres y de caras,
en gris anonimato desplegada, envolvente,
viviendo en nada pura, desolada!

A ti se vuelca mi alma triste y sola
–soledad sin refugio, dura roca sin vida–
en un letal nirvana, desmembrada y doliente.

Ya sé que el corazón me canta su isócrono tic-tac,
que viven mis entrañas y circula mi sangre
y que hay un mundo fuera, mis sentidos me dicen,
pero está mi alma en sombra,
en esa sombra eterna, silenciosa, secreta,

que no conoce luces, ni auroras, ni penumbras,
murada, hermetizada, misteriosa, profunda
y en cuyo seno laten
retazos de un pasado sin defensa.

Desde esa sombra manan mis versos elegíacos
con un polar anhelo de fugaces estrellas,
que alivian esa noche con sus rayas de tiza,
que se esfuma sin huella,
como lágrima triste que surca la mejilla...

Desde la sombra canto...

Escúcheme tu alma en la penumbra.

Respecto a este manuscrito, es necesario aclarar que, entre el tercer y cuarto verso, había otro que decía: "concretas cualidades, vivos rostros amados". Ha sido tachado con un lápiz rojo.

^{cevii} La palabra "revivir" está escrita sobre la anterior, "morir".

^{ceviii} Tal y como hemos hecho en el caso del poema "9", transcribimos aquí la primera versión del poema "11". Nos parece importante reproducirlas por completo, ya que pertenecen a secciones diferentes de un mismo cuaderno:

¡Dame el olvido!
Un grande olvido donde quepa
un manto de experiencias y verdades
que me ciñen y ahogan.

Quiero el olvido, un ancho olvido
donde queden hundidas, en reposo,
mis penas y mis glorias, mi pasado, pasado.

Quiero un olvido sin fronteras,
donde enterrar un tiempo ya vencido,
insepultos cadáveres que apestan y me duelen.

Un olvido tan ancho y tan profundo,
de herméticos confines remachados,
que impida el manar nauseabundo
de ese pus del recuerdo.

Que no pueda editarse aquel pasado,
sumido en un olvido de horas muertas,
de vida ya filmada e inservible,
de retratos sin alma ni sentido.

Que se canse el recuerdo
en su largo y penoso camino
antes que llegue a mí.

Anegar la experiencia
en la sombra envolvente del olvido redondo...

A veces, me pregunto
si quisiera empezar otra vez a la vida de nuevo
con veinte años frescos a la espalda,
inexperto y osado y solitario...

A veces me pregunto...
...y el alma no responde.

Respecto al manuscrito de este poema, cabe decir que la palabra “vencido”, con que termina el verso noveno, ha sido escrita sobre otra que está tachada y ha quedado ilegible. También debemos apuntar que, antes y después del “A veces” con que comienza la penúltima estrofa, hay palabras tachadas, que han quedado ilegibles. Por último, los dos versos que forman la última estrofa han sido escritos por Lloréns con un tipo de tinta algo más clara que el resto del poema. Posiblemente, fueran añadidos en una corrección posterior.

ccix La palabra que sucede a “cuando” ha quedado ilegible, a consecuencia de la falta de claridad con que está escrita.

ccx El orden de las palabras de este verso está corregido por una línea envolvente. Antes de la corrección el verso era: “quietud sintáctica correcta y fría”.

ccxi “Tú eres” y “tú estás” aparecen subrayadas en el manuscrito.

ccxii Tras este verso, aparece otro que ha quedado ilegible, pero que, por su terminación, parece que mantiene la rima.

ccxiii La palabra “adulciguará” es, sin duda, una invención lingüística del autor.

ccxiv La palabra “tienes” ha sido escrita sobre otra anterior, que ha quedado ilegible.

ccxv Este verso comenzaba con una palabra que ha sido tachada con el mismo tipo de tinta que el resto del poema. Ha quedado ilegible.

ccxvi Este último verso parece haber sido escrito con un lápiz negro.

ccxvii Tras este verso, comienza uno, ilegible, que guarda la simetría con las estrofas anteriores, con un: “-tu cuerpo...”.

ccxviii Falta una estrofa de cuatro versos, al final de este poema, que ha quedado ilegible.

ccxix En un principio, la palabra “olores” pertenecía al verso siguiente, pero ha sido trasladada al final de este verso, mediante una flecha.

ccxx La palabra “pura” está escrita con un lápiz negro, sobre la palabra “blanca”, que ha sido tachada con ese mismo lápiz.

ccxxi Este verso, escrito con lápiz negro, sustituye a uno anterior que decía “sin alas”, y que ha sido tachado con lápiz.

ccxxii Los dos últimos versos de esta estrofa han sido escritos, con lápiz, sobre otros anteriores que decían: “sin estela / ni mancha”.

ccxxiii La palabra “destizada” es una invención lingüística del autor.

ccxxiv Estos tres primeros versos evidencian la relación entre las dos versiones del poema y guardan una similitud clara con los del “Romance triste”.

ccxxv La última palabra de este verso ha quedado totalmente ilegible, lo que impide comprender el significado general de esta estrofa.

ccxxvi Sobre este verso, encontramos otros dos que han sido tachados con la misma tinta que el resto del poema y que han quedado ilegibles.

ccxxvii Inicialmente, este verso se encontraba al final de la estrofa, inmediatamente después de: “ajeno a su triste suerte”. Ha sido reposicionado al principio de la estrofa mediante una línea envolvente.

ccxxviii El primer verso del poema aparece escrito en grandes letras mayúsculas.

ccxxix Los versos que siguen a esta nota no se encuentran en la versión recogida en *Selección de poesías* (1941).

ccxxx La palabra “aislotada” constituye una invención lingüística del autor.

ccxxxi Esta estrofa no aparece en la versión que incluye Poveda en su antología.

ccxxxii Esta estrofa tampoco aparece en la selección de Poveda.

ccxxxiii Los dos versos que suceden a esta nota no se encuentran en la antología de Poveda.

ccxxxiv Los cuatro versos que suceden a esta cita no están en el poema que recoge Poveda.

ccxxxv Todos los versos que suceden a esta nota no se encuentran, tampoco, en la antología de Poveda.

ccxxxvi Estos tres primeros versos son los que guardan una similitud más evidente con los del inicio del poema “49”:

Nadie se atreverá, nadie,
a arrancar al hijo de los brazos de su madre.
Nadie
que tenga corazón.

El resto de la composición comparte un tema similar, pero se desarrolla de manera mucho menos extensa que este “Romance triste”.

ccxxxvii Este verso es una modificación de la versión de *Poemas cotidianos I* (1942), en la que se puede leer: “y hay en tu voz la tortura...”.

ccxxxviii El orden de esta estrofa y de la que la sigue, que comienza “Solo latía en tus sienes”, está invertido en la versión anterior de este poema.

ccxxxix En esta versión, se han suprimido dos estrofas anteriores a esta, que aparecían en *Poemas cotidianos I* (1942).

ccxli Tras estos versos, en la versión anterior, había una última y extensa estrofa de conclusión.

ccxlii El primer verso de este poema es idéntico al de la versión de *Poemas cotidianos II* (1942).

ccxliii Los siete versos que preceden a esta nota presentan similitudes evidentes, con respecto a los de su versión anterior en *Poemas cotidianos II* (1942):

¿no lo notáis en el aire?
¿en la suavidad del cielo?
¿en el bullir de la sangre?
En el campo los insectos
rebullen ya despertándose
a una vida verde y breve
que eternizarse no sabe.

Se ha eliminado la forma interrogativa de ciertos versos y se ha reelaborado la escena que se describe. Los versos que van desde esta nota hasta la próxima no aparecen en la versión anterior.

ccxliv Los versos que suceden a esta nota también se encuentran, con pequeñas diferencias, en la versión anterior. En la nota “XVII”, señalamos el punto exacto en que esta composición empieza a separarse de su antecedente.

ccxlv Los tres versos que preceden a esta nota se encuentran también en la versión anterior de este poema. Solo el verso “con las flores de los campos...” se ve modificado, al sustituir la palabra “con”, por la preposición “en”.

ccxlv Los cuatro versos que anteceden a esta nota se encuentran también en la versión anterior. El último de ellos cambia, pues en su primera formulación decía: “cantos y prisas fugaces”.

ccxlvii Todos los versos que suceden a esta nota aparecen solo en esta versión.

ccxlviii El primer cuarteto de la versión anterior de este soneto presenta similitudes muy claras con respecto a la que incluye Lloréns en esta selección:

En olas de piedad flote mi nave,
en su azarosa marcha peligrosa,
y no halle en bravo mar líquida fosa
la esperanza que solo esperar sabe.

Se sustituyen adjetivos como “azarosa” por “ecuórea”, y formas verbales como “halle” por “encuentre”. La estructura de la estrofa es similar, así como las palabras que permiten la rima.

ccxlviii Este verso es idéntico al de la versión anterior.

ccxlix Este verso difiere de aquel del suelto manuscrito: “bajo azules de mar, clara y gozosa”.

cccl Aunque los tercetos no guardan grandes semejanzas con los de la versión anterior, este verso es una reelaboración del que allí aparece: “No conozca del mar la ira violenta”. Por otra parte, estos tercetos son similares a los del suelto manuscrito, excepto por diferencias muy concretas.

cccli En el suelto manuscrito se pueden leer los versos “y dome día a día su camino, / con ansia que la cercanía aumenta” al final de este terceto.

ccclii En el suelto manuscrito este terceto difiere de la versión que nosotros presentamos:

Arribe sin percance a su destino
y conjúguese en él, total, contenta,
entregada al amor de su fiel sino.

cccliii En la versión anterior del soneto, este verso es: “pasaste por mi lado, pensativa”.

cccliv Este verso también difiere con respecto al de la versión anterior, en la que podemos leer: “mística rosa blanca, sensitiva”.

ccclv Los dos tercetos de la versión anterior difieren notablemente. Por ese motivo, transcribimos aquí la versión primera, para apreciar las diferencias:

Y así como te vi de pura, casta,
hermosa y femenina, te vi luego,
a solas con mis sueños, en la vasta

pradera donde brotan las que ciego
después me dejan, flores de tu casta.
¡"Deila", ámame, no desoigas mi ruego!

celvi La única diferencia de este poema con respecto a su versión anterior, en el cuaderno de *Poemas cotidianos V* (1942), es la sustitución de la última palabra de este verso, que dice: "Tus mudos azabaches, en rocoso".

celvii En la versión anterior este verso es: "ahora tropel, surgen del pensamiento".

celviii En la versión de *Selección de poesías*, el verso concluye con el adjetivo "intangibles".

celix En la versión de *Versos elegíacos* (1943), este poema comienza con unos puntos suspensivos que aquí se suprimen.

celx En la versión anterior de este poema, esta estrofa y la posterior forman una sola.

celxi Esta estrofa y la siguiente aparecen unidas en la versión anterior.

celxii El adjetivo "consternadas" sustituye a "contornadas", de la versión anterior.

celxiii Este verso, que aparece cerrado con unos puntos suspensivos, en la versión anterior estaba seguido de otros cuatro:

Morirá el ciprés añoso y viejo,
ahilado, severo.
Y se confabularon la muerte y la vida
para acabar con él.

celxiv Este verso y el anterior solo aparecen en esta versión.

celxv En la versión anterior, este verso formaba una estrofa junto a los dos que le siguen.

celxvi A continuación de este verso, en la versión primera del poema, encontrábamos siete versos, que han sido suprimidos:

El ciprés se moría ...
Estaba agonizando en el claro de luna,
cada estrella, un puñal que avivaba su angustia.

La sequedad quebraba su frágil corazón,
retorciendo las ramas suplicantes
y las raíces hondas se agitaban...
La muerte se acercaba...

celxvii Este verso y el que le precede difieren de los correspondientes de la versión anterior, en la que podemos leer: "ante el cielo estrellado / y un ya croar de ranas".

celxviii Las dos últimas estrofas de ambos poemas cuentan con versos similares, pero difieren en muchos otros. Algunos son eliminados, otros modificados y otros se añaden a la versión de esta selección:

Se murió en una noche
—lo mataron de noche,
que murió asesinado ese ciprés asceta—
aquel ciprés oscuro y solitario...

Aquel verde severo
era ya sequedad, carbón y sombra
a la mejor luz de un sol de primavera...
La muerte del ciprés es ya leyenda
y se cuenta...

celxix En la versión primera de este poema, después de este verso, encontramos "tu cuerpo, sed preciosa". La primera estrofa guarda grandes similitudes con el poema de *Versos elegíacos*, pero en el resto del texto, aunque se reutilizan muchos versos, Lloréns realiza numerosos e importantes cambios. Elimina una gran cantidad de versos y compone otros muchos nuevos.

celxx La repetición recurrente de este verso, a lo largo del poema, es una de las similitudes más claras con respecto a la versión anterior.

celxxi Las dos estrofas que preceden a esta nota son una reelaboración de una más grande de la versión anterior. Muchos versos guardan semejanzas con otros del poema de *Versos elegíacos*, pero su orden está cambiado.

celxxii Esta estrofa aparece de modo casi idéntico en la versión anterior de este poema. Sus dos últimos versos vienen a reemplazar a uno solo de la anterior, que dice: “para toda una eternidad doliente”.

celxxiii La expresión “silencio mudo” puede encontrarse también en el poema “27: Elegía al asesinato del número 1”, del cuaderno *Versos elegíacos*.

celxxiv La asociación entre sombra y silencio se puede ver en otros poemas de Lloréns, como el poema “15” de *Versos elegíacos*.

celxxv Los primeros cuatro versos de este poema son similares en su versión anterior.

celxxvi Los tres versos anteriores a esta nota sustituyen a dos versos de la versión previa, que reflejan la misma idea: “silenciosa, huidiza, de los lazos / que te ceñían a mi alma clara y triste”. Nos parece importante señalar que, en esa primera versión, la palabra “lazos” aparece subrayada con un lápiz, y que se mantiene en la segunda.

celxxvii Esta estrofa es una reelaboración de los cuatro primeros versos que forman la segunda estrofa de la versión anterior:

Tu cuerpo se enfriaba
lentamente,
y el corazón latía débilmente,
latía
hasta que fuiste mármol, vida fría.

En la versión final, los versos con adverbios terminados en “-mente” se separan, para que la rima no esté tan concentrada. Lo mismo que las palabras “latía” y “fría”. Se nota que, en ambas estrofas Lloréns, busca una combinación rítmica de heptasílabos y endecasílabos.

El último verso de esta estrofa es, como podemos ver, similar al de la versión anterior. Ahora bien, en esa primera fase de composición del poema, le seguían cuatro versos más, que fueron finalmente eliminados:

Cuando quedo quedó tu corazón
también mi vida amenguaba,
también mi vida me huía...

celxxviii En esta tercera estrofa, este es el único verso que se ha mantenido de la primera versión. Transcribimos íntegra la estrofa, en su formulación anterior:

No pudo la caricia más plena,
el aliento más cálido,
el más firme tesón,
despertarte. Serena,
sobre tu rostro pálido,
el beso de la muerte,
dormida y sola.

celxxix A excepción de su último verso, toda esta estrofa forma parte de la penúltima estrofa de la versión anterior. El poeta ha decidido eliminar sus dos versos iniciales (“Te moriste en mis brazos, como ola / que, insensible, en la playa se esfuma”), y los dos últimos que, además, allí cerraban el poema (“Dormida, / te abandonó la vida...”). El último verso de la estrofa, en esta segunda propuesta, viene a sustituir a “en turbia bruma...”.

En la primera versión del poema, en un primer momento de su redacción, Lloréns escribe para la estrofa estos dos versos: “silente dulce y grave / apoyada tu cabeza en mi suave...”. Más tarde, sobre ese mismo manuscrito, los enmienda: pone “suave” donde decía “grave”, y viceversa. En la segunda versión, la que nosotros transcribimos, los versos aparecen en esa fórmula ya corregida.

celxxx Los dos versos de conclusión no aparecen en la versión anterior.

celxxxi Tras este verso, encontramos tres más que han sido borrados, con tinta negra, y han quedado ilegibles en el manuscrito.

celxxxii Inicialmente el orden de las palabras de este verso estaba alterado: “ya tengo preformada mi cadena”, pero fue corregido por una línea envolvente, trazada con tinta negra.

celxxxiii Antes de “sombra” hay otra palabra que ha sido tachada, con tinta negra, y ha quedado ilegible.

celxxxiv La palabra “rojas” está escrita con lápiz rojo y sustituye a “secas”, que ha sido tachada, con el mismo tipo de lápiz.

celxxxv La expresión “lima temores” ha sido añadida, con tinta negra, y sustituye a una palabra anterior, que ha quedado ilegible.

celxxxvi En un primer momento, el verso era: “de su vientre aletargado”. Sin embargo, la palabra “aletargado” aparece tachada, pero no ha sido sustituida por ninguna otra que complete el verso.

celxxxvii Antes del primer verso, aparece otro que ha sido tachado y ha quedado ilegible.

celxxxviii Después de la palabra “corazón” encontramos otra, que ha sido tachada y ha quedado ilegible.

celxxxix Tras este verso, después de los puntos suspensivos, hay una palabra que ha sido tachada.

cexx La palabra “decirte” aparece sobre otra, que ha sido tachada y resulta ilegible.

cexxi La palabra rígido está escrita sobre otra, ilegible y tachada con el mismo tipo de tinta.

cexxii La última palabra de este verso también ha quedado ilegible.

cexxiii Este verso está añadido en una corrección posterior. Sustituye al anterior: “lo que vale el no esperar”. Ha sido insertado con otro tipo de pluma o tinta.

cexxiv La estrofa que sucede a esta nota es una reelaboración de otra, que pertenece al poema “Jamás, nunca, ardor, orgullo...”, incluido en este mismo cuaderno. Entre los dos textos encontramos diferencias en ciertos versos. Los versos “lo que vale el esperar” o “que se cansan de mirar” han sido eliminados. Se han añadido, además, dos pares de versos nuevos: “Guardando tras de sus párpados / lo que nunca han de mirar” y “el componer bellas frases / que nadie podrá escuchar”. Por último, el verso “cuando a nadie han de abrazar” sustituye al de la anterior versión, “que nunca se han de cerrar”.

cexxv Contamos con cuatro versiones de este poema, lo que supone que las diferencias entre los versos de la primera (“Babel 1”) y la última (“Babel”) resultan considerables y han atravesado un proceso de transformación, de gran interés. Analizaremos la evolución del soneto primero, comentando cada uno de los cuartetos, para luego abordar los dos tercetos al mismo tiempo.

cexxvi El primer cuarteto de “Babel 1” y el de “Babel 2”, aunque no son idénticos, guardan notables similitudes. El primer y el tercer verso coinciden. En “Babel 1” leemos:

Babel, porque no sabe ser orden ni sistema.
Babel, porque es confusa algarabía muda.
Babel, porque encadena mi realidad desnuda,
con un orden de fuera que me acosa y me quema.

En “Babel 2”, ese mismo cuarteto dice:

Babel, porque no sabe ser orden ni sistema.
Babel, porque es un caos de algarabía muda.
Babel, porque encadena mi realidad desnuda
con un ansia de altura que me acosa y me quema.

En el primer cuarteto de “Babel 3”, podemos encontrar similitudes muy claras con las versiones anteriores, con respecto a los dos últimos versos. Sin embargo, si nos fijamos en los dos primeros, comprobamos una notable transformación, que se aproxima ya a la versión definitiva:

Es Babel porque quiso, soberbio, mi poema
alzarse sobre un caos de anarquía y de duda.
Babel, porque atizaba mi realidad desnuda
con un ansia que siempre con su fervor nos quema.

cexxvii En lo que respecta a los segundos cuartetos de estas versiones, debemos señalar unas similitudes claras entre “Babel 1” y “Babel 2”, mientras que, en “Babel 3” y “Babel”, las diferencias se acentúan. En “Babel 1” leemos:

Babel, ser o no ser, duro dilema
que sostiene en el aire su interminable duda.
Babel, Babel, fina promesa aguda,
Babel, Babel, Babel; Babel es mi poema.

En “Babel 2”, los mismos versos se completan, para poder formar los alejandrinos necesarios:

Babel, ser o no ser, claro y duro dilema

que en el aire amenaza su interminable duda.
Babel, querer sin manos, sutil promesa aguda.
Babel inacabada, Babel es mi poema.

En “Babel 3” se observan cambios más considerables. Las palabras que dan lugar a la rima, al final del verso, también se modifican, con la única excepción de “aguda”. Además, los dos últimos versos del cuarteto son idénticos a los de la versión final (“Babel”).

Babel, porque esgrimía –ser o no ser– un lema
que al alma hiere y prende con su caricia muda.
Es Babel porque al cielo no llegó su ansia aguda
y derrotado yace sin orden ni sistema.

ccxcviii Respecto a los tercetos, los de “Babel 1” son muy diferentes de los del resto. Se puede considerar un primer intento que el poeta abandona y del que aprovecha, apenas, la idea del último verso:

Babel de mi silencio, –escuchas solamente–
sin manos que la eleven, porque fue derribada
no la verán mis ojos alzada nuevamente.
Y, sin embargo, el alma no claudica y osada,
perfecta en sus ensueños, elevarte imponente.
...Y es Babel mi poema, pura Babel de nada.

Los tercetos de “Babel 2” y “Babel 3” guardan semejanzas más claras. En primer lugar, el sentido de los versos se percibe muy parecido. En segundo lugar, las palabras que dan lugar a la rima son las mismas (a excepción de la del último verso). En “Babel 2” leemos:

¡Oh Babel de mi vida! ¡Babel de mis asombros!
¡Ansia sin manos que obran! ¡Promesa divorciada!
Si no puedo tenerte sobre mis tristes hombros

¿cómo voy a luchar, por verte nueva, alzada?
Tú has sido mi Babel, lo dicen tus escombros.
Babel sin fundamento, pura Babel de nada.

La similitud es clara con los versos de “Babel 3”. Por otra parte, los tercetos de esta tercera versión presentan los mismos versos que los de “Babel” –a excepción del último–, aunque con el orden alterado. Leemos en “Babel 3”:

Babel de mis silencios, Babel de mis asombros,
ansia sin manos que obren, promesa divorciada.
Ya no puedo elevarte, ni mis débiles hombros

sostenerte podrían si nuevamente alzada.
Que has sido mi Babel, lo lloran tus escombros.
Babel poema muerto, Babel desmoronada, pura Babel.

ccxcix En la antología elaborada por Bousoño, se elige una alternativa distinta para este último terceto:

Mas, ¡qué dulce tormento este tormento!
¡Por ti, Jesús, me crucificaría
si así evitase yo tu sufrimiento!

ccc En el manuscrito aparecen dos verbos posibles, el uno sobre el otro, pero el superior, “creaste”, está tachado por una línea de tinta negra.

ccci Lo mismo que en el caso anterior, al principio del verso, aparecen dos alternativas y el autor tacha con una línea la opción “creador”.

cccii La palabra “eterna” está escrita por Lloréns, con tinta negra, sobre el adjetivo “bella”, que ha sido tachado.

ccciii “Abandonando” es una de las dos opciones que aparecen para este verso. La otra era “Cristo, aún”; pero ha sido tachada.

ccciv Como alternativas del adjetivo “sedienta”, aparecen otras dos palabras tachadas: “desolada” y “dolorida”.

cccv Se contempla otra versión de este verso. En el manuscrito aparece, inicialmente: “sobre la tierra seca”. Por encima de esta frase, se halla la opción que nosotros hemos elegido. Al ubicarse por encima del verso original, entendemos que se trata de una opción posterior en el tiempo. También la eligen Bousoño y Poveda, para sus respectivas antologías (*Secreta fuente* y “Antología cronológica de sus poemas”).

cccvii El pronombre “que” está escrito sobre la línea natural del verso.

cccviii Una vez más se da la alternativa entre “soñador” y “creador”, que ha quedado zanjada, en este caso, por aparecer tachado el segundo.

cccviii En su edición, Bousoño presenta unos tercetos que difieren de esta formulación:

¡Redimir tu dolor, borrar tu pena,
poder morir por ti dando la vida
por cada gota que tu sangre vierte!...

¡Por la tierra pasar con faz serena
—clara alegría de la secreta herida—
abrazado a la Cruz hasta la muerte!

cccxix En la versión manuscrita en lápiz, el verbo que daba comienzo al poema era “Siento”, que aparece tachado con tinta negra, bajo el posterior “Oigo”. Tanto Bousoño como Poveda, en sus respectivas antologías (*Secreta fuente* y la “Antología cronológica de sus poemas”), han preferido iniciar este poema con “Siento”.

cccx El inicio, con mayúscula de la palabra “amor”, ha sido añadido en una revisión posterior, con un tipo de tinta más oscura.

cccxii Antes de cierta corrección, hecha con tinta negra por Lloréns, este verso decía: “ahora son amor, son alegría”. Aparece tachado en el manuscrito.

cccxiii En el folio manuscrito, el orden de las palabras era distinto para este verso: “la primavera deja florecida”. La corrección ha sido hecha mediante una línea envolvente, trazada a lápiz.

cccxiiii El artículo “el” aparece escrito sobre “mi”, con un tipo de tinta más oscura que el resto del texto.

cccxv “De” aparece sustituyendo a “a un”, en la versión sin mecanografiar.

cccxvi El inicio con mayúscula de la palabra “amor” ha sido añadido en una revisión posterior del poema.

cccxvii La palabra “nunca” se encuentra sobre las palabras “se no se”, que han sido tachadas con un lápiz negro.

cccxviii Otra de las posibilidades que el poeta contemplaba para cerrar el soneto era el verso: “Si no solo un invierno adormeciera”. Finalmente, aparece tachado con el mismo lápiz con que escribe el resto del poema.

cccxix En la versión de *Sonetos a Jesucristo* (1944), este verso aparece cambiado: “a la tierra sedienta y anhelante”. Si atendemos a las notas sobre los manuscritos que se recogen en aquel cuaderno, vemos cómo “dolorida” era una alternativa a “sedienta”, que, sin embargo, allí fue desechada por el autor.

cccxix En la versión de *Sonetos a Jesucristo* (1944), en lugar de “Jesús” leemos “Cristo”.

cccxix En el verso de la anterior versión leemos: “que la bebe quedando enrojecida...”.

cccxix Este verso también está modificado con respecto a la versión anterior, en la que se decía: “Oigo un gotear sobre mi impuro”.

cccxix Junto al texto mecanografiado, Lloréns escribe, a mano y con tinta negra, otro posible verso para cerrar el soneto: “de su amorosa luz hacia otra vida!”.

cccxix Nótese que el poeta termina este verso con la palabra “cerde”, que no recoge el diccionario de la Real Academia Española. Evidentemente, dice “cerde”, donde debería decir “cerdo”, pero la palabra ha sido modificada por Lloréns, con total libertad, para que cuadre con la rima del soneto.

cccxix El orden de las palabras en este verso esta alterado, tras una corrección en el manuscrito. Inicialmente decía: “amanecen, despiertan algunas hierbecillas”.

cccxix En este verso, “dulces muchachas” viene a sustituir a “jóvenes cálidas”.

cccxix “Apariencia” sustituye a “existencia”, que se distingue, tachada, en el manuscrito.

cccxix El orden de las palabras del verso está alterado, tras una corrección. Inicialmente era: “de cuyo seno brota divina y pura”.

cccxix También en este verso, el orden de las palabras aparece alterado, mediante una línea envolvente. Antes de la corrección sobre el manuscrito, el texto ponía: “Decid, soñad, cantad también vosotros”.

cccxix En el manuscrito, la palabra “pasado” está inserta, después de haber terminado de redactar el verso.

cccxix Las dos últimas palabras de este verso fueron cambiadas de orden, mediante una línea envolvente.

cccxix En *Secreta fuente* y en las sucesivas antologías, el primer verso de este poema cambia a: “Mi antiguo corazón sin voz ni vida”.

cccxix Aparece en el manuscrito una alternativa, tachada, para el último terceto:

“¡Serenidad, Señor, paz en tu altura!
Alzo mis tristes ojos sin consuelo,
desde esta noche de mi vida oscura.”

ccccxxiii Estos versos han sido corregidos sobre el manuscrito. En la versión anterior, que ha sido tachada, se podía leer: “de la secreta fuente / perdida en la montaña”.

ccccxxiv En el manuscrito este verso aparece modificado. Mediante una línea envolvente, se modifica el orden de las palabras del verso, que inicialmente era: “Mi amor dejó la orilla”.

ccccxxv Sobre este verso, vemos otro, tachado, que decía: “y se perdió en las aguas”.

ccccxxvi La versión que elige Poveda difiere de la versión publicada y autorizada por el poeta. El orden de los dos adjetivos de este verso está invertido. Cabe advertir que al realizar este cambio, el poeta se decanta por un tipo de endecasílabo que no está en consonancia con los versos contiguos. Tanto el que le antecede, como el que le sigue son heroicos, con acento en las sílabas dos, seis y diez.

ccccxxvii En la versión que presenta Juan Ignacio Poveda en su antología, este cuarteto aparece en una versión diferente de la publicada por el poeta:

muerde su horizontal y retenido,
sin luz y sin amor y sin consuelo,
en su reptar abdica ya su vuelo,
que a la noche y al barro está vencido.

ccccxxviii En *Sed de Eternidades*, Poveda incluye una variante en el último verso, que difiere de la versión autorizada por el poeta: “... su camino / luminoso buscando tristemente.”

ccccxxix Bousoño y Poveda eligen, en sus ediciones, un cuarteto distinto del que publicó Lloréns. Transcribimos el cuarteto de *Secreta fuente* sin actualizar ni modificar la puntuación:

Aléjame de aquí, llévame viento
cual villano entregado, como alzable
pétalo de una flor, como impalpable
mensaje de la tierra y puro aliento.

Nosotros presentamos como versión final la que el propio Lloréns eligió para ser publicada en la revista *Cisneros*.

ccccxl En la versión que eligen Bousoño y Poveda para sus antologías, en lugar de “nombre” aparece “sombra”.

ccccxli Los dos últimos tercetos se muestran diferentes, en la versión que presenta Poveda en su antología:

No logra tu ansiedad colmar tu anhelo
de ganarme y perderme con tu huida
viento de amor, ¡oh viento sin ventura!

Eres huída, raudo y fino vuelo
que no logras arribarte, ni mi vida
arrebatar contigo, hacia la altura.

ccccxlii En la versión de *Secreta fuente* y del resto de las antologías publicadas, el verso inicial dice: “Reposa horizontal mi carne alerta”.

ccccxliii En la versión elegida por las antologías, los dos últimos versos de este cuarteto son: “solicita la tierra poderosa / con un aliento extraño en su alma abierta”.

ccccxliv También los dos segundos versos de este cuarteto aparecen cambiados en la versión de las antologías: “¡ay, amor de la tierra!, ¡ay, clara rosa / en que revive mi esperanza muerta...”.

ccccxlv En la antología de Poveda se eliminan los puntos suspensivos de este verso.

8. CONCLUSIONES

1. Los datos biográficos de Bartolomé Lloréns que aportamos en esta tesis, unidos a los que de él se conocían ya, nos han permitido trazar una biografía más amplia que la única existente hasta la fecha, y también situar a este poeta adecuadamente en su marco histórico-cultural así como en el contexto social en el que se desarrolló su vida. Para elaborar este apartado de nuestra investigación, hemos recurrido a numerosas fuentes que nunca antes se habían consultado, y accedido a documentos que hasta ahora se creían inexistentes, como su libro de calificaciones escolares, los volúmenes que conformaban su biblioteca, la introducción de su tesis doctoral, o las fichas que fue componiendo con notas sobre el subdialecto del apitxat. Hemos recabado fuentes orales que nunca se habían utilizado para este propósito y que, por lo tanto, contribuyen a sacar a la luz aspectos desconocidos de la vida de este autor. En este recorrido biográfico, hemos atendido a las etapas de infancia y adolescencia, así como a sus años como estudiante en Valencia y en Madrid. Logramos constatar la presencia de Lloréns en los círculos literarios de la posguerra al probar su relación con autores como Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y otros jóvenes poetas de los años cuarenta. Por último, hemos reconstruido el relato de los meses de enfermedad previos a su muerte en 1946.

2. Tras nuestra aproximación biográfica a la figura de Bartolomé Lloréns, hemos examinado el impacto y la difusión que ha tenido su obra hasta hoy. En este estudio, que abarca más de siete décadas, se atiende a artículos, libros, antologías y testimonios orales que dan muestra de la vigencia que han tenido la figura de este autor y su legado literario durante la segunda mitad del siglo XX y los primeros años del XXI. En este apartado hemos puesto de manifiesto el hecho de que autores como Vicente Aleixandre, Carlos Bousoño, Juan José Domenchina, María de Gracia Ifach o Ernestina de Champourcín –entre otros– valoraron positivamente la obra de Lloréns y cómo algunos de ellos contribuyeron a difundirla. También se hace patente que tanto la poesía religiosa de Lloréns como su faceta de autor converso son las que más interés han suscitado.

3. Aportamos una exposición del estado de conservación de la obra manuscrita de Bartolomé Lloréns. Hemos descrito las características generales de los cuadernos en los que el autor componía sus obras. Prestamos atención a cuestiones como el tipo de soportes, la caligrafía, el tipo de notas que aparecen al margen de sus textos, las diferentes clases de correcciones que el propio autor realizó en su obra, los epígrafes y referencias intertextuales observables en sus poemas, o los casos en los que reinterpretó versos o poemas antiguos. En la revisión de los manuscritos y de sus características, se evidencia el cuidado con que el poeta trataba sus composiciones, el orden con el que organizaba su obra, el estado en el que esta se ha conservado y los distintos intentos de composición de poemarios. También hemos incluido en nuestro estudio numerosas imágenes que contribuyen a ejemplificar las distintas peculiaridades de los manuscritos a los que hemos ido haciendo referencia.

4. Editamos catorce cuadernos o colecciones de poemas compuestos por Bartolomé Lloréns, y un grupo de poemas que se encuentran en páginas sueltas manuscritas. Muchos de estos textos nunca antes habían visto la luz. Además, hemos incorporado un apartado en nuestra edición crítica con poemas que fueron publicados por él en vida o por otros autores después de la muerte del poeta, pero que no hemos podido localizar en forma manuscrita. En esta edición describimos el estado de conservación de cada uno de los manuscritos que hemos podido consultar, las notas con las que cuentan, las correcciones a las que se han visto

sometidos, el tipo de tinta o lápiz con el que han sido escritos, la fecha de su composición, las antologías o revistas en las que han sido publicados, etc. Además, en los casos en los que hemos podido acceder a distintas versiones de un mismo poema, hemos señalado las diferencias entre la versión última y las anteriores. De ese modo logramos plasmar el proceso de composición y reelaboración de cada texto. Por otra parte, gracias a esta edición se han hecho visibles las diferencias entre las versiones finales de algunos textos de Lloréns y otras que han sido publicadas tras la muerte del autor y que no son las autorizadas.

5. Tras haber presentado la obra de Bartolomé Lloréns y los aspectos formales de sus manuscritos, hemos realizado un estudio general de las influencias de otros autores que se pueden percibir en sus versos. Este estudio ha constado de dos partes. En la primera, hemos recurrido a las notas, epígrafes, dedicatorias y citas intertextuales que aparecían en los manuscritos de este autor para, a partir de ellas, señalar los nombres de aquellos poetas que de manera manifiesta dejaron una huella en la obra de Lloréns: Quevedo, Espronceda, Bécquer, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Rubén Darío, León Felipe, Juan José Domenchina, Ramón Cabanillas o Gerardo Diego. En la segunda, hemos plasmado, de manera general, las influencias de otros autores que, sin ser explícitamente mencionados por nuestro poeta, se hacen notar de modo más evidente: Góngora, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Lorca, Alberti, Aleixandre, Dámaso Alonso, Vicente Gaos.

6. Atendiendo al conjunto total de la obra de Lloréns, hemos expuesto qué temas tienen un mayor protagonismo: la creación poética, el amor, la angustia existencial, la muerte y la inquietud religiosa. A partir del examen de todos ellos y de los distintos contextos en que se ofrecen, hemos logrado extraer algunas conclusiones respecto a una tensión que subyace en gran parte de la obra del autor y que, como se ha mostrado, bien puede considerarse como clave fundamental de su poesía. Esta tensión a la que nos referimos nace de un rechazo del autor hacia el mundo material, por una parte, y una tendencia a la ensoñación y a la creación de mundos imaginarios, por otra. Tal y como explicamos al final del apartado dedicado a los temas, esta tensión interna la comparte con sus compañeros de

generación, pues constituye, según Manuel Mantero, uno de los rasgos más importantes del *pathos* de los poetas de posguerra.

7. Por último, hemos dedicado un capítulo a trazar la trayectoria creativa de Bartolomé Lloréns atendiendo especialmente al aspecto de su formación como poeta. A partir de las conclusiones que hemos logrado recabar a lo largo de toda nuestra investigación, y gracias al estudio de los manuscritos de su obra, hemos elaborado un capítulo que refleja las distintas etapas de su formación literaria, los ejercicios, ensayos y proyectos que va afrontando para perfeccionar su estilo, y los enfoques distintos con los que va abordando su producción poética hasta alcanzar una voz propia. Gracias a este acercamiento a la trayectoria creativa del autor, podemos distinguir las diferentes etapas creativas y el modo en que están condicionadas por los distintos proyectos compositivos en que se embarcó, por los temas que trató, las influencias que se hacen notar en sus versos, y por sus amistades y los episodios más importantes de su biografía.

8. A lo largo de este trabajo nos hemos hecho conscientes de las posibles líneas de investigación que podrían abrirse para continuar con los estudios sobre Bartolomé Lloréns y su obra. Como hemos advertido en el tercer capítulo de esta Tesis, no hemos logrado recopilar toda la producción poética del autor. Existen cuadernos cuya localización actual sigue siendo desconocida. Estos podrían aportar nueva información sobre la evolución del estilo y los temas en la trayectoria literaria del autor, con los que podría completarse y matizarse nuestro estudio.

Por otra parte, otra aproximación posible a la obra de Lloréns sería la elaboración de un análisis que profundizara en los aspectos relacionados con su estilo. Aunque barajamos la posibilidad de incluir este tipo de análisis como objetivo de la Tesis, finalmente renunciamos al intento, dada nuestra premisa de trabajar siempre con el conjunto total de la obra disponible y la circunstancia de que, en ese conjunto, muchos poemas constituyen ejercicios literarios, versiones iniciales luego mejoradas, obras en evolución, interesantes, desde luego, para ahondar en los procesos de composición, aprendizaje y desarrollo poético de Lloréns, como en efecto se ha efectuado en el capítulo dedicado a su trayectoria. Sin embargo, en

futuras investigaciones, cabría analizar cuadernos concretos o grupos de poemas acotados por un sesgo temático o formal.

Tras haber observado las influencias generales que se perciben en las composiciones de Lloréns, somos ahora conscientes de las posibilidades abiertas para afrontar estudios de literatura comparada. Consideramos que autores como León Felipe, Vicente Gaos o Carlos Bousoño –entre otros– influyeron de tal modo en su poesía que cabría profundizar en la comparación entre sus respectivas obras. Por otra parte, este tipo de estudios contribuiría a dilucidar hasta qué punto la poesía de Lloréns guarda semejanzas con la de otros autores de su promoción.

Por último, nos gustaría subrayar el interés que podría tener tanto para los investigadores de la literatura del siglo XX, como para los lectores de poesía, la edición de una antología de la obra de Bartolomé Lloréns que contase con un estudio preliminar y que presentase los poemas de este autor con criterio y perspectiva filológica.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía del autor:

Lloréns. Bartolomé. "Acto literario en conmemoración de San Juan de la Cruz". *Saitabi. Noticiario de historia, arte y arqueología de Levante*, 1.6, enero-febrero 1943, pp. 34-36.

---. *Alfa trémula*. (Catarroja): AGP (Archivo General de la Prelatura), 1943.

---. "Antología cronológica de sus poemas". Ed. Juan Ignacio Poveda. *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades*. Madrid: Rialp, 1997, pp. 108-199.

---. *Antología poética*. Ed. José Julio Cabanillas. Sevilla: Númenor, 1993. Col. Cuadernos de Poesía.

---. *Babel*. [Madrid]: AGP, enero-febrero 1944.

---. "Canción de amor". *Proel. Cuaderno de poesía*, 13, 1945, p. 9.

---. "Canto triste". *Manantial*, mayo, 1949, pp. 10-11.

---. "Centenario de San Juan de la Cruz". *Saitabi. Noticiario de historia, arte y arqueología de Levante*, 1.6, enero-febrero 1943 (d), pp. 29-34.

---. "Cursillo conmemorativo de Juan Boscán". *Saitabi. Noticiario de historia, arte y arqueología de Levante*, 1.7-8, marzo-junio 1943 (c), pp. 47-49.

---. "Destino". *Cisneros*, 10, 1945, p. 62.

---. "El viento y tu cabello". *Verbo*, diciembre 1953, p. 6.

---. "Fichas con apuntes de vocabulario". APCL (Archivo Privado de Carles Lloréns).

---. "Imposible amor". *Cisneros*, 10, 1945, p. 61.

---. "Introducción a la tesis de Bartolomé Lloréns". APCL.

---. "La noche". *Proel*, 11-12, febrero-marzo 1945, p. 14.

---. "La noche". *Espadaña*, 11, 1945, p. 23.

---. "La soledad". *Proel*, 11-12, febrero-marzo 1945, p. 14.

- . "Más alto...". *Al-Motamid*, julio 1950, p. 2.
- . *Nueva poesía*. (Catarroja): AGP, 1939-1940. [Cuaderno].
- . "Oda a una muchacha fea". *Espadaña*, 19, 1945, pp. 10-12.
- . "Oración". *Cisneros*, 10, 1945, p. 61.
- . *Pensamientos*. (Catarroja): AGP, 1937-1939. [Cuaderno].
- . *Poemas cotidianos I*. (Catarroja): AGP, 1942 (enero-abril). [Cuaderno].
- . *Poemas cotidianos II*. (Catarroja): AGP, 1942 (enero-abril). [Cuaderno].
- . *Poemas cotidianos III*. (Catarroja): AGP, 1942 (enero-abril). [Cuaderno].
- . *Poemas cotidianos IV*. (Catarroja): AGP, 1942 (enero-abril). [Cuaderno].
- . *Poemas cotidianos V*. (Catarroja): AGP, 1942 (enero-abril). [Cuaderno].
- . *Poemas sueltos*. AGP, 1944-1946.
- . *Poemas. Poesías (1937-1938)*. (Catarroja): AGP, 1937-1938. [Cuaderno].
- . *Poemas. Poesías (1938-1939)*. (Catarroja): AGP, 1938-1939. [Cuaderno].
- . *Secreta fuente*. Ed. Carlos Bousoño. Madrid: Hispánica, 1948. Col. Adonáis.
- . *Selección de poesías*. (Catarroja): AGP, 1941-1942. [Cuaderno].
- . *Sonetos a Jesucristo*. [Madrid]: AGP, 1944-1945.
- . *Sonetos de Amor Divino*. AGP, 1945.
- . "Tierra y cielo". *Espadaña*, 14, 1945, p. 20.
- . *Versos elegíacos*. AGP, 1943.

Otras referencias bibliográficas:

"Estatutos de la Prelatura de la Santa Cruz y Opus Dei: Codex iuris particularis Operis Dei". Amadeo Fuenmayor, Valentín Gómez-Iglesias, and José Luis Illanes. *El itinerario jurídico del Opus Dei. Historia y defensa de un carisma*. Pamplona: EUNSA (Ediciones Universidad de Navarra), 1989, pp. 628-657.

"Libro de calificación escolar de Bartolomé Lloréns". APCL (Archivo Privado de Carles Lloréns).

"Necrológicas". *Mediterráneo. Guion de literatura*, 16, 1946, p. 277.

"Nota necrológica". AGP, Sección Bartolomé Lloréns: D 12947. Anexo 11. 1

"Número extraordinario dedicado a Bartolomé Lloréns". *Resurgir. Portavoz de las Juventudes de la penya de divulgación cultural Aurora Bautista*, 1952.

"Poesía y verdad. Reseña: *Secreta fuente*, por Bartolomé Lloréns". *Espadaña*, 35, 1948, p. 8.

"Resonancia y servicio de *Saitabi*". *Saitabi. Noticiario de historia, arte y arqueología de Levante*, 1.4-5, julio-diciembre 1942, pp. 3-4.

Aguiló Lucía, Lluís. "Notas sobre la historia política de la ciudad de Valencia (1876-1939)." *Cuadernos de la Cátedra Fadrique Furió Ceriol*, 1, 1992, pp. 60-65.

Albert Fortuny, José. "Notas de una vida". *Zarza Rosa. Revista de poesía*, abril-mayo 1983, pp. 42-53.

---. "Notas de una vida". *Zarza rosa. Revista de poesía*, abril-mayo 1983, pp. 42-53.

Alberti, Rafael. *Cal y canto (1926 – 1927)*. Madrid: Biblioteca nueva, 2002.

---. *Marinero en tierra*. Madrid: Alianza editorial, 1988.

Aleixandre, Vicente, et al. *Cartas a Juan José Domenchina*. Ed. Amelia de Paz. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 1997.

---. *Espadas como labios. La destrucción o el amor*. Barcelona: Castalia, 2015.

Alonso, Dámaso. *Góngora y el Polifemo*. Madrid: Gredos, 1994.

---. *Vida de Don Francisco de Medrano. Discurso leído el día 25 de enero de 1948*. Madrid: Real Academia Española, 1948.

- . *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1981.
- Arango, Manuel Antonio. *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Caracas: Ed Fundamentos, 1995.
- Arellano, Jorge Eduardo. "Darío y sus Cantos de vida y esperanza". *Anales de la literatura hispanoamericana*, 35, 2006, pp. 123-152.
- Ascunce, José Ángel. *La poesía profética de León Felipe*. San Sebastián: Cuadernos universitarios, 1987.
- Azam, Gilbert ed. "Introducción". *Selección de poemas*. Por Juan Ramón Jiménez. Madrid: Castalia, 1987, pp. 7- 54.
- Balmaseda Maestu, Enrique. "La poesía española de posguerra a través de sus antologías". *Cuadernos de investigación filológica*, 14, 1988, pp. 41-55.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas. Otros poemas. Obra en prosa*. Ed. Leonardo Romero Tobar. Madrid: Espasa, 2000.
- Bellveser, Ricardo. "Introducción biográfica y crítica". *Antología poética*. Por Vicente Gaos. Madrid: Castalia, 2006, pp. 7-40.
- Blecua, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid: Editorial Castalia, 1983.
- Boeta Pardo, Rafael. "Experiencia simbólica en San Juan de la Cruz". *Revista de ciencias de las religiones*, 5, 2000, pp. 37-60.
- Bousoño, Carlos. *Clamores de cielo y tierra*. México: Cooperativa Manuel León Sánchez, 1943. (Ejemplar dedicado a Bartolomé Lloréns. APCL)
- . *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid: Gredos, 1977.
- . *Poesías completas. Primavera de la muerte*. Madrid: Ediciones Giner, 1960.
- . *Primavera de la muerte*. Madrid: Hispánica, 1946. Col. Adonáis. (Ejemplar dedicado a Bartolomé Lloréns. APCL)
- . "Prólogo". *Antología poética*. Por Bartolomé Lloréns. Sevilla: Fundación Altair: Departamento de Humanidades, 1993, pp. 5-8.
- . "Prólogo". *Secreta fuente*. Por Bartolomé Lloréns. Madrid: Hispánica, 1948, pp. 11-39. Col. Adonáis.
- . "Prólogo". *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades*. Por Juan Ignacio Poveda. Madrid: Rialp, 1997, pp. 9-10.

- Cabanes, Magda. *Catàleg biobibliogràfic d'autors catarrigins*. Catarroja: Ajuntament de Catarroja, 2000.
- Cabanillas, José Julio. "Introducción". *Antología poética*. Por Bartolomé Lloréns. Sevilla: Altair: Departamento de Humanidades, 1993, pp. 9-12.
- . "Nota Sobre La Poesía De Bartolomé Lloréns". *Númenor. Revista de literatura y pensamiento*, junio 1991, pp. 23-26.
- Cabanillas, Ramón. *Antología poética*. Ed. Mario Dónega. Vigo: Galaxia, 1983.
- Cabello Carro, Paz. "José Alcina Franch. Esbozo Biográfico de un americanista". *Anales del museo de américa*, 12, 2004, pp. 309-324.
- Cano, José Luis. "Introducción biografía y crítica". *Espadas como labios. La destrucción o el amor*. Por Vicente Aleixandre. Barcelona: Castalia, 2015, pp. 9-33.
- Cernuda, Luis. *Un río un amor. Los placeres prohibidos*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Champourcín, Ernestina de. *Dios en la poesía actual*. Madrid: BAC (Biblioteca de Autores Cristianos), 1972.
- Chihaiia, Matei. "El género literario de los gitanos en la lírica inicial de Federico García Lorca". *Monograma. Revista iberoamericana de cultura y pensamiento*, 1, 2017, pp. 31-54.
- Cristóbal, Vicente. "Pígalión y la estatua: muestras de un tema olvidado en la poesía española". *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 23, 2003, pp. 63-87.
- Cruz, San Juan de la. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1988.
- Darío, Rubén. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1967.
- Debicki, Andrew. *Dámaso Alonso*. Madrid: Cátedra, 1974.
- . *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*. Madrid: Gredos, 1997.
- Díaz Hernández, Onésimo. *Posguerra. La primera expansión del Opus Dei durante los años 1939 y 1940*. Madrid: Rialp, 2018.
- Díaz, Elías. "Giner de los Ríos: La Institución como ilustración". *Anales de literatura española*, 27, 2015, pp. 13-22.
- Diego, Gerardo. *Gerardo Diego y Adonáis*. Madrid: Rialp, 1993.

- . Obras completas. Tomo 1. Poesía. Madrid: Alfaguara, 1996.
- . *Versos humanos*. Madrid: Amado Sáenz impresor, 1925.
- Domenchina, Juan José. *Obra poética VI*. Ed. Amelia de Paz. Madrid: Castalia, 1995.
- . *Poesías completas (1915 – 1934)*. Madrid: Signo, 1936.
- Domínguez Caparrós, José. *Métrica española*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2014.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, 1982.
- Espronceda, José de. *El estudiante de Salamanca*. Ed. Benito Varela Jacome. Madrid: Cátedra, 1974.
- Felipe, León. *Versos y oraciones del caminante*. Madrid: Visor, 1983.
- Fernández Almagro, Melchor. "Crítica y glosa de *Veinte Poetas Españoles*. Antología por Rafael Millán". *ABC*, 29 de mayo 1955, p. 61.
- Ferreiro, Cristina. *La obra poética de Rubén Darío*. Barcelona: Daimon, 1986.
- Ferrer, Daniel. "Escritura y accedentes". *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos*. Eds. Aurélie Arcocha-Scarcia, Javier Lluch-Prats y Mari José Olaziregi. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2010, pp. 55-64.
- Fontavella, Vicente. *Notas biográficas de Vicente Fontavella*. AGP (Archivo General de la Prelatura del Opus Dei), Sección Bartolomé Lloréns: D12947. Anexo 111.3.
- Fuenmayor, Amadeo; Valentín Gómez-Iglesias, y José Luis Illanes. *El itinerario jurídico del Opus Dei. Historia y defensa de un carisma*. Pamplona: EUNSA (Ediciones Universidad de Navarra), 1989.
- Gaos, Alejandro. "Recuerdo de un poeta de hoy casi olvidado. Bartolomé Lloréns". *ABC* (Sevilla), 22 de noviembre 1957, p. 11.
- Gaos, Vicente. *Antología poética*. Madrid: Castalia, 2006.
- . *Obra poética completa. Vol I*. Valencia: Diputación provincial, 1982.
- García de la Concha, Víctor. *La poesía española de posguerra*. Madrid: Prensa española, 1973.
- García Dorronsoro, Ángel María. *Charlas en televisión*. Madrid: Rialp, 1998.

- García Hortelano, Juan. *El grupo poético de los años 50*. Madrid: Taurus, 1978.
- García Montero, Luis. *Gigante y extraño. Las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*. Barcelona: Tusquets, 2001.
- Gómez Roda, José Alberto. *Política i poder local. Catarroja: Un municipi valencià durant el primer franquisme*. Catarroja: Ajuntament de Catarroja, 2001.
- Gullón, Ricardo. *Una poética para Antonio Machado*. Madrid: Gredos, 1970.
- Ifach, María de Gracia. "Poesía en el recuerdo: Bartolomé Lloréns". *Manantial*, mayo 1949, pp. 10-11.
- Innerarity Grau, Daniel. "El sentido de la violencia en el pensamiento social de Nietzsche". *Persona y derecho: Revista de fundamentación de las Instituciones Jurídicas y de Derechos humanos*, 16, 1987, pp, 36-63.
- JCC (Juzgado comarcal de Catarroja). "Partida de defunción de Bartolomé Lloréns Royo". *Registro Civil De Catarroja (Valencia)*. Vol. 53, p. 15. [1946].
- JCC (Juzgado comarcal de Catarroja). "Partida de nacimiento de Bartolomé Lloréns Royo". *Registro Civil De Catarroja (Valencia)*. Vol. 52, p. 133.
- Jiménez Martos, Luis. *Antología general de Adonáis (1943-68)*. Madrid: Rialp, 1969.
- Jiménez, Juan Ramón. *Selección de poesías*. Ed. Gilbert Azam. Madrid: Castalia, 1987.
- Laín Entralgo, Pedro. "Educación del ímpetu". *Revista nacional de educación*. Abril, 1941, pp. 7-26.
- Lanz, Juan José. *Conocimiento y comunicación. Textos para una polémica poética en el medio siglo (1950 – 1963)*. Palma: Ediciones UIB, 2009.
- Lázaro Carreter, Fernando. "Dámaso Alonso mi maestro (conferencia en Vigo el jueves 10 de mayo de 1990)". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/damaso-alonso-mi-maestro-conferencia-en-vigo-el-jueves-10-mayo-de-1990/html/c45f13b6-1dd9-11e2-b1fb-00163ebf5e63_2.html>. [Consultado: 6/febrero/2018].
- León, Fray Luis de. *Cantar de los cantares de Salomón*. Madrid: Gredos, 1994.
- Llorach, Alarcos. *Ensayos y estudios literarios*. Madrid: Ediciones Jucar, 1976.
- Lloréns Royo, Pacolina. *Recuerdos de Pacolina Llorens Royo sobre la muerte de su hermano*. AGP, Sección Bartolomé Lloréns: D 12947. Anexo 11.3.

- Lloréns, Ramón. "Col-legi Bertomeu Lloréns". *El butlletí*, diciembre 1989, p. 12.
- Lluch-Prats, Javier. "La edición de textos (y pre-textos) de la literatura española contemporánea". *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos*. Eds. Aurélie Arcocha-Scarcia, Javier Lluch-Prats y Mari José Olaziregi. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2010, pp. 111-146.
- López Amo, Ángel. "Carta a D. José María Hernández De Garnica. AGP, Sección Bartolomé Lloréns: D 12947. Anexo 11. 2.
- . *Notas biográficas por Ángel López Amo*. AGP, Sección Bartolomé Llorens: D 12947. Anexo 111.
- Lorca, Federico García. *Obras completas. VI Poesía*. Ed. Miguel García-Posada. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1996.
- Lorenzo, Emilio. "Dámaso Alonso (valiente, íntegro, generoso, esencialmente bueno)". *Dámaso Alonso. In Memoriam*. Ed. Jesús Sánchez Lobato. Madrid: Facultad de Filología. Universidad Complutense, 1991, pp. 29-36.
- Machado, Antonio. *Campos de castilla*. Ed. Geoffrey Ribbans. Madrid: Catedra, 1992.
- . *Obras completas I*. Barcelona: RBA, 2005.
- Mantero, Manuel. *Poetas españoles de la posguerra*. Madrid: Espasa-Calpe, 1986.
- Martínez Cachero, José María. "Tertulias literarias y tertulianos en el Madrid de la posguerra". *Ínsula*, 738, junio 2008, pp. 25-27.
- Martínez Ortiz, J. "Campamento de milicias universitarias de Chapas de Marbella". *Saitabi. Noticario de historia, arte y arqueología de Levante*, 1.9-10, junio-diciembre 1943, pp. 58-60.
- Martínez Perera, Miguel Ángel. *Motivos religiosos en la poesía existencial española de posguerra (1939-1952)*. Las Palmas: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2008.
- Miguel Alonso, Aurora. "La biblioteca de la residencia de estudiantes hasta su incorporación a la universidad de Madrid, 1910 – 1943". *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 14, 2011, pp. 53-74.
- Morales, Rafael. "Dámaso Alonso, en el abril de siempre". *Dámaso Alonso. In Memoriam*. Ed. Jesús Sánchez Lobato. Madrid: Facultad de Filología. Universidad Complutense, 1991, pp. 37-40.

- Morillo, Mariajosé. *Villancicos. Textos y partituras de más de cien canciones*. Madrid: Palabra, 1997.
- Navarro Tomás, Tomás. *Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca*. Barcelona: Ariel, 1973.
- Nora, Eugenio de. "En la muerte de un amigo". *España*, 24, 1946, pp. 5-7.
- Olívio Jiménez, José. *Cinco poetas del tiempo*. Madrid: Ínsula, 1972.
- Olmos i Tamarit, Vicent. "Bertomeu Lloréns i Royo (1922-1946). Un catarrogí que ens ha estat segrestat". *El butlletí*, diciembre 1989, pp. 13-6.
- Orellano, Ampar. "Bertomeu en lo recort". *Falla l'Albufera Llibret 2011*. Catarroja: 2011, pp. 85-87.
- . "Bertomeu Lloréns i Royo". *Falla l'Albufera Llibret 2011*. Catarroja: 2011, pp. 50-84.
- Ortells, F. "Nota al margen de la poesía de Bartolomé Lloréns". *Verbo*, noviembre-diciembre 1948, pp. 27-28.
- Ospina Garcés, Helena. "Arte y persona en Bartolomé Lloréns". *Ficción y valores en la literatura hispanoamericana. Actas del IV Coloquio Internacional*, ed. Bodgan Piotrowski. La Sabana: Universidad de La Sabana, 2009, pp. 103-118.
- . "La sinfonía de la palabra". *Revista de lenguas modernas*, 18, 2013, pp. 377-387.
- Paz, Amelia de. "Introducción". *Obra poética VI*. Por Juan José Domenchina. Madrid: Castalia, 1995.
- Poveda, Juan Ignacio. *Bartolomé Lloréns. Una sed de eternidades*. Madrid: Rialp, 1997.
- Priore, Oscar Del y Amuchéstegui, Irene. *Cien tangos fundamentales*. Buenos aires: Aguilar, 2008.
- Quevedo, Francisco de. *Poesía varia*. Ed. James O. Crosby. Madrid: Cátedra, 2008.
- Ricardo Trigo, Xulio. "'Notas para una bibliografía". *Zarza Rosa. Revista de poesía*, abril-mayo 1985, pp. 53-57.
- Rodríguez, Manuel José. *Dios en la poesía española de posguerra*. Pamplona: Eunsa, 1977.
- Rodríguez, Pedro, Fernando Ocariz, y José Luis Illanes. *El Opus Dei en la Iglesia*. Madrid: Rialp, 2014.

- Romero Tobar, Leonardo. "Introducción". *Rimas. Otros poemas. Obra en prosa*. Por Gustavo Adolfo Bécquer. Madrid: Espasa, 2000, pp. I-LXXVI.
- Ros García, Salvador. "La experiencia del 'deseo abisal' en San Juan de la Cruz: 'Que bien sé yo la fonte que mana y corre'". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-experiencia-del-deseo-abisal-en-san-juan-de-la-cruz-qu-bien-s-yo-la-fonte-que-mana-y-corre-0/html/021b8cd6-82b2-11df-acc7-002185ce6064_8.html#L_0_>. [Consultado: 8/marzo/2019].
- Salinas, Pedro. *La voz a ti debida. Razón de amor. Largo lamento*. Ed. Montserrat Escartín. Madrid: Cátedra, 2003.
- Santiago, Miguel de. *Antología de poesía mística española*. Barcelona: Verón, 1998.
- Sanz Hermida, Rosa. "Bartolomé Llorens: ¿Poeta que fue?". *Federico García Lorca et Cetera: Estudios sobre las literaturas hispánicas en honor de Christian De Paepe*, coords. Nicole Delbecque, Nadia Lie, Brigitte Adriansen. Leuven: Leuven University Press, 2003, pp. 421-432.
- Sarrión Fernández-Diestro, Elena. *La tiranía de la forma: una historia formal de la poesía española de posguerra*. Tesis Universidad de Oviedo, 2016.
- Sobejano, Gonzalo. *Nietzsche en España*. Madrid: Gredos, 1967.
- Tanganelli, Paolo. "Los borradores unamunianos (algunas instrucciones para el uso)". *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*. Eds. Benedicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine. Salamanca: Ediciones universidad de Salamanca, 2012, pp. 73-96.
- Urteaga, Jesús. *Notas biográficas por Jesus Urteaga*. AGP, Sección Bartolomé Lloréns: D 12947. Anexo 111.2.
- Utrera Torremocha, María Victoria. *Estructura y teoría del verso libre*. Madrid: CSIC, 2010.
- Varela Jacome, Benito. "Introducción". José de Espronceda. *El estudiante de Salamanca*. Madrid: Cátedra, 1974, pp. 9-47.

ÍNDICE DE LA EDICIÓN CRÍTICA

POEMAS. POESÍAS I

1. Sueños de poderío y libertad	208
2. Oíd a Nietzsche.....	209
3. Irrealidad	210
4. Poder	211
5. Creación	212
6. Seguridad = Voluntad y orgullo.....	213
7.	214
8. Contraste	215
9. Barranco	216
10. Desdicha.....	217
11.....	218
12. ¿Por qué?	219
13. Poema	220
14.	221
15. Yo no sé... ..	222
16. Visión	223
17.	224
18. Felicidad	225
19. Amargura	226
20.	227
21. Alma feliz	228
22.	229
23. A María Antonia de Lamo	230
24. La rana	232
25. Matadero	233
26. Tempestad	236
27. Ella	237
28. Rareza	238
29.	239

POEMAS. POESÍAS II

1.....	242
2.....	243
3.....	244
4.....	245
5.....	246
6.....	248
7.....	249
8.....	250
9.....	251
10.....	252
11.....	253
12.....	254

NUEVA POESÍA

<i>Un lento murmullo que brota</i>	256
Campana de la tarde	257
<i>Canto apagado del plañir lejano</i>	259
<i>Quedó un nombre flotando</i>	260
Soneto (un prólogo y un epílogo)	261
<i>¡Cómo te quemaban de ansiedad los labios!</i>	262
<i>A ti te recuerdo vagamente bella,</i>	263
<i>Conjunción, sí –primero–,</i>	264
<i>¡Siempre de incógnito.</i>	265
<i>¿Qué tenían tus ojos que así me atraían?</i>	266
<i>Yo he de buscarla</i>	268
<i>Tus dos sellos rojos</i>	269
<i>Yo siempre estaré bajo tu sombra</i>	270
<i>El tiempo que ha pasado.</i>	271
<i>El hombre es un animal que no se resigna a serlo</i>	272

SELECCIÓN DE POESÍAS

1. Tú	274
2. Lo imposible: intangible	275
3. La eterna siempre joven primavera	276
4. Romance	277
5. La nueva verdad	278
6. Aparecida	279
7. Afán	280
8. Soneto	282
9. Campana de la tarde	283
10. Un secreto de ella	285
11. El amor	286
12. Un soneto con prólogo y epílogo	287
13. Un recuerdo	288
14. Un recuerdo (II)	290
15. Final	291
16. Ansias	292
17. Amor profano: a Angelita	293
18. Corriente	294
19. Capricho infantil	295
20.	296
21.	297
22. Canto triste	298
23. Amor: A Pura	301
24.	302
25.	304
26. El primer beso	306
27.	307
28.	308

POEMAS COTIDIANOS I

Poema primero	310
Poema segundo: “Amor profano”	312
Poema tercero: “Amor profano”	313
Poema cuarto: La pastorcilla idealista	314
Poema quinto: Blancanieves	316
Poema sexto: La buenaventura	320
Poema séptimo. La paz en el tumulto	322
Poema octavo. Poder, querer, querer	323
Poema noveno: El poeta sin inspiración	324
Poema décimo	325
Poema undécimo: A M. Vargas. Estilista gitano.	326
Poema duodécimo	329
Poema tredécimo	330
Poema catordecimo	331
Poema quindécimo	332

POEMAS COTIDIANOS II

Poema sexdécimo	334
Poema septedécimo	335
Poema octodécimo: la Albufera	336
Poema nonodécimo: nueva primavera	337
Poema vigésimo	338
Poema univigésimo	339
Poema duovigésimo	342
Poema trivigésimo	343
Poema cuatorvigésimo: El gallo	344
Poema quinvigésimo: La rana	345
Poema sexvigésimo. Capricho: La tortuga	346
Poema septemvigésimo	347
Poema octovigésimo	348
Poema nonovigésimo: El campanario	350
Poema trigésimo	351

Poema untrigésimo: El viento	353
Poema duotrigésimo	355
Poema tritrigésimo: El barranco	356
Poema cuatrotrigésimo	358
Poema quintrigésimo	359
Poema sextrigésimo	361
Poema septemtrigésimo	363

POEMAS COTIDIANOS III

Poema octotrigésimo	366
Poema nonotrigésimo: A una falla	367
Poema cuadrigésimo	368
Poema cuadragésimo 1º	369
Poema duocudragésimo	370
Poema tricudragésimo (continuación del anterior)	373
Poema tetracudragésimo	375
Poema quinquecudragésimo	377
Poema sexcudragésimo	378
Poema septemcudragésimo	379
Poema octocudragésimo	380
Poema nonocudragésimo	381
Poema quinquegentésimo	382
Poema unquinquegésimo	384
Poema duoquinquegésimo	386
Poema triquiquisésimo y cuator	387
Poema quinquegésimo	388
Poema sexquingésimo	389
Poema septenquingésimo	390
Poema octoquinquegésimo	391
Poema nonoquinquegésimo	393
Poema sexagésimo	394
Poema unsexagésimo	395
Poema duosexagésimo	397
Poema trisexagésimo	398

POEMAS COTIDIANOS IV

Poema cuatorsexagesimo	400
Poema quinqusexagésimo	401
Poema sexasexagésimo	403
Poema septemsexagésimo	404
Poema octosexagésimo	405
Poema nonosexagésimo	406
Poema septemgésimo	407
Poema unseptemgésimo: “Verdad y Poesía”	408
Poema duoseptegésimo	410
Poema trisetecésimo	412
Poema cuatorsetegésimo y cinco (1).....	413
Poema sexetegésimo	414
Poema septemsetecésimo y octo	415
Poema nonosetegésimo: Nocturno	416
Poema octogésimo: Triste adolescencia	417
Poema unoctogésimo: Endecha y romance	418
Poema bioctogésimo	420
Poema trioctogésimo	421
Poemas cuatoroctogésimo	422
Poemas quinqueoctogésimo: el sueño espantoso	423
Poema sexoctogésimo	425
Poema septemoctogésimo	426
Poema octooctogésimo: A mi mar	427
Poema nonooctogésimo: A la luna	428

POEMAS COTIDIANOS V

Poema nonagésimo: las nubes	430
Poema unnonogésimo: abril	431
Poema duononogésimo	432
Poema trinonogésimo: Flor de calleja	433
Poema cuatornonogésimo: El viento y tu cabello	434
Poema quinquenonogésimo: A Deila	435

Poema sexanonogésimo	436
Poema septemnonogésimo: Identidad variable	437
Poema octononogésimo	438
Poema nonononogésimo	439
Poema centésimo: 100 poemas	440
Poema uncentésimo	441
Poema duocentésimo: Perder el tiempo.....	442
Poema tricentésimo: Oración	443
Poema cuatorcentésimo: Los sinsentidos	444
Poema quinquecentésimo	445
Poema sexcentésimo	446
Poema septemcentésimo	447
Poema octocentésimo	448
Poema nonocentésimo: Soñé cristales	449
Poema decentésimo	450

VERSOS ELEGÍACOS

1.....	452
2. Lamento otoñal	454
3.....	456
4.....	457
5.	460
6.	461
7. ¡Ya se irá acostumbrando!.....	462
8.....	463
9.	465
10.	466
11.	467
12.	468
13.	469
14.....	470
15.	471
16.	472

17.	473
18.	474
19.	475
20.	476
21.	477
22.	478
23.	479
24.	480
25.	481
26.	482
27: Elegía al asesinato del número 1	483
28.	484
29.	485
30. La muerte del ciprés (leyenda)	486
31.	488
32.	489
33.	490
34.	491
35.	492
36.	493
37.	494
38.	495
39.	497
40.	499
41.	501
42.	502
43.	503
44.	504
44 (Bis)	505
45.	506
46.	508
47.	510
48.	512
49.	514

50.....	515
51.....	516
52.....	520
53.....	521
54.....	522
55.....	524
56.....	525
57.....	526
58.....	529

ALFA TRÉMULA

I. En la ribera del alba

Tú.....	533
En tus ojos.....	534
Beso.....	535
¡A lo alto!.....	536
Si tú no serás... ..	537
Dolor de lo inefable.....	538
<i>Si quiero verte a solas</i>	540
Ante mí.....	544

II. Bajo la gracia del cenit

1. Piropos

A una pequeña rosa en un rosal.....	548
Jazmines.....	549
<i>Nieve cálida y süave</i>	550
Dos jovencitas, morena la una rubia la otra, que llevaban flores –jazmines aquella, claveles esta– en su pelo.....	551

2. Romances de los cuatro vientos

Romance del libre bajel.....	553
Romance triste.....	554
A Martín Vargas, estilista no.....	557
Romance de pre-primavera.....	560
Romance de la novia luna.....	562

3. Espiga de sonetos	
Oración (1)	565
Desvalida flor	566
Y rimaba su sueño con mi sueño	567
A “Deila”, como la rosa	568
El viento y tu cabello	569
Soneto	570
Soñé cristales.....	571
Madrigal triste casi elegía.....	572
Nube	573
Mármoles de estanque	574
III. Desde la sombra	
La muerte del ciprés (leyenda)	576
Violeta seca	578
<i>Ahora ya sé para qué tenías</i>	579
Habitación cerrada.....	581
Nocturno	583
<i>¡Alma!</i>	584
BABEL	
Elegía de la muerte en brazos	586
<i>Oh, sombra, amor sin luz ni aroma</i>	587
<i>...El sueño tiene en su carne</i>	588
<i>Hoy escucho hondos gritos brotarme en el fondo del alma,</i>	589
Fue la luna	590
<i>No preguntó su nombre</i>	591
<i>Río Manzanares</i>	592
<i>Jamás, nunca, ardor, orgullo</i>	593
<i>No vean tus ojos nunca</i>	594
Romance con rima pobre	595
Babel	597

SONETOS A JESUCRISTO

Saetas

I y II (I)	600
I y II (2).....	601
Cuatro sonetos del destino	
<i>La corona de espinas, Cristo mío,</i>	603
<i>Tu muerte, Cristo mío, no fue muerte</i>	604
<i>Yo escucho la canción de agonizante</i>	605
<i>Sobre la Cruz, tu cuerpo de Hombre vivo</i>	606
<i>Tú fuiste, Cristo mío, un puro anhelo,</i>	607
<i>¡Ser tú, Cristo y Jesús, oh, Jesucristo,</i>	608

SONETOS DE AMOR DIVINO

Presencia del Señor	610
Primavera nueva	611
Sangre de Cristo	612
Amor de Dios	613
Pecado y Resurrección	614

POEMAS SUELTOS

Sinfonía suelta	616
Soneto a José M ^a Valverde y Carlos Bousoño	617
<i>Por la lejana sombra de la tarde,</i>	618
Mensaje de primavera	619
Noche	621
Caminito de Belén (villancico)	622
Oda a una muchacha fea	623
Canción del agua viva	626

POEMAS EDITADOS

<i>Canten las estrellas, canten...</i>	630
Brisa de amor	631
La soledad	632
La noche (1)	633

Canción de amor	634
Ruiseñor reflejado	635
<i>Cómo me duele, cómo me destruye...</i>	636
Canto triste	637
Alfa pura	638
Para el sueño de una virgen	640
<i>Se me clava este sol de primavera...</i>	641
<i>Amorosa presencia. Duele el aire...</i>	642
Amada adolescente (1)	643
<i>Tú ya sabes que mi alma solo espera...</i>	644
Presencia de mi muerte	645
Bajo el signo de C. Bousoño	646
<i>La promesa caliente de su cielo de carne...</i>	647
<i>Dentro del corazón,...</i>	648
<i>He de temblar; estoy temblando al verte...</i>	649
Claro de luna	650
Tú conoces mi sueño	651
Deseos	652
Amada adolescente (2)	654
Primavera	655
<i>...O de matarme ya con los rigores...</i>	656
<i>Dejadme con la luna, con la noche, con el silencio, solo...</i>	657
<i>Ya os tengo solamente a vosotros los que jamás me abandonáis;...</i>	658
Destino	659
<i>El corazón de Dios está latiendo...</i>	660
Grito	661
Oscura llamada	662
Aquí	663
Noche de luna	664
Oración (2)	665
Imposible Amor.....	666
La luz	667
<i>Podéis pasar de largo, viento, aliento; huirme luna dura...</i>	668
Tierra y cielo	669

<i>Ay, que mi corazón es nuevamente ...</i>	670
La noche (2)	671
Nueva elegía	672
<i>A ti no te aprisionan las redes de esta vida ...</i>	673
Amada adolescente (3)	674
<i>Yo quisiera saber por qué esta tierra ...</i>	675
La tierra	676
El Barro	677
Atardecer (apoesía)	678
<i>Sobre la voz y el alma del viento va mi nombre ...</i>	680
<i>Oigo llegar las naves del tiempo por el río ...</i>	681
Orígenes	682
<i>Yo he visto caer sorda y lúgubrementemente ...</i>	683
<i>Tu nombre es el que crece al borde del abismo ...</i>	685
<i>Verte. Sentir sobre mi sangre ...</i>	686
<i>Lento fue su volar, como una sombra ...</i>	687
<i>Oscuro y frío estoy ...</i>	688
<i>Sin tu voz ni tus ojos ...</i>	690
<i>¡Qué hondamente estas tú, ...</i>	691
Siempre...	692
<i>No pases sin oírme. En mi frente ...</i>	693
Timidez	694
Astronomía	695

Anexos

ÍNDICE:

ANEXO 1: Entrevista a Carles Lloréns	3
ANEXO 2: Fotografías y documentos varios.....	8
ANEXO 3: Introducción a la tesis de Bartolomé Lloréns y fichas de su investigación.....	24
ANEXO 4: Entrevista al Dr. José Andrés Gallego.....	36
ANEXO 5: Biblioteca de Bartolomé Lloréns.....	39
ANEXO 6: Imágenes de la obra manuscrita de Bartolomé Lloréns.....	46

ANEXO 1

Entrevista a Carles Llorens. Realizada por Santiago Taus, el viernes 13 de abril de 2018.

– ¿Qué relación tiene con Bartolomé Lloréns?

Bartolomé Lloréns fue el hermano mayor de mi papá. Mi padre siempre habló de él desde la veneración. Para él y para mi tía, la figura de Bartolomé Lloréns siempre estuvo presente en su recuerdo, su respeto y su amor.

– ¿Qué concepto tiene de su tío?

Yo no le conocí, evidentemente, porque nací en el año 70. En un principio la figura de mi tío a mí no me gustó, yo soy más de izquierdas, no soy religioso, y el halo místico que envolvía a mi tío me desagradaba. De hecho, hasta mis treinta años yo no empecé a valorar a mi tío. Hoy ya lo respeto muchísimo, lo quiero profundamente y lamento esa actitud mía de la juventud.

Con los años fui descubriendo cosas de mi tío. Sé que le gustaba el teatro, yo soy actor, a él le gustaba la filosofía, yo estudié filosofía. Empecé a leer su obra y veo que tenemos muchas cosas en común.

– Por los testimonios de su padre y su tía, ¿cómo fue la juventud de Bartolomé Lloréns, en qué contexto se desarrolló y cómo era su familia?

Mi tío era de familia pobre. Mi abuelo era sastre, un hombre republicano, y su mujer trabajaba en el hogar. Bartolomé destaca en sus notas y en el pueblo proponen que siga estudiando en la ciudad, porque Catarroja se le queda pequeño. Él se va a Valencia y vuelve a sobresalir en los estudios. Tocaba la guitarra, fumaba... Era una persona muy querida en este pueblo. Durante la guerra aquí no hubo mucha hambre. Comida había, pero sí se pasaron penurias y estrecheces.

– ¿Cómo eran sus padres?

Yo no conocí a ninguno de los dos, pero mi abuela debió de ser una mujer muy seria y de muchísimo carácter. Esto lo sé por los problemas que ocasionó después a mi familia. Pero mi abuelo no tanto. Él era un buen hombre, trabajador, que no se metía mucho en política y no debió de tener mucho carácter.

Cuando murieron Bartolomé y su padre, mi padre debió dejar los estudios para sacar adelante a la familia.

– ¿Era religiosa la familia de Bartolomé?

Mi abuelo era anticlerical directamente. Pero el personaje de mi abuela se me escapa más. No sé si era una persona religiosa por el ambiente que existió en la posguerra, por una cuestión de supervivencia y chaquetería o si esas ideas las había tenido siempre. Pero es cierto que mi abuela era una mujer muy recta, con mucho carácter y una mujer de iglesia, al menos en la fase de su vejez.

En cuanto al pueblo de Catarroja, es verdad que siempre ha sido un pueblo tradicional, con procesiones, sus santos, pero no con una excesiva religiosidad. Sé que mi abuela materna participó en actos de quemas de iglesias, en sacrilegios, etc. Fue un pueblo de izquierdas que, conforme la guerra se iba perdiendo, la pagaban con la iglesia, con la ermita, etc.

Sé que Bartolomé sufrió después una conversión radical, pero los fundamentos teológicos, la fe verdadera, de aquí no la sacó.

– **¿Cómo fue su traslado a Madrid?**

Sé que él se fue a Valencia porque aquí destacaba, pero también sé que en Valencia volvió a despertar mucho interés. Luego, no sé porque, se fue a Madrid y ahí acabó la carrera. Ahí es donde entró en contacto con las personas que después de la guerra se habían quedado, algunos de la generación del 27. Hablo de Vicente Aleixandre, que se quedó. Aleixandre, en su casa, organizaba algunas tertulias con escritores jóvenes. Ahí iba también mi tío. Parece ser, según me contaron en mi familia, que él habló con estos miembros y les planteó sus inquietudes religiosas en esos años del inicio del Opus Dei. Le dijeron que, si se hacía del Opus Dei, no volviera por ahí. Sé también que amigos suyos, estando él enfermo, venían de Madrid a visitarlo. Cuando muere Bartolomé aquí se organizó un entierro como si fuera Rodolfo Valentino.

– **¿Cómo se acogió en la casa la noticia de que Bartolomé se había hecho del Opus Dei?**

Ni idea. Supongo que debió haber sido algo bueno para mi familia porque, aunque mi familia paterna no estuvo metida en cosas de la guerra de manera activa, tener en tu familia a alguien que es del Opus Dei es como tener un salvoconducto en una España fascista que acababa de ganar una guerra. Supongo que se lo tomarían a bien. Mi abuela materna seguro y mi abuelo paterno no lo sé, posiblemente se reiría. Pero no lo puedo saber con seguridad. Escuché decir alguna vez en mi casa que cuando mi tío se hizo del Opus, sus amigos, que iban con Aleixandre, empezaron a darle la espalda.

– **¿Qué recuerdos le transmitió su padre de los meses de convalecencia de su tío?**

Él tenía un tipo de tuberculosis y no podía hablar. Estaba en la casa familiar del Carrer Nou, que ya se ha derruido hace unos diez años, en la parte de arriba de la casa. La habitación estaba bien iluminada. Había una ventana desde donde le entraba el sol y desde donde podía ver la iglesia de San Miguel y su campanario. Utilizaba una pizarra para escribir y recibía visitas casi a diario. Escrivá de Balaguer estuvo en varias ocasiones en

la casa. Al morir, es él quién despierta ese halo místico de mi tío porque le dice a mi abuela una frase que mi familia me ha dicho varias veces: “*El seu fill a mort en olor de santitat*”, es decir: “Su hijo ha muerto con olor a santidad”.

Eso despierta el halo ese de santidad. Se le atribuyen milagros. Los estudiantes vienen en autobuses hasta de Galicia, gente del Opus, etc. Como él fue buen estudiante, se decía que hacía milagros para los estudiantes y estos iban a pedirle favores durante su época de exámenes y se creó una bola muy grande que a día de hoy se mantiene. Supongo que las próximas generaciones esto lo olvidarán, pero, a día de hoy, el mito sigue.

Parece ser que su enfermedad lo fulminó rápido. Hoy viviría, pero en el año 46 daría miedo. Muere a los 24 años, de algo que hoy habría sido curable, pero en esa época lo mato en cuestión de meses.

– **¿Qué recuerdo le han transmitido en lo referente a su tío como poeta?**

Mi tío era una persona muy vitalista. Le gustaba la juerga, la guitarra, los amigos, el amor, las chicas: le gustaba vivir. Un chico de veinticuatro años y en esa época, con esa edad, ya eres todo un señor, pero aun así estás en la flor de la vida. Al mismo tiempo es un chico culto, formado, que tiene inquietud literaria. Supongo que también escribiría canciones, ya que él cantaba. Le gustaba escribir, pero no sé cuándo escribe, ni qué cosas haría aparte. Lo que se ha llegado a editar está muy sesgado por el clero, que da una visión muy particular, muy dirigida hacia un contenido muy claro, que es toda la cuestión religiosa de mi tío Bartolomé. Pero seguro que fue mucho más lo que escribió.

Él, cuando está enfermo, le dice a mi abuela: “cuando yo muera vendrán de Madrid a coger lo que quieran, deben dejarles y no interponerse”. Así fue. Vinieron del Opus Dei y se llevaron yo no sé el qué. Pero sé lo que no se llevaron, que son los libros que has podido ver y los papeles de su tesis sobre la lengua de aquí, de la albufera. Años después, mi padre intentó acceder a ese material y nunca hubo manera, mi tía Pacolina también, y tampoco hubo manera.

– ¿Qué recuerdo queda de Bartolomé Llorens en el pueblo?

El instituto donde estás ahora estuvo a punto de llamarse Bartolomé Lloréns. Ahora se llama Berenguer Dalmau, un noble de la Edad Media. Hay un colegio de infantil y de primaria que sí que lleva su nombre. Está aquí cerca. Queda también su tumba, donde van a ponerle flores y queda un recuerdo que con el tiempo morirá. No ha sido un autor especialmente estudiado. Las personas que le conocieron ya son muy mayores. A finales del año pasado murió uno que iba a su clase, que siempre que me veía me hablaba de mi tío.

Durante mucho tiempo mi tío fue una persona importante. Durante el franquismo y los años en los que la gente que le conoció en vida todavía pudo hablar de él. Hace unos años hicieron una exposición aquí sobre él [2010]. Ahora quedan retratos, colegios con su nombre, pero su recuerdo se va perdiendo, como el de tantas otras personas con calles que llevan su nombre y que ya se van olvidando. Las personas jóvenes que estudian en el Colegio Bertomeu Lloréns i Royo, ellos sí que le irán estudiando y sí que recordarán quién fue.

ANEXO 2

Fotografías y documentos varios

A lo largo de este anexo encontramos fotografías en las que aparece Bartolomé Lloréns en distintas situaciones de su vida. Hemos podido acceder a ellas gracias a la ayuda de su sobrino, Carles Lloréns. También se adjuntan las imágenes de dos telegramas que fueron dirigidos a Bartolomé Lloréns. Estos se conservan en el Archivo General de la Prelatura del Opus Dei en Madrid. Además, presentamos las imágenes que corresponden a las dedicatorias de dos de los libros de la biblioteca del poeta. Por último, incluimos fotografías del cementerio y de la tumba del poeta.

Ilustración 1: Fotografía en la que vemos a un joven Bartolomé Lloréns rodeado de amigos en actitud de celebración. Lloréns es el segundo por la izquierda en la fila superior. Aparece con las manos en los bolsillos y un gorro blanco.



Ilustración 2: Fotografía en la que encontramos a Lloréns junto a un grupo de jóvenes disfrutando de un día de playa. Se encuentra de pie con un traje de baño negro. Le vemos en la fila superior, el segundo por la derecha.



Ilustración 3: Fotografía en la que encontramos a un grupo de jóvenes junto a algún tipo de embarcación. Lloréns es el tercero por la izquierda en la segunda fila. Le encontramos llevando un gorro de color blanco y comiendo un plátano junto a un chico que sostiene un acordeón.



Ilustración 4: Fotografía de un grupo de jóvenes. Entre ellos encontramos a Bartolomé Lloréns (el segundo por la izquierda en la última fila). Apoyándole el brazo sobre el hombro encontramos a su amigo José Arbona.



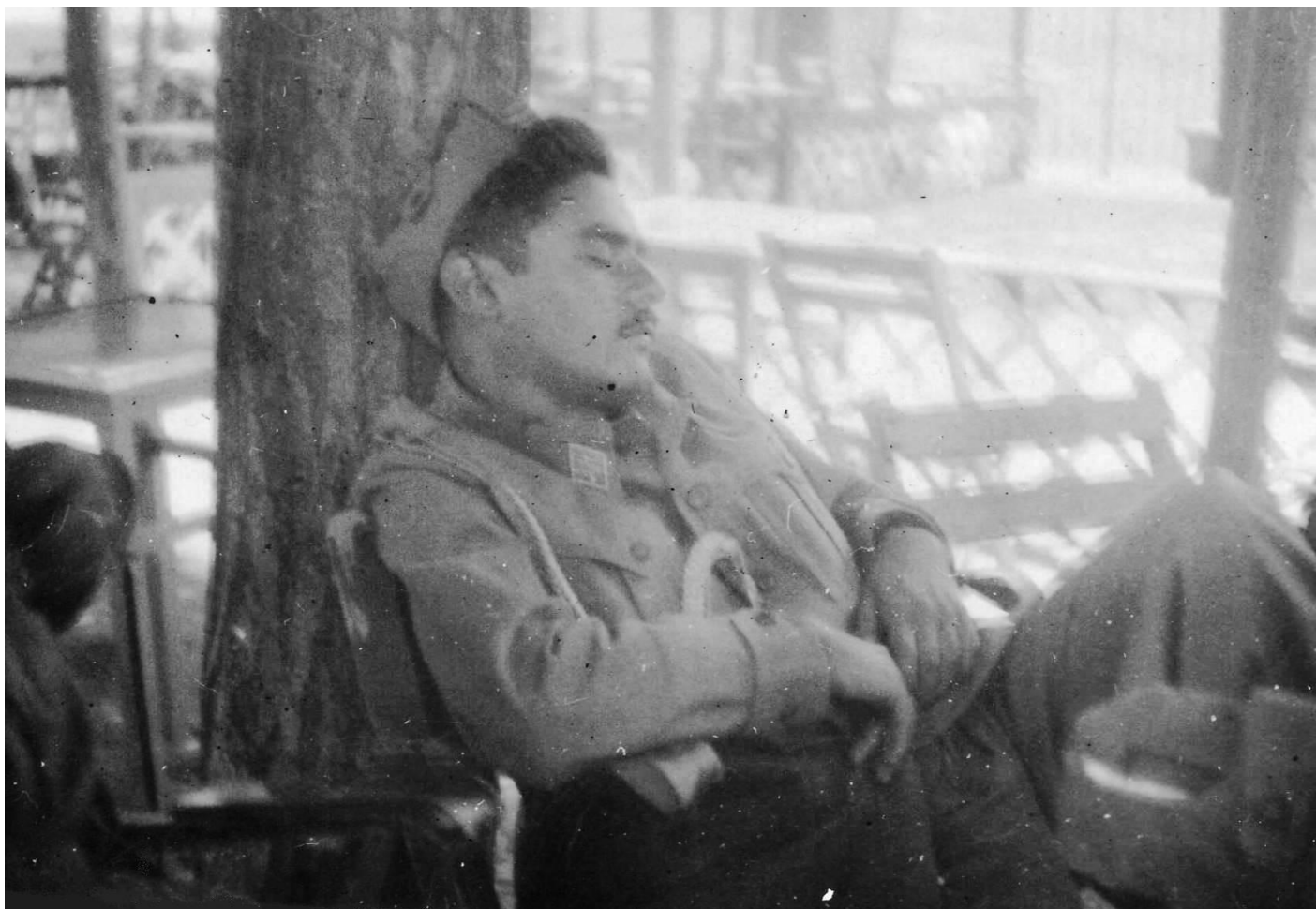
Ilustración 4: Fotografía en la que podemos ver a Lloréns sentado en un escritorio, con un libro bajo la mano.



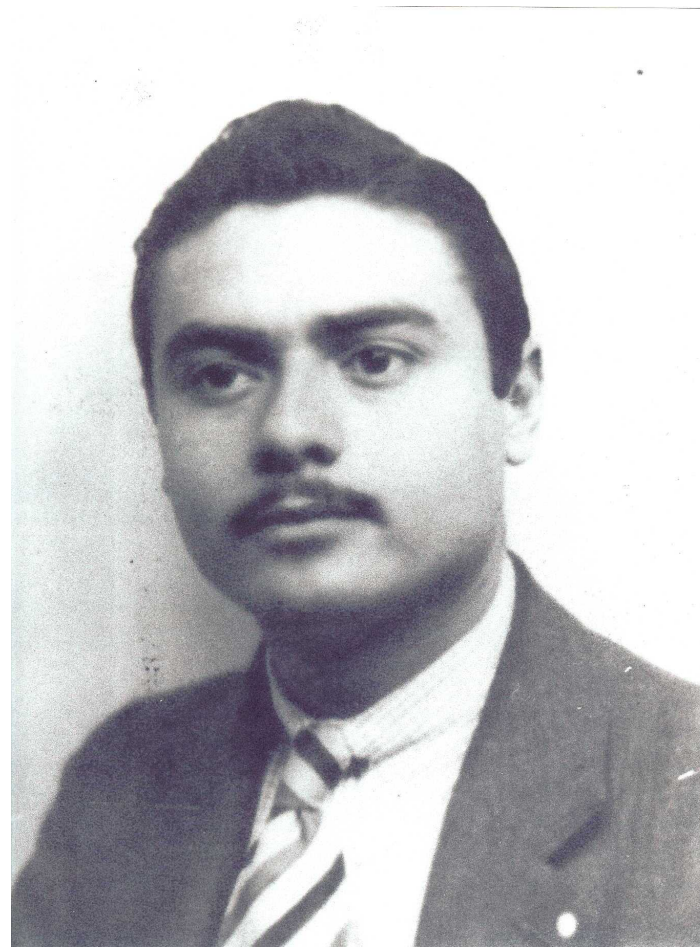
Ilustraciones 5 y 6: En ambas fotografías encontramos a Lloréns posando vestido con uniforme militar. La segunda de ellas fue tomada en 1943 en el campamento de milicias de Chapas de Marbella.



Ilustración 7: Fotografía en la que vemos a Bartolomé Lloréns vestido con el uniforme de las Milicias Universitarias mientras duerme.



Ilustraciones 8 y 9: Retratos fotográficos de Bartolomé Lloréns.



Ilustraciones 10 y 11: Retratos fotográficos de Bartolomé Lloréns. Por la indumentaria, podría suponerse que fueron tomadas el mismo día.

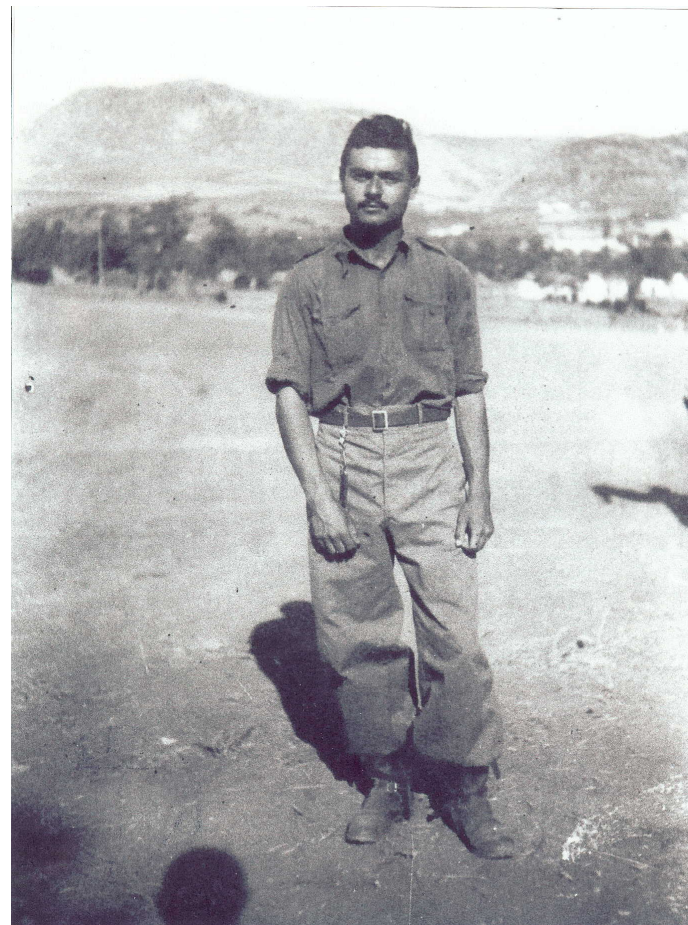


Ilustración 12: Fotografía de un recorte del periódico *ABC* (Sevilla) en el que aparece el título “Recuerdo de un poeta hoy casi olvidado. Bartolomé Lloréns”. El artículo fue escrito por Alejandro Gaos y fue publicado el 22 de noviembre de 1957.



RECUERDO DE UN POETA DE HOY CASI OLVIDADO BARTOLOME LLORÉNS



Bartolomé Lloréns.

CATARROJA está situada en plena huerta, bajo un sol brillante. En este pueblo, que sólo dista de Valencina, ocho kilómetros, nació y murió un poeta. Bartolomé Lloréns, de quien dijo Dámaso Alonso, maestro suyo en la cátedra de Madrid: "Fue la juventud quizá más traspasada de vida y de espíritu que he tenido estos tiempos a mi lado."

La afirmación del ilustre académico, aunque frenada débilmente por ese "quizá" caudaloso, es la mayor alabanza que se ha hecho del malogrado poeta valenciano. Todos los que le conocieron y trataron: sus profesores, sus compañeros universitarios e incluso sus críticos amigos de "batallas" —no poseo aún entendida de literatura ni de versos, coinciden en señalarle como un muchacho de melancólica agudeza, al que le estaba germinando secretamente, sin que él mismo se diese cuenta, la llama abrasadora de la fe recobrada.

Una súbita y grave enfermedad le puso, por fin, frente a Dios, y sus poemas, que hasta entonces habían cantado las desesperaciones del amor humano, adquirieron con el sufrimiento un tono nuevo de alegría, de gozosa resignación, que parece increíble en un joven de veintitres años, que casi acaba de inaugurar la vida.

Sus versos de esta segunda y rapidísima etapa, tienen un timbre tan noble de sinceridad, que nos conmueven en el acto. En ellos no hay, apenas, retórica; no podía haberla, porque cuando Lloréns los escribió, se estaba muriendo ya en su casa de Catarroja, de aquella muerte que presintiera—mucho antes de su enfermedad—en un soneto, por esto mismo, inolvidable:

Cada día me quiere más mi muerte, enajenada de mi triste vida, y acrílica callada ni alaba herida, ni gran promesa que su amor me soberte, (¡qué que paso tan leve viene a verte, oh, vida, tu secreta prometedora y te envuelve en sus aureolas, en su huida, en su fuga a la sombra, hasta lo herido!) Me quiero más mi muerte cada día y oestela a mi vida moza y breve que sendida queda a su porfia.

Toda mi vida es agua y no se atreve —¡oh, lento amor!— a hundir ya mi agonía mientras mi vida pide que la lleve.

Lloréns no ha sido el único poeta de nuestra generación de la postguerra que ha cambiado, proféricamente, en sus versos, su muerte próxima. Otros lo hicieron también, pero ninguno con el aplomo lu-

minoso que él tuvo, en aquellos primaverales días del mes de mayo del '34, en los que sentías morir entre la admiración unánime.

El magnífico poeta Carlos Bousoffía, gran amigo suyo, nos dice: "Los que le hemos visto así moribundo, en Catarroja, envuelto en la mejor y más pura luz, jamás podremos olvidar aquel espectáculo de alegría ejemplar. Sabía que se iba a morir y podía hablar con él de la muerte. Creaba la muerte como había deseado el color de los campos, el color de la vida y del amor. Con el ardor, con la pasión, con el ensaño hondo que siempre envujo su vida, su alta vida."

Bartolomé Lloréns escribió sólo un libro, "Secreta Justicia", publicado en edición postuma por la Colección "Adonax". En esta obra no encontramos nunca esa maestría formal que algunos poetas han logrado desde sus primeros versos juveniles, pero sí, en cambio, la fuerza profunda, de humana comunicación, que muy raramente poseen los libros que empujan al grupo de poemas del poeta no ha olvidado su nombre, y el pequeño gran público de la poesía, lo llegó a conocer así: ¿Sabemos que no. Y esta ignorancia encierra una injusticia, porque sus poemas—sus últimos poemas—, acendrada de fe, hermosos de intención y de sentimiento, libros de seriedad arquetípica y dolorosa dulcedumbre, merecen ocupar un lugar bien visible dentro de su generación poética, esa generación que, como suere de verdad."

Si Lloréns fue admirado en vida, como merecía, por su inteligencia y su modestia, debe también ser recordado como poeta, hoydado. Tristemente después de haberlo leído, nos damos cuenta de la altísima promesa de poeta católico que perdimos—perdieron las letras españolas— con su pronta desaparición.

Alejandro GAOS

gas que tenía, que le servían de mesandras accidentales y que, de paso, según don Luis declaraba, le cortaban y arreaban la barba. Pero él era el gran pompala de la sociedad y jamás le ol quejar-se en este sentido. Me decía, jovial: —Cada noche me acuerdo pensando que no me voy a levantar al día siguiente. Por eso duermo boca arriba para facilitar las cosas a los que tengan que enterarse: ¡sería tan molesto para ellos el que me quedara muerto en otra posición cualquiera!

Si se hacía la compra y él mismo se cocinaba.

—Tú, ¿me acompañas a la carnicería a comprar un poco de bigada? Ya estoy harto de queso. He comido muchos esta temporada y ahora voy a empezar con el bigada.

Recuerdo la última vez que estuve con él. Fue en mi primer regreso de América, en 1932. Me enteré de que don Luis se encontraba gravemente enfermo y fui una tarde a su casa. Me recibió una señora que yo no conocía, una de aquellas fides y un tanto misteriosas amigas del escritor. Volví a ver aquel despacho, los libros, la estufa, las tulipas verdes, el biombo, la mesa en donde don Luis escribía y a la que ya no se volvería a sentar. La señora me hizo pasar al dormitorio del escritor. Don Luis estaba al fondo, en la penumbra de su cama, cuya cabecera estaba prestada por un cuadro de Alenza. Me acordé. Abrió él sus ojos, entonces ya casi apagados. Susurro: —Don Luis, ¿se acuerda usted de mí? Me miro con un destello de cierta alegría, que iluminó un momento aquella vieja mirada.

—Mira cómo me encontras—me dijo con una débil voz opaca que ya no era de este mundo—. Tiene gracia, ¿verdad? Esta vez ya no me levantaré más. Llegó la hora.

—¿Alas y el perdón?

—Sí, hijo, yo lo sé bien. Esto nadie lo sabe mejor que uno. Pero no importa. Nada importa nada. Ni siquiera lo que quisimos hacer y no logramos hacer. Ya ves, yo lo he ensayado todo y en todo he fracasado: en teatro, en novela, en crítica, en poesía... Pero ahora me río de esas cosas...

¡Qué penoso era oírle hablar así! Se me llenó el corazón de una desolada angustia ante el juicio último de aquel hombre sobre el mismo, ante la propia confesión de su derrota en el mundo literario, al que dedicó todo el afán de su vida.

Al final, me dijo: —La gente se está portando bien conmigo. Algunos se preocupan de mi salud y vienen a verme... Pero el que no ha venido... ¿sabes el que no ha venido? Me hizo señas de que me acercara, y declaró: —Bartolomé... No ha venido Bartolomé... La obsesión por la literatura, siempre la misma obsesión, hasta en aquellos momentos casi finales! Era emocionante y trágico y angustiador todo aquello. Como ver el definitivo naufragio de un barco de otra época en nuestros mares de hoy.

Me fui de allí con una patética impresión dolorida.

Mundo pocos días después, y no pude asistir a su entierro por estar ausente de Madrid.

Hoy le he querido recordar, algo distante ya su muerte, como a una rara figura de nuestras letras, como a un ejemplo de constancia, como a un heroico remero de la alera literaria, que puso su esperanza, sin fortuna, en llegar a escribir su nombre sobre el agua.

Rafael DE PENAGOS

Ilustración 13: Imagen de un telegrama dirigido a Bartolomé Lloréns el 20 de marzo de 1946. En él se puede leer: “Que sigas muy contento y muchos abrazos de todos Mariano”. Actualmente se encuentra archivado en la Prelatura del Opus Dei de Madrid.

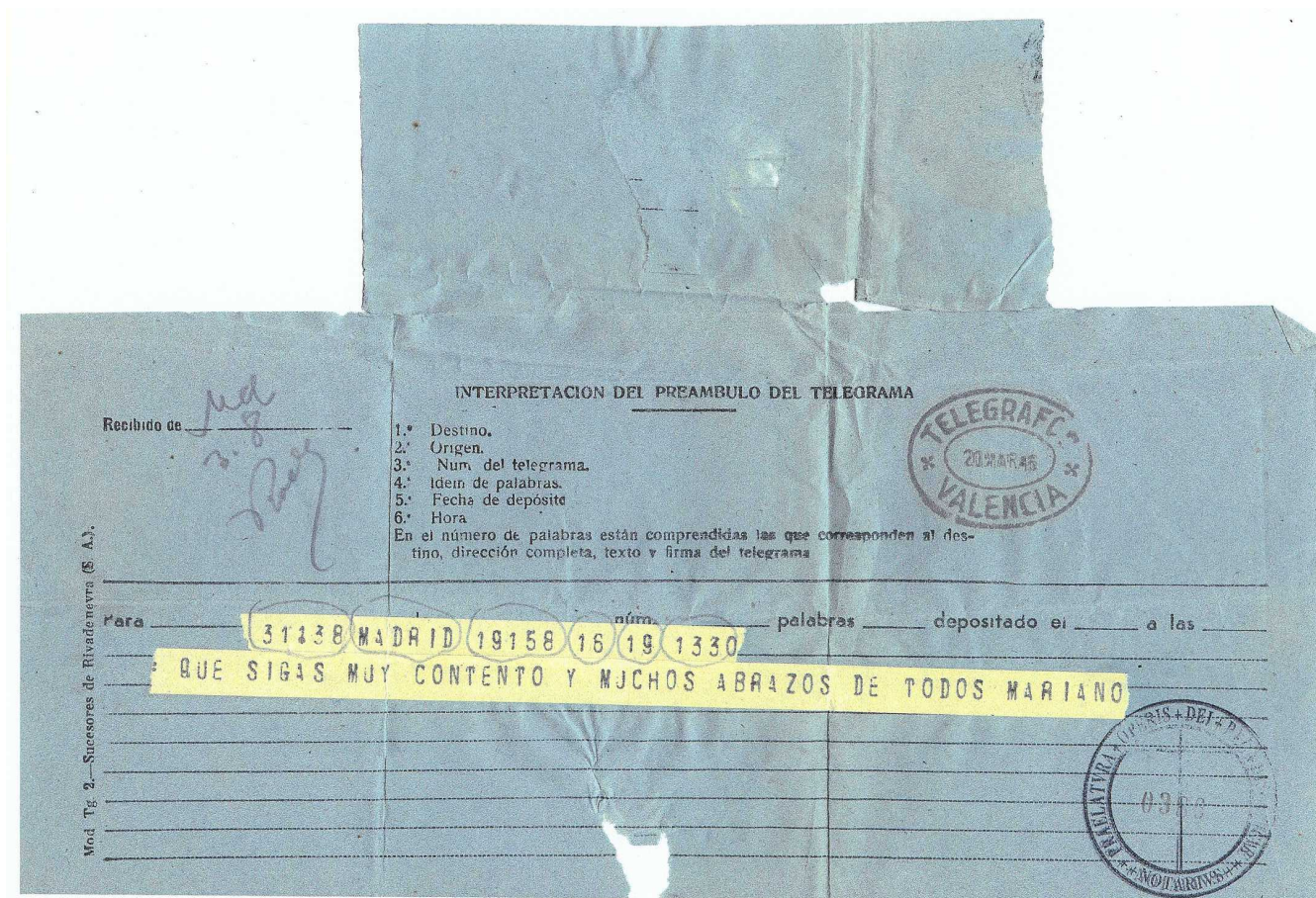
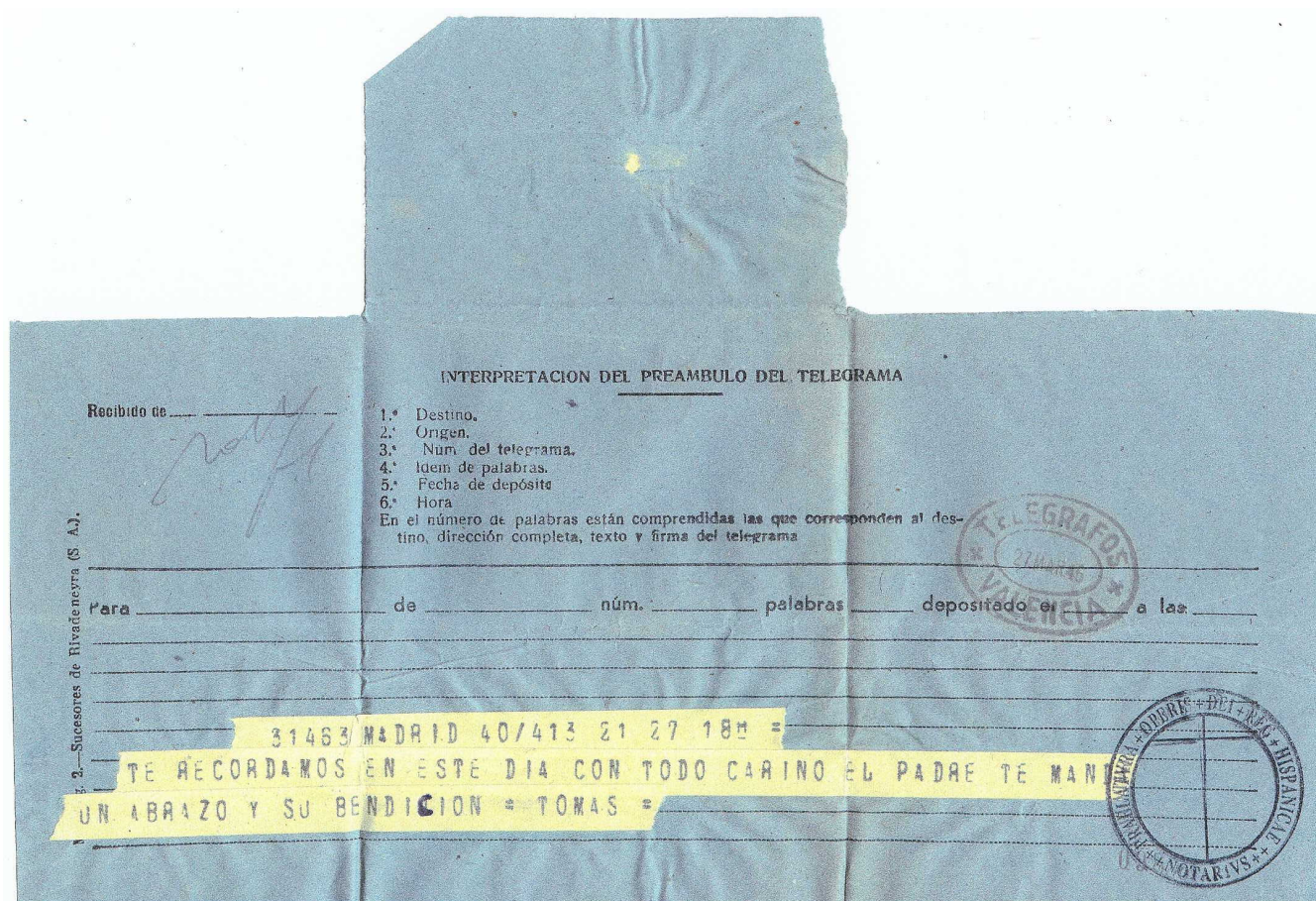


Ilustración 14: Imagen de un telegrama dirigido a Bartolomé Lloréns el 27 de marzo de 1946. Se puede leer: “Te recordamos en este día con todo cariño. El padre te manda un abrazo y su bendición”. Se encuentra archivado en la Prelatura del Opus Dei de Madrid.



Ilustraciones 15 y 16: La primera imagen se corresponde con la primera página del ejemplar de *Clamores de cielo y tierra*, actualmente conservado en el Archivo Privado de Carles Lloréns. En ella se puede ver una dedicatoria del autor del libro: “A Bartolillo, con completo cariño de Carlos”. La segunda imagen se corresponde con la segunda y tercera página de ese mismo ejemplar. En esta podemos ver el poema “Los amigos”, inédito y escrito por Carlos Bousoño. Este poema está transcrito en el Anexo 5.

A Bartolillo, con
el complet cariño
de
Carlos.

A Bartolo, un amigo
^{de amigos}
En esta vejez yo respiro.
Beso casidas, dulces auras.
El aire el te delicia por un momento;
Canta en vuestro en mi alma.
Soy el agua, un ser silencioso,
región de luz y silenciosa danza.
Soy el agua; voy con vosotros.
Canta en flor en vuestros alas.
Adreacamente vivo, voy errante,
Otra región de luz traspasa
un corazón. No vivo: canto
diversamente en dolores ansias,
aun, aun, voy con vosotros.
aun, aun; soy luz y lavas,
aun, aun: os acompaño.
Reina la luz tibia y fantástica.
Madrid 13-6-41

CARLOS BOUSOÑO PRIETO
**CLAMORES DE CIELO
Y TIERRA**
(Poesías)
Prólogo de FLORISEL
y
Epílogo de ALFONSO JUNCO
MÉXICO
1943

Ilustraciones 17 y 18: En la primera imagen encontramos la primera página del ejemplar de *Primavera en la muerte*, que se conserva en el Archivo Privado de Carles Lloréns. En ella podemos encontrar la dedicatoria “Un eterno recuerdo para Bartolo, el amigo eterno, y todo el cariño de Carlos. Muy cerca y a muchos kilómetros de él, en Madrid a 31 de mayo de 1946”. En la segunda imagen, perteneciente al mismo ejemplar, se puede encontrar el siguiente texto: “En una mañana primaveral te envío esta ‘Primavera de la muerte’, que tú día a día viste nacer bajo nuestra mutua alegría, y que hoy va a ti, en el primer ejemplar que salió de la imprenta”.

Un eterno recuerdo
para Bartol, el amigo
eterno, y todo el
cariño de
Carlos

Muy cerca y a muchos
kilómetros de él, en
Madrid a 31 de Mayo
de 1946.

En una mañana
primaveral te envío
esta "Primavera de
la muerte", que tú
día a día viste nacer
bajo nuestra mutua
alegría, ~~que hoy va~~
~~hoy va~~ y que hoy va
a ti, en el primer
ejemplar que salió
de la imprenta.

PRIMAVERA DE LA MUERTE

Ilustración 19 y 20: En la primera fotografía se puede ver la puerta del panteón de la familia Lloréns. Frente a esta se encuentran flores que a menudo son depositadas por los vecinos del pueblo y otros visitantes. En la segunda foto se puede ver la tumba de Bartolomé Lloréns, que desde 1998 ocupa junto a su hermano.



ANEXO 3

Introducción a la tesis de Bartolomé Lloréns y fichas de su investigación

A continuación, presentamos la transcripción de una serie de folios encontrados en el Archivo privado de Carles Lloréns que pertenecen a la introducción de la tesis que Bartolomé Lloréns se propuso realizar y que nunca llegó a concluir. Son cuatro cuartillas escritas a máquina que, por su redacción, brevedad y estilo, es posible que conformen un borrador de la versión final. Las cuartillas están numeradas del uno al cinco, pero la número dos no aparece en el archivo. Hemos transcrito el texto tal y como aparece en las cuartillas.

Además, incluimos una muestra de once cuartillas en las que Lloréns tomaba notas sobre el vocabulario propio del apitxat. El conjunto total de las cuartillas asciende a los dos millares y se encuentra en el Archivo privado de Carles Lloréns, en Catarroja.

Introducción

Es nuestra intención estudiar el habla de Valencia -ciudad- y sus alrededores en su estado actual. Naturalmente, nuestro propósito es de fines modestos y no pretende agotar todas las manifestaciones.

Uno de los límites que nos hemos impuesto es la limitación geográfica de los fenómenos que hemos podido encontrar. Sólo hemos recogido fenómenos en el área de la propia ciudad y en sus alrededores más inmediatos. Esto ha sido de todo punto preciso para no perdernos en una extensión que honradamente no podíamos

abarcar por sernos imposible recoger personalmente las formas lingüísticas y porque el tiempo nos estaba limitando. El estudio de toda la provincia, o de todo el “apitxat”, (...)¹

y la no distinción de B y V.

En esta región está situada la forma lingüística que estudiamos de Valencia y sus alrededores. Pero no solo ocurren estos fenómenos propios del apitxat –de ser así sobraría este trabajo–, en la zona de nuestro estudio. Es conocido, en términos generales, de todos los que entran en contacto con el habla de Valencia, el proceso de castellanización que presenta no sólo su vocabulario, sino de sus expresiones modales y de lo que podríamos llamar asimilación a la inercia fonética y a la construcción sintáctica del castellano. Es indudable que no solo influjo castellano el que recibe, pues también el catalán actúa por su proximidad geográfica y sobre todo por la fuerza que le da su calidad de dialecto literario. Pero nos interesa menos, en este trabajo, su influjo, porque su acción se dirige más a la forma literaria que el lenguaje que vive y se transforma.

Este va a ser, pues, el objeto de nuestro trabajo: recoger las formas fonéticas, el vocabulario vivo de esta zona en lo que tiene de oposición al lenguaje literario y estancado, que a su vez no es más que el que se habló y hoy ha dejado prácticamente de existir. Esto nos ha permitido –creemos– poder encontrar las leyes fonéticas vivas existentes, y hasta donde nos ha sido posible dar una explicación de ellas. Adelantamos que en una gran proporción el fenómeno que se presenta es una gran invasión de formas castellanas, que, al contacto con las valencianas, ha dado lugar a la formación de un verdadero vocabulario de voces híbridas de ambos dialectos. Este influjo ha dado lugar algunas veces a una sustitución violenta de palabras, y otras a la introducción de tendencias fonéticas. De todas formas, estos fenómenos se ven favorecidos por la constante presencia de una gran masa de población dentro de la ciudad cuya lengua corriente es el castellano, y también por quedar reducido el valenciano –y esto en toda la provincia– a un verdadero bable por la falta de una literatura propia, a pesar del esfuerzo de pequeños grupos.

Nuestra labor ha consistido, pues, en recoger directamente un vocabulario de voces en el que existe un patente influjo extraño, hasta el punto de que nos ha sido posible poner al lado de cada una de las formas encontradas su correspondiente no adulterada. Los ejemplos que damos son siempre de esta pequeña zona y solo alguna vez, y por absoluta necesidad, hemos puesto ejemplos más exteriores, pero siempre advirtiéndolo.

¹ La parte del texto que corresponde a la cuartilla número dos ha desaparecido. La número tres comienza con las palabras finales de un párrafo anterior.

Ilustración 1: Ficha con notas sobre la etimología, la fonética y el significado de la palabra “garbí”. Esta es utilizada para designar a un tipo de viento que procede del este.

garbí garbí

< GARBÍ (3683)
 Moll, 16 13
 'vent del S.E'
 der. - garbíuado; val. gar-
 brial 'vent del S.E'

garbíno.- lo mismo que alfarve en el sentido
 de viento del noroeste." Equilar, Glos.
alfarve.- Viento de noroeste, pirrino o leveche
 en Victor.- de الغربي algarbí «viento de
 occidente verdadero» en P. de Alcalá, «vent
 d'Ouest» en Manuel ... Equilar, Glos.
 = Hebeij, vent del Mediterrani, marinada.
 'Lebeche, alrejo, garbíno, sudoeste: Subret
 sot. Lusa k

no REV6

Ilustración 2: Ficha con notas en torno a la etimología, los aspectos fonéticos y el significado de la palabra “gregal”. Esta se refiere a un viento propio del Mediterráneo, de componente noreste.

gregal gregál

= grèk, gregòw, m.-it. greco, grecale; ven.
 ven.-fiul. grejo, GRAECUS, GRAECALIS.
 DEANORDIC, COM.

< GRECUS
 REWB, 3832

[... Abbt. - Kat. gregal 'Nordostwind' = vent pech entre llevant, tramuntana,
 moll, 1665, 1666 segons, la usa náutica usada en el Medi. Termin
 v. gregal. - 'gregal, greco, grejo, galeano, ga-
 leas'. helmt
 id Marti

Moll 1666

< GRAECALIS 'del's grecus'
 (faltu en el REWB)

gregal; catal. gregal 'vent NE.'
 der. gregalada.

Ilustración 3: Ficha con notas sobre cuestiones fonéticas y la etimología de la palabra “alcarava”, un tipo de ave frecuente en la costa del Levante español.

= uncin =

alcaravá alkarabá

Aedinenus cepitans, Temm.
Charadrius aedinenus, L. Vidal

alcaravan, unt; alcaravão port; del arabe
الكروان alcaraván especie de perdiz.
mar'um y qayouq. - Equilar, Jln.

Ilustraciones 4 y 5: La primera imagen es una ficha con notas sobre la etimología de la palabra “bova”, que, según se entiende por la ficha, se utiliza para referirse a la *thypha latifolia*, un tipo de planta herbácea que crece en zonas como la Albufera de Valencia. En la segunda imagen encontramos una definición de la *Enciclopedia Salvat* de la palabra “boga”, de la que procede la anterior palabra.

bóva *bóva*
 > de cadire
Typha latifolia L.
Typha angustifolia L. (Car. en Val.) *Parde*
 < del gal. lich. BUDA BOVA (y la var. BOGA) = cast. 'avea' DCVB
 DCVB
 [REWB, 1371 'siluf']
 El vocalismo no es normal, un lu ù
 una ó 7 no é. [DCVB]

No Holl. Ingl.
 No REWB
 No ~~fondo~~

boga
 f. Bot. Planta de la familia de les tipácees, de un metre y mitja
 a dos metres d'alçada ab fulles llargues y primes y un tany,
 a quin capdamunt s'hi fa una mena de cilindre que, un cop
 sech, deixa anar una polsina blanca molt pegajosa.
 S'usa per a cels de cadira, formar ampolles, etc 'Euen, espin-
 dañgu' *Salvat*

No Holl. Ingl.
 No *Parde*

Ilustración 6: Ficha con notas explicativas en torno al nombre “caragolets de pato”. Tal y como se entiende por esa misma ficha, estos son un tipo de moluscos de la clase de los gasterópodos.

caragolets de pato karagolets de pato

= Basommatóforos ^{kur} / ^{vik.} foratim
 [Pardo]

< SCARABAEUS "Käfer"
 2. *SCARAFIUS (osk.)
 REWB, 7658

Tipo Moluscos
 Clase Gasterópodos

... kat. escarabent, uñdfr. eskar(a)bol,
 eskaragon, eskaragol, eskargol (> fr.
 escargot, kat. caragol > sp. caracol
 > fr. caracol) "Schnecke"

(Sp. caracol zu COCHLEA 2011, Schu-
 dient RE, 2, 33 ist formell schwie-
 uiger ...; mallork esquerents "Sprünge"
 Spitzer 61 ist lautliche nicht klar.

= cf. P. Barbier, fils en RLR, LXIII
 4155. Mull heim COCCUM, 870

NO DCUB

Ilustración 7: Ficha con notas sobre el origen y significado del nombre “cuc de tenalla”. Como se entiende por la ficha, este se utiliza para nombrar a la larva del *hydrophilus piceus*. Se trata de un tipo de escarabajo frecuente en la zona de la costa del Mediterráneo.

cuc de tenalla *Kük de tenalla*
larva del *Hydrophilus piceus*
L COCCUM (REWb, 2009)
Moll. Insekt. 870
...el mateix Barbier indica
[RLR, LXIII, 31] que al referir-se
una forma *CUCCA per explicar
aquests termes únics. A la que-
sta forma *CUCCA, o la masculina
*CUCCUS hem de atribuir els
noms catalans cucha 'Worm'
& cuca 'Insekt' ...
No REWb
No Moll. Insekt.
No Pardo

Ilustración 8: Ficha con notas sobre el significado y la etimología de la palabra “cabot”. Esta palabra, como se entiende por la ficha, es utilizada para nombrar a algún tipo de rana.

cabot kabot

cabot = Ranu sculeuta L. (joven)
[Pardo]

< CAPUT
REWB, 1669 clare Batacio

prov. catalane ;
- fr. chabot, cabot, chabrisseu

b. manx. šabwesao "slant" (Fisch)

Thomas, Ess. 162; Mel. 69; Schleierhoff
Zs. 27, 147

Moll, Suppl. 725

bel. y men. = nom de varies especies de 'peixos
del genere Gobius' - larva de muscart 'canta de blat'

No REWB
No Moll & Suppl
en el le reubido
No Pardo

Ilustración 9: Ficha con notas sobre el origen etimológico de la palabra "barraca".

Barraca, la ceguía de la

Barraca, cast. int. port. val; barraco port.
baraca, baracha, barraca, b. latin. barax se espani
za un mas ingenio que fortuna es dar a este un, asi
como a su sinonima barpa, ... un origen berberisco.
si unnet, significando a diez, Donkin, Scheler, cree
muy probable su proced. de la r. celta bar) de
su derivado barra. (f. b. lat. barregum (rep
tum ex cratibus); el lomb. bara, el ital. trab
baca (barraca) de trabs v. "Glos. de Voc. Iber-)
et. p. 36, in v. Bärfa)
Eguily, Glos.

Ilustración 10: Ficha con notas sobre la palabra “clotina”. Como se entiende por la ficha, se trata de un tipo de molusco, el *mytilus edulis*.

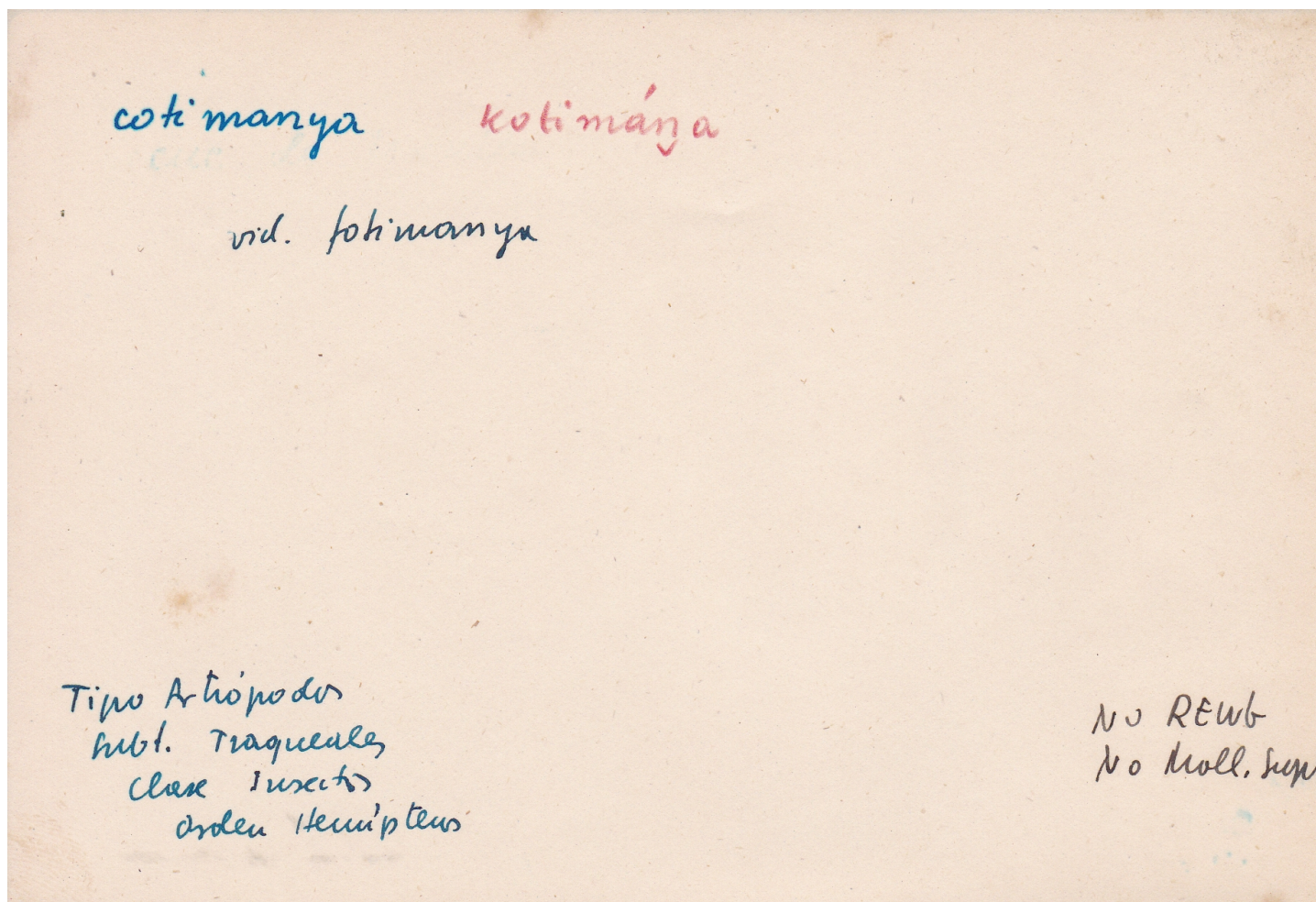
clotina (?) klōcīna

- *Mytilus edulis* L. [Pardo]
= *Anodonta cygnea* L.) varietales
[Bosca]
versee Haas, F. An. Inst. G., Ter. Vol.
III,

Tipo Moluscos
Subl. Bivalvos
Char. Pelecipodos

No DRAE
No R E W b
No Moll. Kuhl
No Sulvat
No Aquilo
No Balari

Ilustración 11: Ficha con notas sobre la palabra “cotimanya”, una palabra utilizada para designar a cierto tipo de escarabajo.



ANEXO 4

Entrevista al Dr. José Andrés-Gallego. Realizada por Santiago Taus Bravo, el 17 de marzo de 2018.

– ¿Cuándo conoció usted la figura y la obra de Bartolomé Lloréns?

Quizás en 1962 fue cuando oí por vez primera hablar de él. Me hablaron de su persona y de su vida, más que de su obra.

– ¿Cómo entró en contacto con su obra?

No entré en contacto con su poesía, sino con su epistolario. Alguien me habló alguna vez de “las cartas de Bartolo”, me interesé por ellas y las conseguí; las leí y las copié. Tuve la copia mucho tiempo y las releía de vez en cuando. Eran un pequeño tesoro.

– ¿Cómo recuerda usted que se difundiera la obra de Bartolomé Lloréns?

De viva voz y entre personas relacionadas con el Opus Dei. No fui consciente de que hubiera llegado a llamar la atención como poeta en los ámbitos literarios y, sobre todo,

en una personalidad como Dámaso Alonso. Sabía que era poeta, pero las personas que hablaban de él se referían sobre todo a su agnosticismo, a su conversión, a la aparición de su enfermedad y la entereza con que la afrontó y murió. Además, no recuerdo que hablaran de ello más que en conversaciones privadas. Quiero decir que Bartolomé Lloréns, en aquellos ambientes, no era una persona cuyo ejemplo se propusiera a nadie. Era más una admiración subterránea, quiero decir, de segunda fila; una de esas formas de subcultura que se mantiene al rebufo de una cultura hegemónica con la que encaja, pero en la que apenas aflora. Era tema de conversación entre jóvenes estudiantes.

– ¿Qué importancia tuvo para usted la obra de este poeta?

Fue muy especial sin ser de primer orden. Era un converso y yo también lo era. Los dos habíamos sido bautizados a poco de nacer; pero dudamos de la existencia de Dios hasta que un día lo encontramos (con una diferencia de unos quince años a su favor) y eso me hacía sentir afinidad hacia él. Además, en esas conversaciones casi rumorosas, parecía entenderse que Bartolo venía “de la otra orilla”, y eso, en España, tenía un significado político claro. No sé –hoy– si Bartolo fue o no republicano y de izquierdas; pero, en aquellos días, se hablaba de esas cosas de un modo involuntariamente equívoco y yo lo entendí así. Hoy no estoy seguro de que fuera un hombre de izquierdas o si, sencillamente, tenía dudas de fe. Pero ese equívoco mío me ayudó, al menos porque lo veía como alguien que había pasado por las experiencias que empezaba yo a pasar. Más que su obra, lo que influyó, por tanto, fue su trayectoria religiosa y el equívoco en que quedaba su posible orientación política, que nunca oí concretar. Mi familia era de la izquierda católica; mi abuelo materno había sido seguidor de Azaña hasta la quema de conventos de 1931. Era anticlerical, pero no admitió la violencia. Tuvo la suerte -quizá- de morir en 1934. En casa se decía que no se habrían atrevido a matarlo en 1936, pero lo dudo. Dejó cuatro mujeres solas –su esposa y tres hijas– con un hijo que se declaraba comunista y que, en 1936, tuvo que huir y murió muchos años después en Méjico. Todo eso me había marcado profundamente y, al convertirme en 1962, vi en Bartolo una persona cuyos pasos parecía seguir. Además, también escribía poesía. Mucha, por cierto. Un día decidí quedarme con un par de poemas y quemé todos los demás. No me parecían buenos.

En mi admiración por Bartolo, como le llamábamos familiarmente, no sólo latía ese equívoco sobre sus inclinaciones, sino el mío respecto al ámbito católico en el que había

recuperado yo la fe. Hoy tengo conciencia de que había entrado en círculos católicos, digamos de derechas, y no era consciente de ello. Estaba convencido de que la espiritualidad del Opus Dei solo podía comprenderla alguien que se hubiera formado en la izquierda. Tardé muchos años en descubrir que no era así, ni mucho menos era eso lo que había ocurrido.

En mi familia –y seguramente en muchas más, si no todas–, había también lo que he llamado una “subcultura” que moldeaba nuestra mente sin necesidad de que nadie se lo propusiera. Hasta los veinte o veintiún años (o sea, hacia 1964) no descubrí que, en España, había tanta gente de derechas como de izquierdas, claro es que *grosso modo*; me había hecho a la idea de que la mayoría era una izquierda vencida y sometida por “los militares y los curas”. También entonces se vivía en “aldeas globales”, y la mía era así. Por eso, al convertirme, no asumí la tradición cultural del catolicismo español. Me esforcé mucho en asimilarlo y desbarré; entendía la sustancia, pero no la realidad. Y fue en este mundo mental en el que creí situado a Bartolomé Lloréns.

- ¿Qué recuerdo guarda de su poesía?

Ninguno. Quiero decir, de entonces. La he valorado como tal al leerla después de haber leído a otros poetas. Me influyeron sus cartas y lo que se decía de él; no su poesía (y bien que lo siento; porque la forma en que expresa lo sensual me hubiese ayudado seguramente en muchos aspectos, también como alevín de poeta; respira libertad y eso es fundamental para expresarse).

ANEXO 5

Biblioteca de Bartolomé Lloréns

Los títulos que presentamos a continuación son los que componían la biblioteca personal de Bartolomé Lloréns, que quedó en Catarroja después de la muerte del poeta. Actualmente se pueden encontrar en el Archivo Privado de Carles Lloréns.

Alberti, Rafael. *Cal y canto*. Madrid: Revista de Occidente, 1929.

Alighieri, Dante. *Poesía*. Barcelona: Editorial Yunque, 1939.

Álvarez Sierra, José. *Doctor Ferrán*. Madrid: Editora Nacional, 1944.

Aritóteles, *Física*. Madrid: Bergua, 1935.

Balmes, Jaime. *Filosofía elemental. Lógica, metafísica y ética*. Madrid: Bergua, 1935.

Balzac, Honore de. *El cura de Tours*. Madrid: Colección universal, 1921.

Barrigón González, Enrique. *Gramática de la lengua latina*. Valladolid: Cuesta, 1932

Bergson, Henri. *La risa*. Valencia: Editorial Prometeo, 1930.

Berkeley, George. *Tres diálogos entre Hílas y Filónús*. Madrid: Calpe, 1923.

Blanco y Sánchez, Rufino. *Arte de la lectura*. Madrid: Revista de archivos bibliotecas y museos, 1915.

Bousoño, Carlos. *Clamores de cielo y tierra*. Méjico: Cooperativa Manuel León Sánchez, 1943. ¹

---. *Primavera de la muerte*. Madrid: Hispánica, 1946. Col. Adonáis. (Ejemplar dedicado a Bartolomé Lloréns. APCL)²

Brentano, Francisco. *El porvenir de la filosofía*. Madrid: Revista de Occidente, 1926.

---. *Psicología*. Madrid: Revista de Occidente, 1935.

Camba, Francisco. *Fernando Villaamil*. Madrid: Editora Nacional, 1944.

Campos, Alberto. *Las aberraciones del sexo*. Barcelona: Tela Editorial, 1932.

Carroll, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas*. Barcelona: Mentora, 1940.

Casp, Xavier. *Volar*. Valencia: Tipografía Jesús Bernés, 1943.

¹ Incluye la dedicatoria escrita por Bousoño, “A Bartolo, mi mejor amigo”. Junto a esta encontramos un poema inédito escrito por el autor del libro:

En este reino yo respiro.
Beso caricias, dulces auras.
El aire es la delicia que me envuelve:
cantáis vosotros en mi alma.

Sois el amor, musas silentes,
región de luz y bienandanza,
soy el amor; voy con vosotros.
Canto con gloria en vuestras alas.

Aereamiento vivo, voy errante.
Otra región de luz traspasa
mi corazón. No vivo: canto
desvariando en dulces ansias.

Amor, amor, voy con vosotros.
Amigos no: sois luces claras.
Amor, amor: os acompaño.
Reina la luz tibia y fantástica.

² En la primera página encontramos la dedicatoria: “Un eterno recuerdo para Bartolo, el amigo eterno, y todo el cariño de Carlos. Muy cerca y a muchos kilómetros de él, en Madrid a 31 de mayo de 1946”. En la segunda página se puede encontrar el siguiente texto: “En una mañana primaveral te envió esta ‘Primavera de la muerte’, que tú día a día viste nacer bajo nuestra mutua alegría, y que hoy va a ti, en el primer ejemplar que salió de la imprenta”. Debemos apuntar que este libro nunca llegó a ser leído por Lloréns, ya que fue recibido en su casa al poco de haber muerto el poeta.

- Cervantes, Miguel de. *El licenciado vidriera*. Madrid: Imprenta de Juan Puello, 1914.
- Collins, H. G. *Grafología*. Madrid: Bergua, 1940.
- Crémer Alonso, Victoriano. *Tacto Sonoro*. León: Ediciones Espadaña, 1944.³
- Croce, Giulio Cesare. *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno*. Barcelona: Ediciones Bauza, 1930.
- Cruz, San Juan de la. *Obras de San Juan de la Cruz*. Madrid: Apostolado de la prensa, 1943.
- Dalmau Carles, José. *España mi patria*. Gerona: Talleres Dalmau Carles, 1934.
- Del Valle, Adriano. *Arpa fiel*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1942.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *Historia del español*. Barcelona: Librería Bosch, 1941.
- . *Teoría e historia de los géneros literarios*. Barcelona: Ediciones La espiga, 1943
- . *Historia de la literatura universal a través de la crítica y de los textos*. Barcelona: Ediciones La espiga, 1945.
- Diez Félix, Lorenzo. *Charlas al sol*. Madrid: Edossat, 1940.
- Domenchina, Juan José. *Crónicas de Gerardo Rivera (Libros y autores)*. Madrid: M.Aguilar, 1935.⁴
- . *Dédalo*. Madrid: Biblioteca nueva, 1932. (Firmado en 1940).⁵
- . *La túnica de Neso*. Madrid: Biblioteca nueva, 1929. (Firmado en 1940).
- Dostoyevski, Fiódor. *Los hermanos Karamazov*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1945.
- Durán y Jordá, F. *El psicoanálisis. Ciencia del porvenir*. Madrid: Editorial Apartado, 1933. (Firmado en 1940).
- Ferrandiz García, Vicente. *Hipnotismo, magnetismo y autosugestión*. Barcelona: Librería Síntes, 1930.

³ Aparece con la siguiente dedicatoria en la segunda página: “Mi querido amigo. No pude mandarte a tiempo los números de *Espadaña* en que aparecieron tus poemas por desconocer tu dirección. Hoy lo hago. Espero que Nora me procure tus reseñas. Te incluyo también mi libro del que tal vez conozcas algo. No dudes en tenerme como un buen amigo. A Bartolomé Lloréns, compañero en poesía. Con un abrazo. Victoriano Crémer Alonso. León 1946”.

⁴ Contiene palabras subrayadas como *concorde*, *suspiciacia*, *repudio*, *avatar* o *terne*.

⁵ Encontramos palabras subrayadas dentro del libro como *colza*, *icor* o *jaldes*.

- Fola Igúrbide, José. *El sol de la humanidad*. Barcelona: Editorial Maucci, 1910.
- Fornet, Emilio. *Ciudades de oro*. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1933.
- Ganivet, Ángel. *Antología*. Edit, Luis Rosales. Madrid: Ediciones F.E. Col. Breviarios del Pensamiento Español, 1943.
- García de Diego, Vicente, y Ramón Menéndez Pidal. *Discurso leído ante la Real Academia Española en el acto de recepción por don Vicente García de Diego y contestación de don Ramón Menéndez Pidal, director de la Real Academia, el día 7 de noviembre de 1926*. Madrid: Editorial Vila, 1926.
- García de Diego, Vicente. *Gramática Latina: Sintaxis*. Madrid: Editorial Gráfica Administrativa, 1940.
- García Lorca, Federico. *Romancero gitano*. Barcelona: Editorial Nuestro Pueblo, 1937.
- Garciasol, Ramón de. *Miguel de Cervantes*. Madrid: Editorial Nacional, 1944.
- Garcilaso de la Vega. *Poesía*. Zaragoza: Editorial Ebro, 1941.
- Genovés Amorós, Vicente. *Filosofía elemental. Lógica y psicología ética*. Valencia: E.C.I, 1944.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Greguerías*. Valencia: Editorial Prometeo, 1917. (Firmado en 1940).
- . *La mujer de ámbar*. Madrid: Espasa Calpe, 1932. (Firmado en 1940).
- . *Policéfalo y señora*. Madrid: Espasa Calpe, 1932.
- Gómez Izquierdo, Alberto. *Nuevas direcciones de la lógica*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez, 1907. (Firmado en 1940).
- Góngora y Argote, Luis de. *Obras poéticas*. Valencia: Editorial Prometeo, 1927.
- González Rojo, Enrique. *Espacio*. Madrid: Editorial Mundo latino, 1940.
- Gorki, Máximo. *Los vagabundos*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1932.
- Grau, Jacinto. *Los tres locos del mundo. Cuatro retablos de farsa escénica*. Madrid: M. Agilar Editor, 1930.
- Gullón, Ricardo. *Vida de Pereda*. Madrid: Editorial Nacional, 1944.
- Gutmann, Albert. *Los secretos del ocultismo. Iniciación a los misterios de las ciencias ocultas*. Madrid: Editorial Fenix, 1934.

- . *El mundo invisible. Principios espiritistas para penetrar en el más allá*. Madrid: Editorial Fénix, 1934. (Firmado en 1940)
- Heimsoeth, Heinz. *Fichte*. Madrid: Revista de Occidente, 1931.
- Huici, A. *Lengua Latina. Nociones Gramaticales*. Valencia: Cartoné Editorial, 1922.
- Hume, David. *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Calpe, 1923.
- Jarnés, Benjamín. *Escenas junto a la muerte*. Madrid: Espasa Calpe, 1931.
- . *Paula y Paulita*. Madrid: Revista de Occidente, 1940.
- Jiménez, Juan Ramón. *Platero y yo*. Madrid: Editorial Residencia de estudiantes, 1940.
- Just, Joaquín. *El estudiante de filosofía (Comedia en tres actos)*. Madrid: Sociedad de autores españoles, 1922.
- Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez, 1914.
- . *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Madrid: Espasa Calpe, 1942.
- . *Crítica de la razón pura*. Madrid: Bergua, 1934.
- Kierkegaard, Soren. *El concepto de la angustia*. Madrid: Revista de Occidente, 1930.
- Klemm, Otto. *Historia de la psicología*. Madrid: Biblioteca científico-filosófica, 1919.
- Mariani, Mario. *La virgen de los siete dolores*. Valencia: Guerri, 1925.
- Navarro Tomás, Tomás. *Pronunciación española*. Madrid: Revista de filología española, 1926.
- Nietzsche, Friedrich. *El viajero y su sombra*. Valencia: F. Sempere y Compañía, Editores, 1901.
- Noja Ruiz, Higinio. *Gandhi, animador de la India*. Valencia: Biblioteca de estudios, 1932.
- Palacio, Eduardo. *Crestomatía francesa*. Madrid: Librería Victoriano Suárez, 1936.
- Pérez de Ayala, Ramón. *Obras completas V.4. A.M.D.G. La vida en un colegio de jesuitas*. Madrid: Editorial Pueyo, 1931. (Firmado en 1940)
- Pérez Galdós, Benito. *Antología nacional*. Madrid: Ediciones F.E. Col. Breviarios del Pensamiento Español, 1945.
- Petersen, Peter. *Guillermo Wundt y su tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 1932.

- Pfänder, Alexander. *Lógica*. Madrid: Revista de Occidente, 1933.
- Platón. *Diálogos*. Madrid: Librería Bergua, 1934. (Firmado en 1940).
- Proust, Marcel. *Por el camino de Swann*. Trad. Pedro Salinas. Madrid: Calpe, 1920.
- Puccini, Mario. *De D'Annunzio a Pirandello*. Valencia: Editorial Sempere, 1927.
- Remarque, Erik María. *Después*. Madrid: Editorial Cenit, 1931. (Firmado en 1940).
- Remartínez, Roberto. *La tuberculosis. Cómo se previene, cómo se adquiere y cómo se cura*. Madrid: Biblioteca de Estudios, 1936.
- Rioja, Enrique. *El libro de la vida*. Barcelona: Seix Barral, 1933. (Firmado en 1940).
- Rouveyre, Andrés y Victor Bouillier. *Baltasar Gracián y Federico Nietzsche*. Madrid: Ediciones Biblios, 1920.
- Ruiz, Gregorio. *Florilegio latino*. Santander: Biblioteca Comillensis, 1941.
- Rusell, Wertrand. *Análisis de la materia*. Madrid: Revista de Occidente, 1927.
- Salustio. *Conspiración de Catilina*. Edición prólogo y notas de José Manuel Pavón. Madrid: Instituto Antonio de Nebrija, 1942.
- Sánchez del Arco, Manuel. *Marqués de Santa Cruz*. Madrid: Editora Nacional, 1935.
- Santelmo, Jorge. *Vidas de grandes hombres: Franklin*. Barcelona: Seix Barral, 1934.
- Savater, Gaspar. *Junípero Serra Colonizador de California*. Madrid: Editora Nacional, 1944.
- Scheler, Max. *Muerte y supervivencia. "Ordo amoris"*. Madrid: Revista de Occidente, 1934.
- Scheller, Max. *El puesto del hombre en el cosmos*. Madrid: Revista Occidente, 1936.
- Schwartz, Balduin. *La psicología del llanto*. Madrid: Revista de Occidente, 1930.
- Seco, Rafael. *Manual de gramática española*. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930.
- Shakespeare, William. *El rey Ricardo II*. Madrid: Calpe, 1923.
- . *La tragedia de Romeo y Julieta*. Madrid: Espasa Calpe, 1941.
- . *Las alegres comadres de Windsor*. Madrid: Calpe, 1923.
- Sienkiewicz, Henryk. *Quo Vadis*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1931.

- Sirlin, Lázaro. *Enfermedades sexuales*. Valencia: Biblioteca de estudios, 1928.
- Thompson Seton, Ernest. *Animales Salvajes en libertad*. Barcelona: Ediciones Leo, 1932. (Firmado en 1940).
- Torrinha, Francisco. *Gramática portuguesa*. Oporto: Ediciones Maramus, 1938.
- Uexküll, Jacob Johan von. *Ideas para una concepción biológica del mundo*. Madrid: Calpe, 1922.
- Urales, Federico. *Sembrando flores*. Barcelona: Biblioteca de la Revista blanca, 1934.
- Valera, Fernando. *Introducción al estudio de la filosofía*. Valencia: Editorial Estudios, 1930.
- Valera, Juan. *Antología*. Editor, Emiliano Aguado. Madrid: Ediciones F.E. Col. Breviarios del Pensamiento Español, 1944.
- Vallejo Nágera, Antonio. *La simulación de la enfermedad*. Madrid: Editorial Cenit, 1934.
- Vargas Vila, José María. *A la hora del crepúsculo*. Barcelona: Editorial Maucci, 1916.
- . *Belona dea urbis*. Barcelona: Editorial Maucci, 1940.
- . *Flor del fango*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1934.
- . *Gestos de la vida*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1940. (Firmado en 1940).
- . *La ubre de la loba*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1940.
- . *Las alas de la quimera*. Barcelona: Ediciones Bauza, 1930. (Firmado en 1940).
- . *Salomé*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1936. (Firmado en 1940).
- . *Copos de espuma. Obras completas*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1930. (Firmado en 1940).
- . *El cisne blanco*. Barcelona: Editorial Maucci, 1917. (Firmado en 1940).
- . *El llanto del espectro*. Barcelona: Ediciones Bauza, 1940.
- Vicente Viqueira, Xoán. *La psicología contemporánea*. Barcelona: Editorial Labor, 1930. (Firmado en 1942).
- Wagner, Richard. *Parsifal*. Barcelona: Asociación Wagneriana, 1907.
- Willem van Loon, Hendrik. *El mundo en que vivimos. Geografía gráfica de la humanidad*. Barcelona: Miracle, 1934.

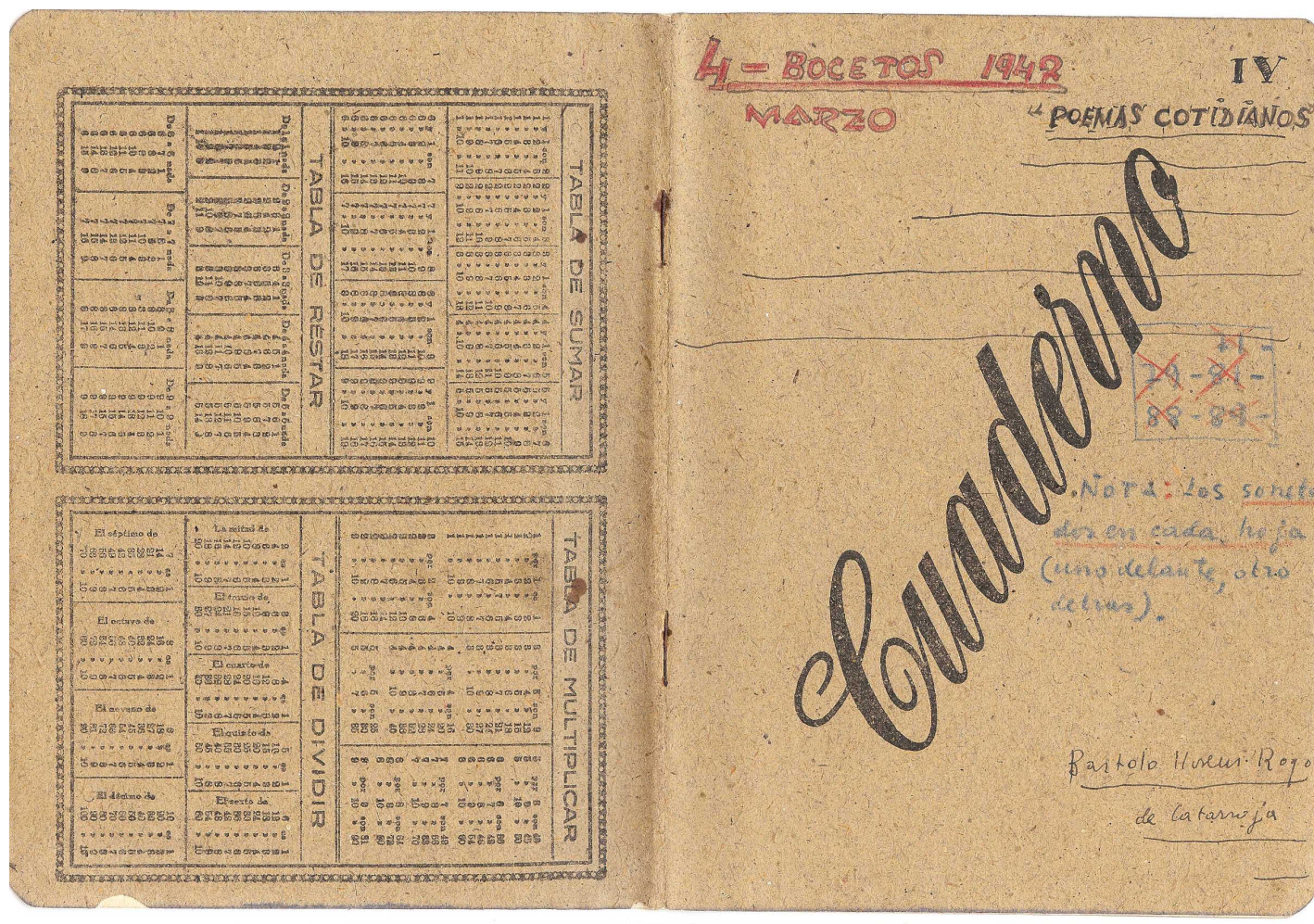
ANEXO 6

Imágenes de la obra manuscrita de Bartolomé Lloréns

A lo largo de este anexo presentamos diferentes imágenes que se corresponden con los manuscritos a lo que hemos podido acceder. El propósito de este anexo es servir como apoyo a la lectura de los epígrafes 3.1, 3.2, 3.4 y 3.5 de nuestra investigación. Las imágenes que aquí incluimos tienen la finalidad de servir como ejemplo de las distintas cuestiones que se van abordando a lo largo de esos cuatro apartados. Por este motivo, el orden en el que las ilustraciones se presentan está determinado por el desarrollo del discurso que hemos hecho en el capítulo tres de nuestra disertación.

Debido a las limitaciones que hemos encontrado para consultar la obra de Lloréns, las imágenes que componen este anexo son de distinta calidad. Tras haber accedido la obra original en papel, disponemos de una parte de la misma en forma de fotografías y de la otra parte en copias escaneadas.

Ilustración 1: Portada y contraportada del cuaderno *Poemas cotidianos IV* (1942). Se trata de un cuaderno de tamaño A2 que, podría ser similar a los que Lloréns utilizara en la escuela. Encontramos notas escritas con tinta negra, y con lápiz azul y rojo, que hacen referencia a los poemas que el autor se propone recopilar en *Alfa trémula* (1943).



Ilustraciones 2 y 3: Portada del cuaderno *Versos elegíacos* (1943) y portada de la primera sección del cuaderno titulada *Desde la sombra. Elegías de Adam Stahler*. Los folios son de tamaño A4, cuentan con manchas de humedad, y los poemas que en ellos de encuentran están escritos con tinta negra.

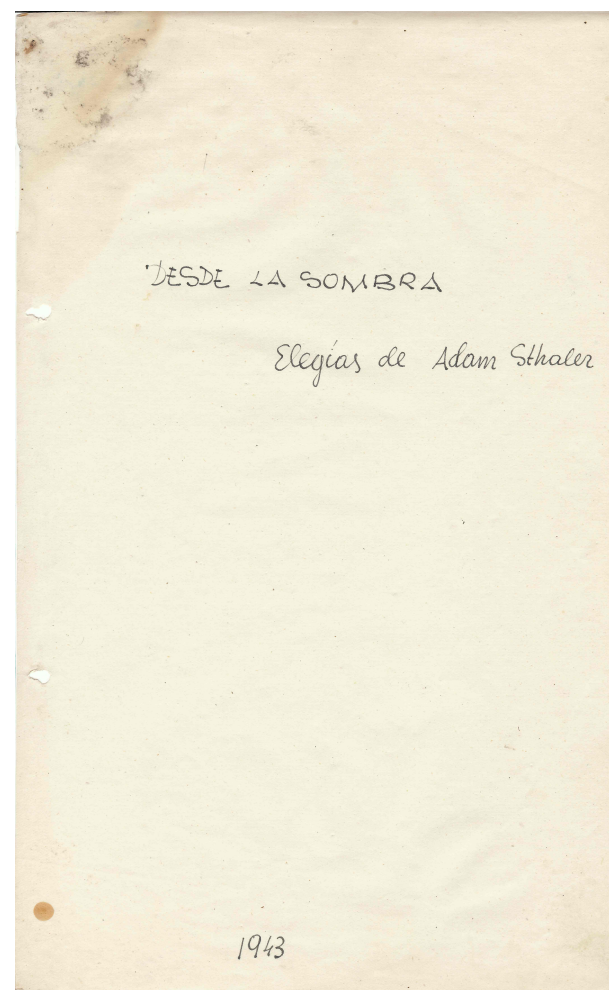
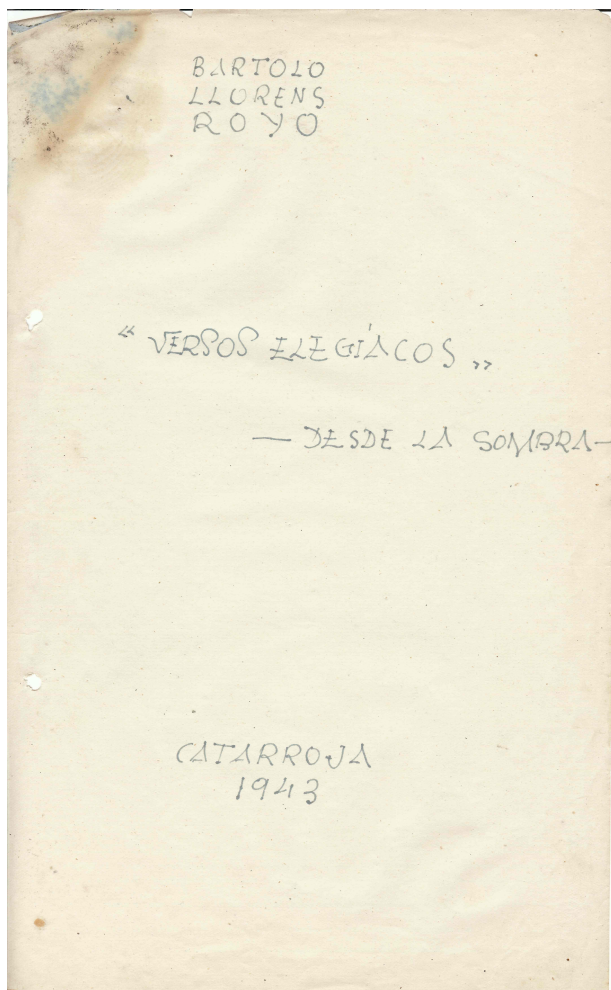


Ilustración 6: Manuscrito del “Poema cuatorsexagésimo” del cuaderno *Poemas cotidianos IV* (1942). En este podemos encontrar una mancha en el centro del noveno verso. En el reverso de la portada, junto al que se encuentra este poema, podemos ver el sello de la Prelatura del Opus Dei, el mismo que se encuentra en otros cuadernos manuscritos. En el sello se puede leer “PRELATURA OPERIS DEI HISPANICAE NOTARIUS”.

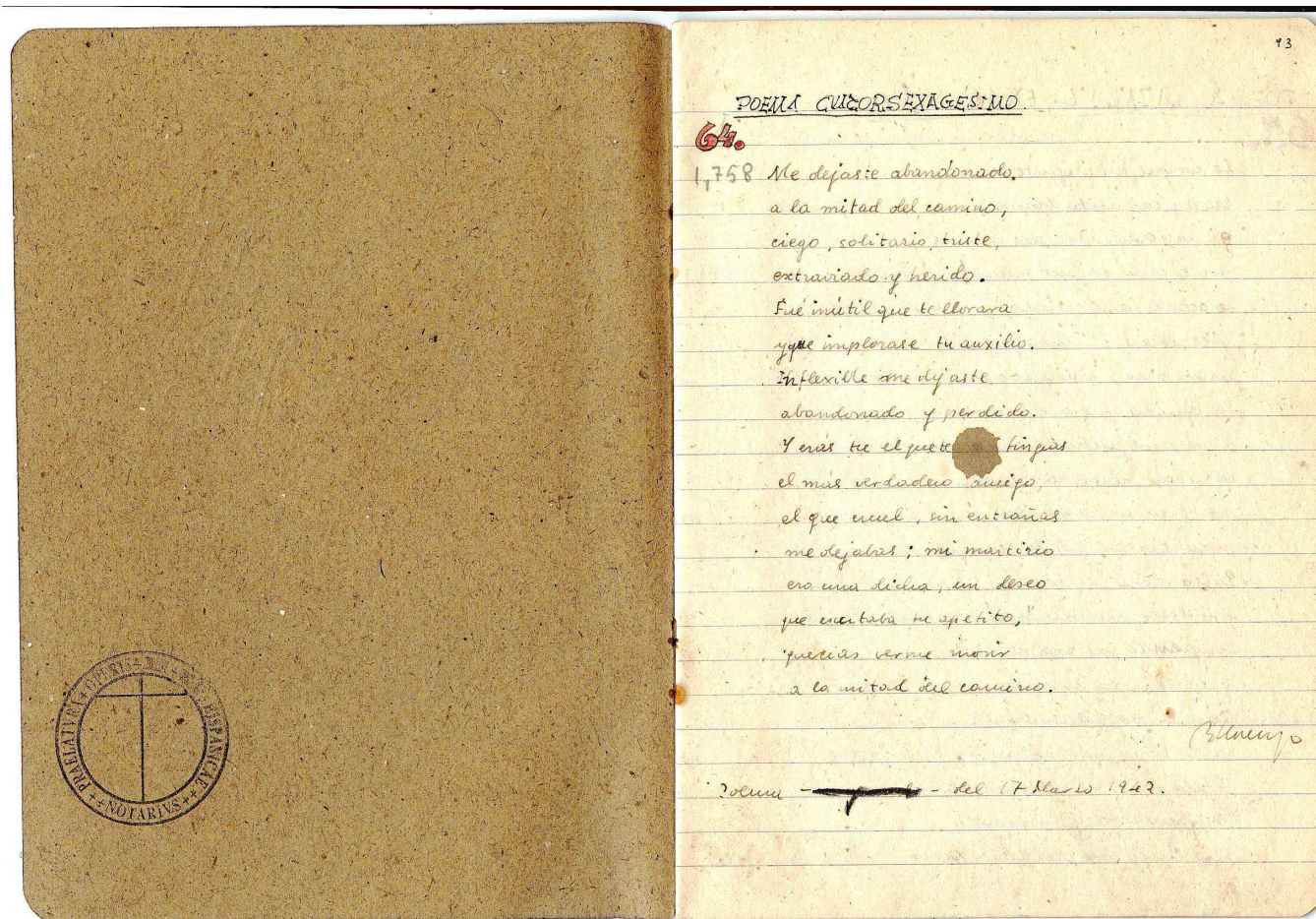
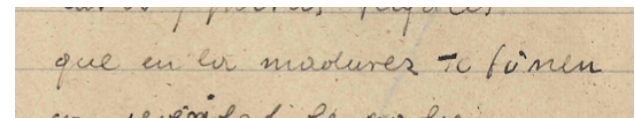
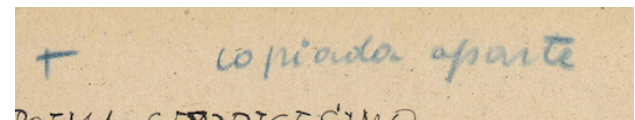
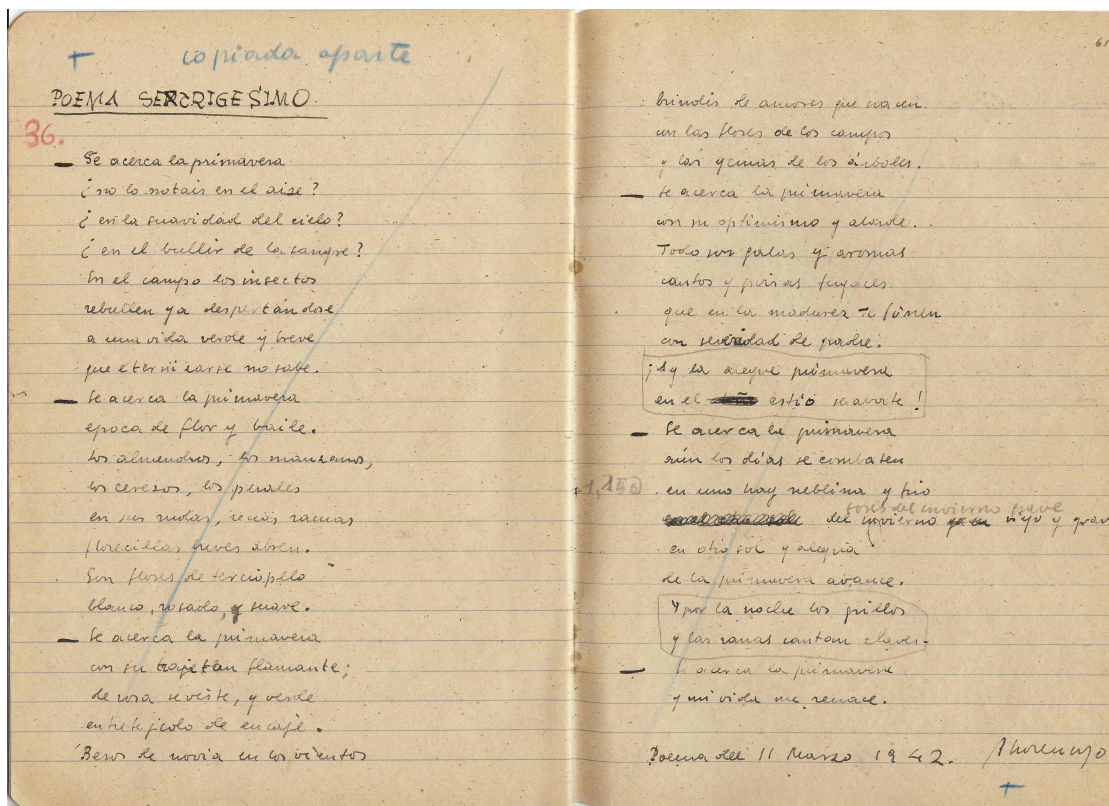


Ilustración 7: Manuscrito del "Poema sextrigésimo" perteneciente al cuaderno *Poemas cotidianos II* (1942). En este poema encontramos diferentes correcciones y notas realizadas con distintos tipos de lápiz. En la nota que encontramos sobre el título podemos leer: "copiada aparte". En el verso vigesimonoveno encontramos una palabra que, por la falta de claridad en la caligrafía, hemos sido incapaces de descifrar en nuestra edición.



Ilustraciones 8 y 9: La primera imagen corresponde al poema "22" y a las primeras estrofas del poema "23. A María Antonia de Lamo". Son poemas pertenecientes al cuaderno *Poemas poesías I* (1937-1938). La segunda imagen corresponde al "Poema nonotrigésimo. A una falla" de *Poemas cotidianos III* (1942). En el primer verso del poema "22" encontramos un espacio muy amplio entre las palabras del primer verso ("Cuando de volvías"). Un caso similar se aprecia en el primer verso del "Poema nonotrigésimo": tras la primera palabra del primer verso hay un espacio inusualmente amplio que nos indica que el autor esperaba llenarlo con una palabra que dotase al verso de las once sílabas necesarias para componer el primer cuarteto de un soneto.

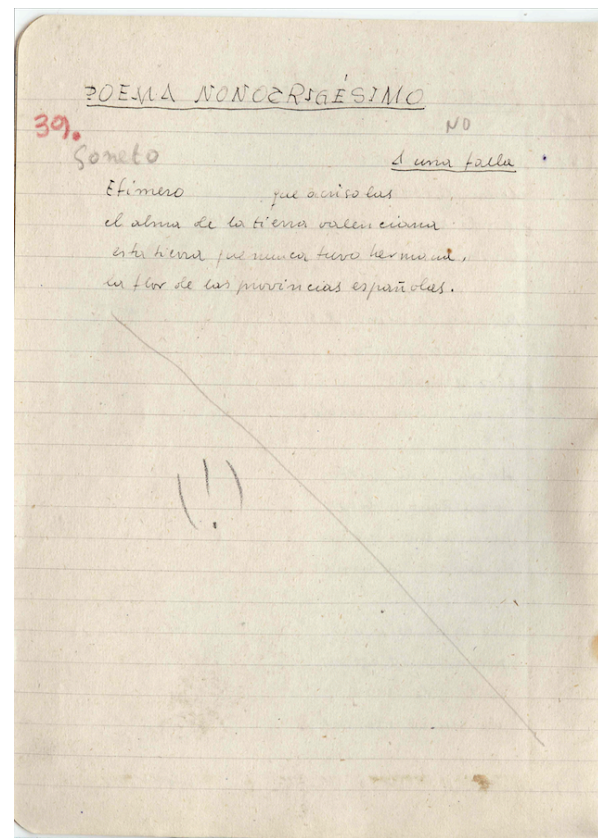
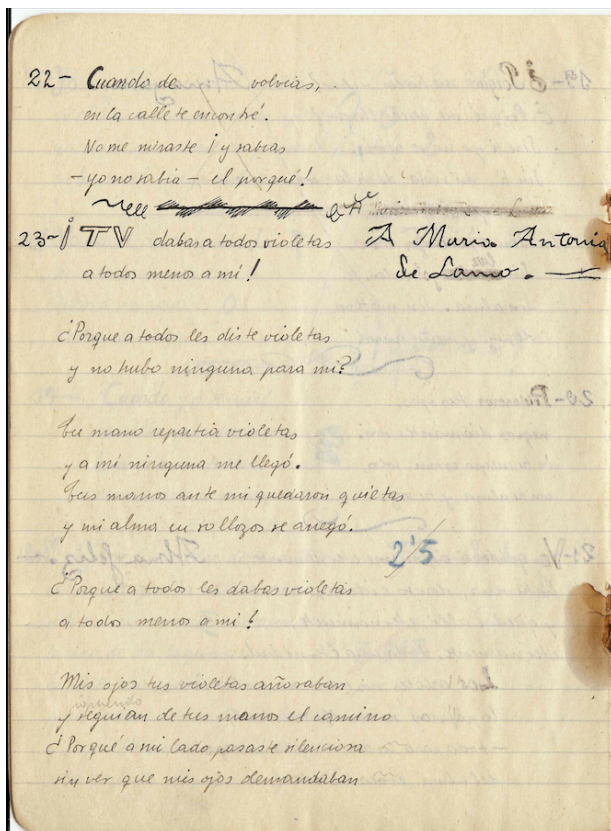


Ilustración 10: Manuscrito del "Poema séptimo. La paz en el tumulto" y del "Poema octavo. Poder, querer, querer" de *Poemas cotidianos I* (1942). En la parte superior del primero podemos encontrar un verso entero que ha sido borrado y ha quedado ilegible.

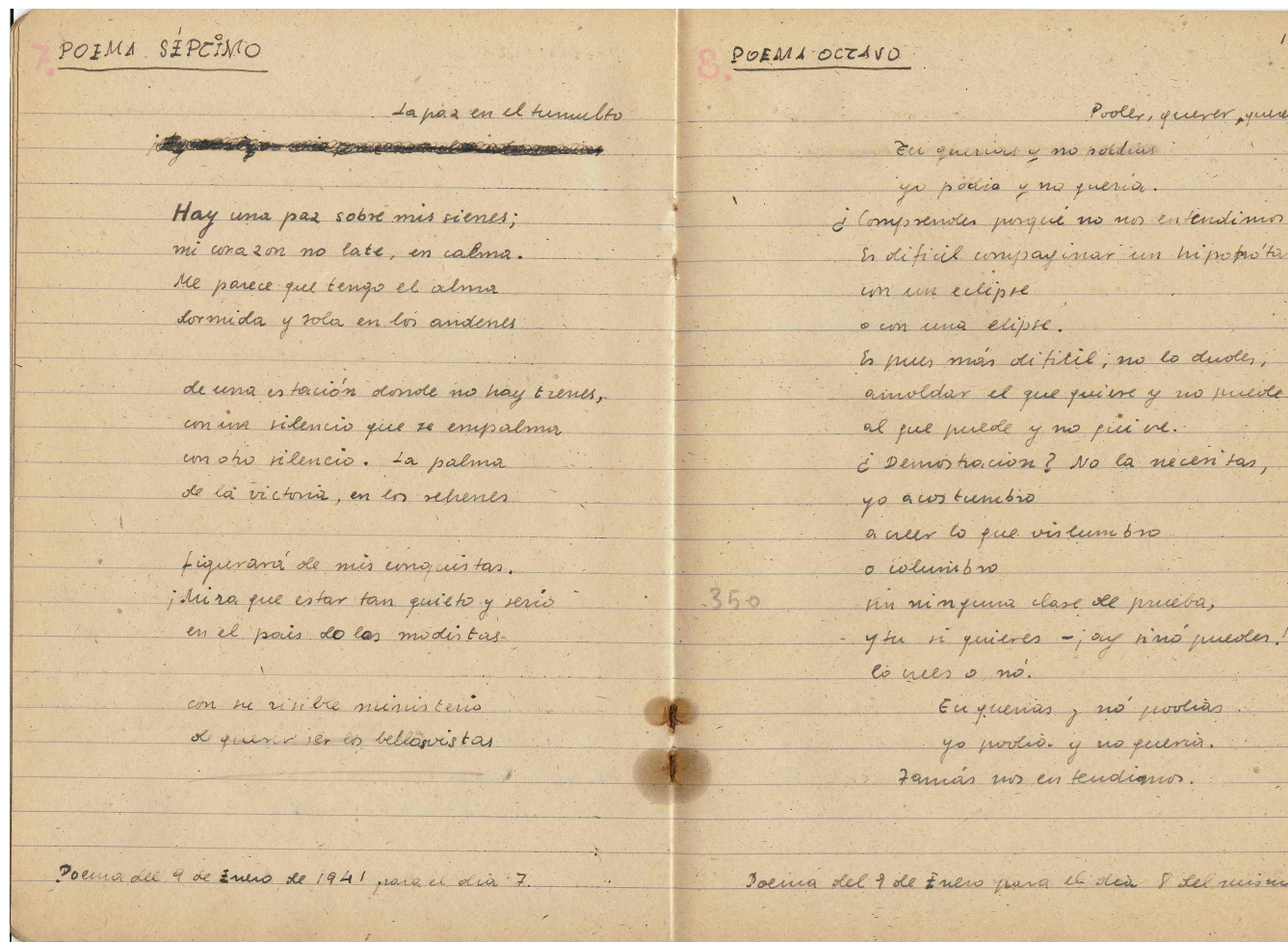
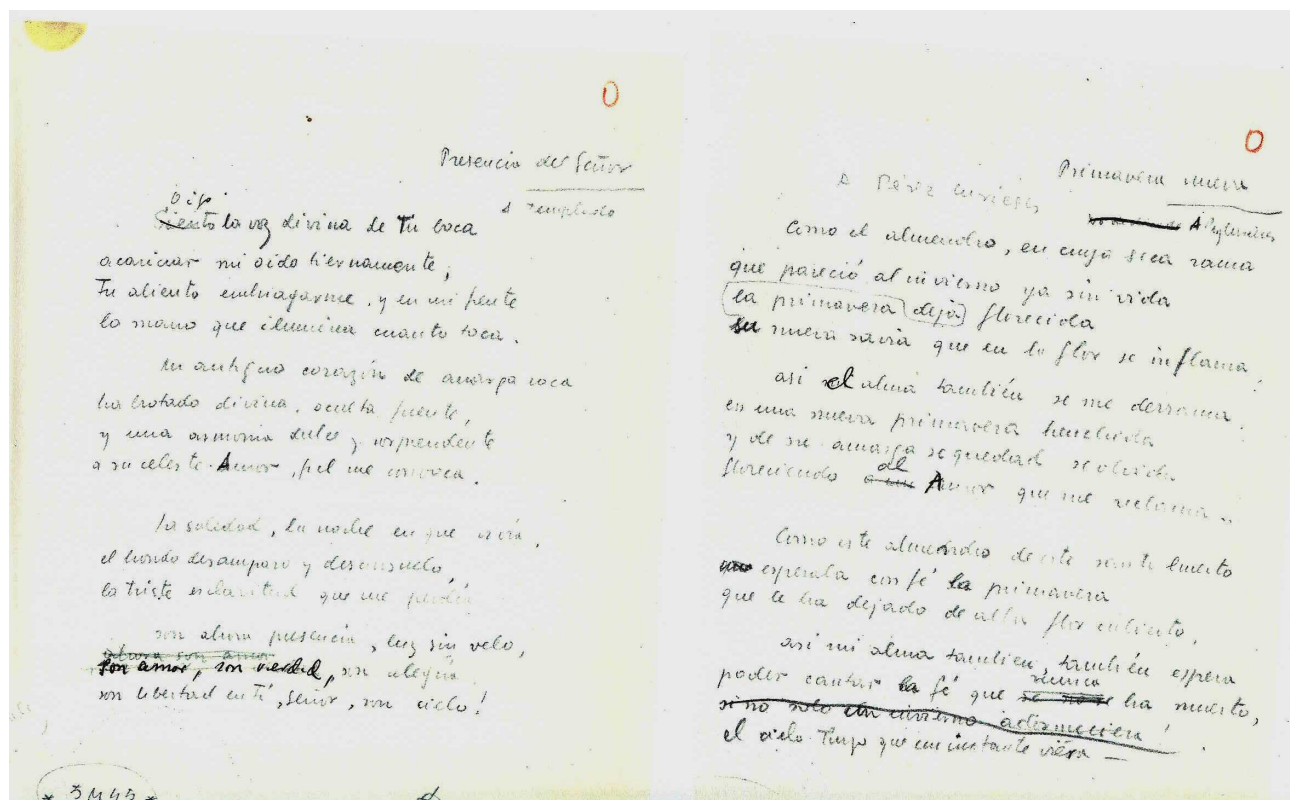


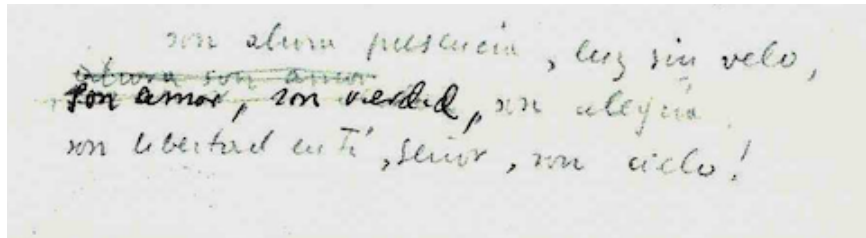
Ilustración 11: Cuartillas manuscritas de los poemas “Presencia del Señor” y “Primavera nueva”. Ambos pertenecen a *Sonetos de Amor Divino* (1945). En estas imágenes encontramos versos que han sido tachados por el autor, pero que aún son legibles. En el poema “Presencia del Señor” vemos como el primer verso y el segundo del segundo terceto han sido modificados. Por su parte, el soneto “Primavera nueva” cuenta con un número mayor de correcciones a lo largo de distintas revisiones del poema. En el último terceto de este poema encontramos varios ejemplos de correcciones en las cuales la versión primera del verso aún es reconocible.



Detalle de la Ilustración 11. Se trata del último terceto del soneto “Presencia del Señor”, perteneciente a *Sonetos de Amor Divino* (1945).

En el manuscrito podemos leer: “son ahora presencia, luz sin velo, / son amor, son verdad, son alegría, / son libertad en Ti, Señor, son cielo!”.

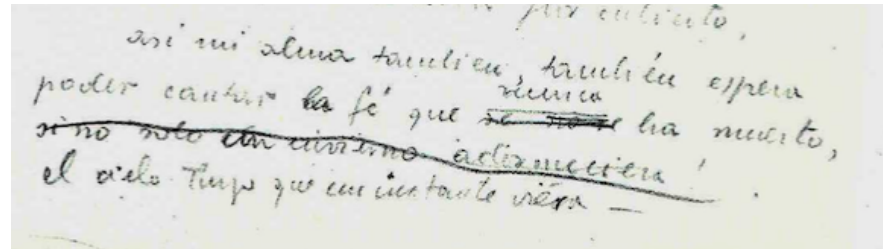
Las palabras “son amor, son verdad” han sido escritas con un tipo de tinta más oscura y sobre ellas se puede distinguir un comienzo alternativo para este verso, que ha sido tachado. Encontramos las palabras: “ahora son amor”. En consecuencia, se puede decir que en una versión primera de este poema, el segundo verso de este terceto sería: “ahora son amor, son alegría”.



Detalle de la Ilustración 11. Vemos el último terceto del soneto “Primavera nueva” perteneciente a *Sonetos de Amor Divino* (1945).

En la versión final del manuscrito se puede leer: “así mi alma también, también espera, / poder cantar la fe que nunca ha muerto, / el cielo Tuyo que un instante viera”.

La palabra “nunca” ha sido escrita en una revisión posterior del texto sobre las palabras “se no se”. Además, en un primer momento, el último verso del poema era “si no solo un invierno adormeciera”, pero este ha sido tachado con un lápiz negro y sustituido por el inmediatamente inferior.



Ilustraciones 12 y 13: La primera imagen se corresponde a la versión final mecanografiada del poema “Presencia del Señor” (SAD), que va con la dedicatoria. “A Templado”. La segunda imagen se corresponde con la versión final mecanografiada del soneto “Primavera nueva”, que va con la dedicatoria “A Pérez Curieses”. Este segundo poema cuenta con una pequeña corrección en el quinto verso. “Mi” es sustituido a mano por “el”. La misma corrección la encontramos en la versión manuscrita.

Presencia del Señor
A Templado

Oigo la voz divina de tu boca
acariciar mi oído tiernamente,
Tu aliento embriagarme, y en mi frente
la mano que ilumina cuanto toca.

Mi antiguo corazón de amarga roca
ha brotado divina, oculta fuente,
y una armonía dulce y sorprendente
a su celeste amor, ^{Amor} fiel me convoca.

La soledad, la noche en que vivía,
el hondo desamparo y desconuelo,
la triste esclavitud que me perdía,
son ahora presencia, luz sin velo,
son amor, son verdad, son alegría,
son libertad en Tí, Señor, son cielo!

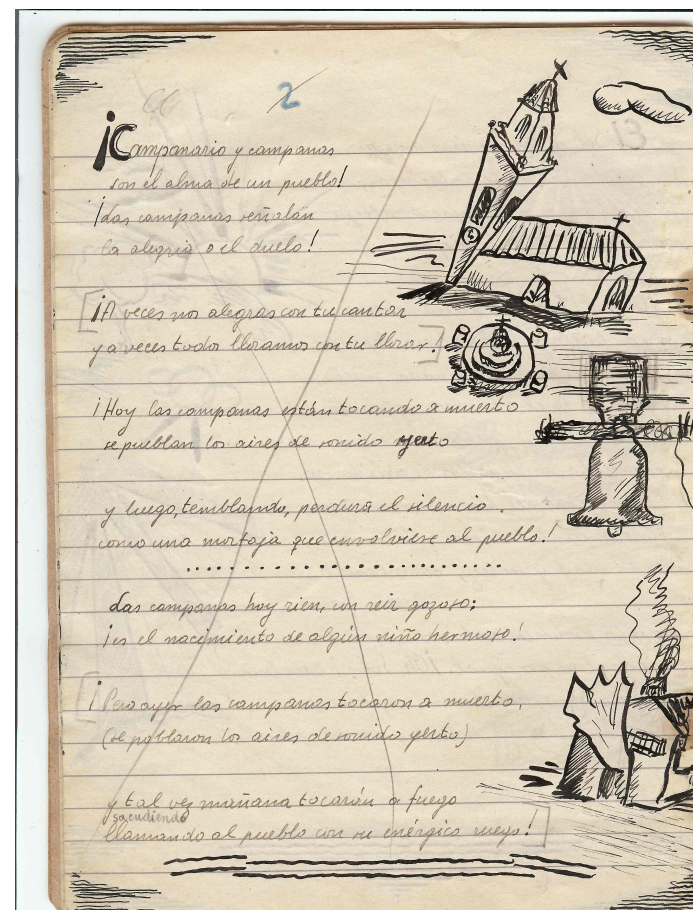
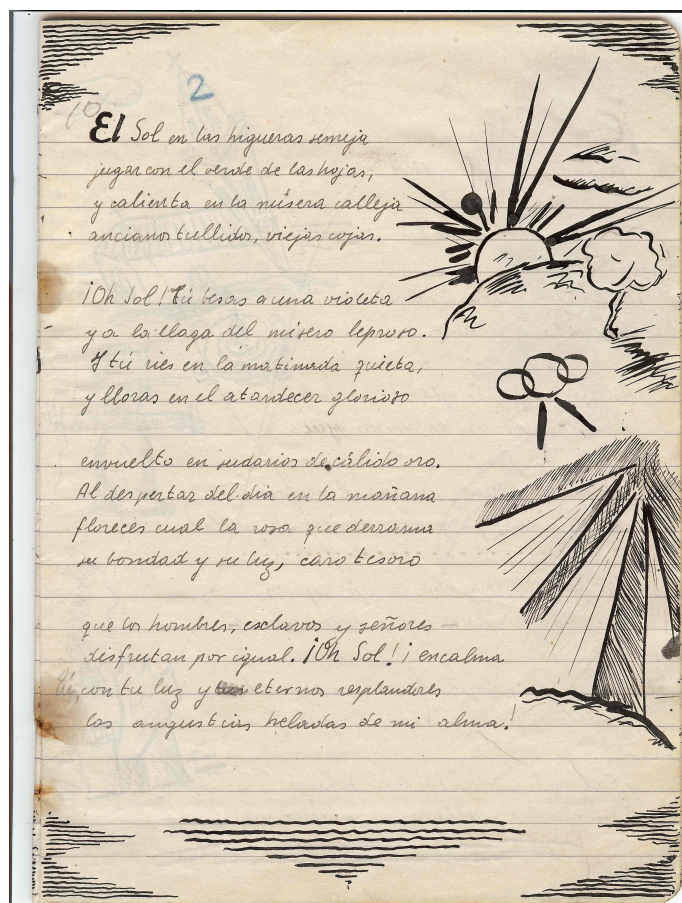
Primavera nueva
A Pérez Curieses

Como el almendro, en cuya seca rama
que pareció al invierno ya sin vida
deja la primavera florecida
su nueva savia que en la flor se inflama,

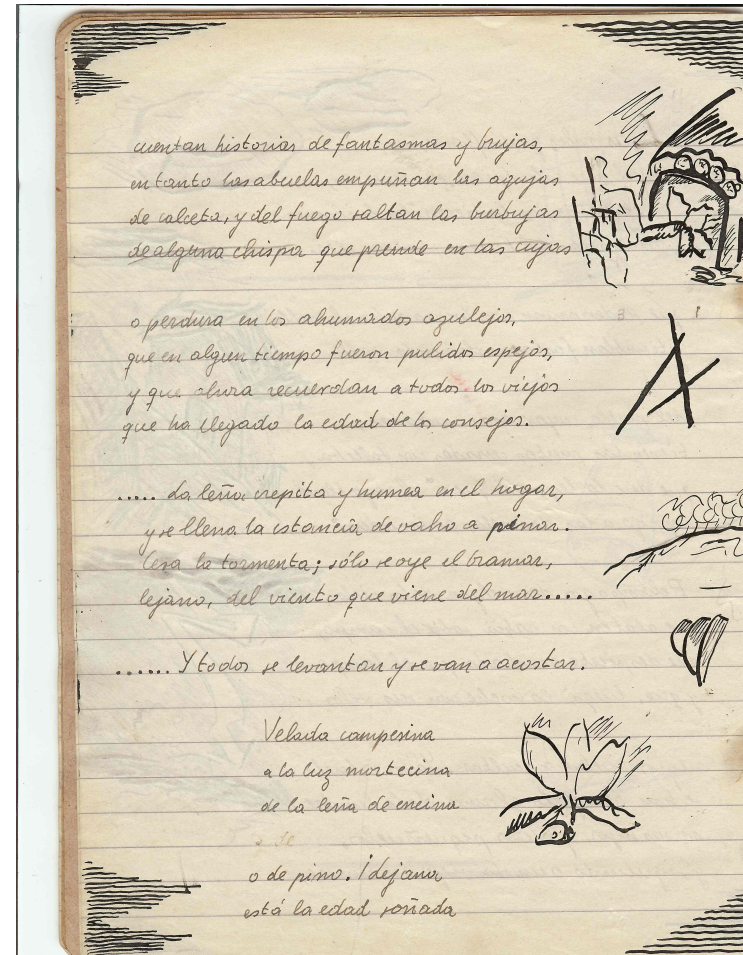
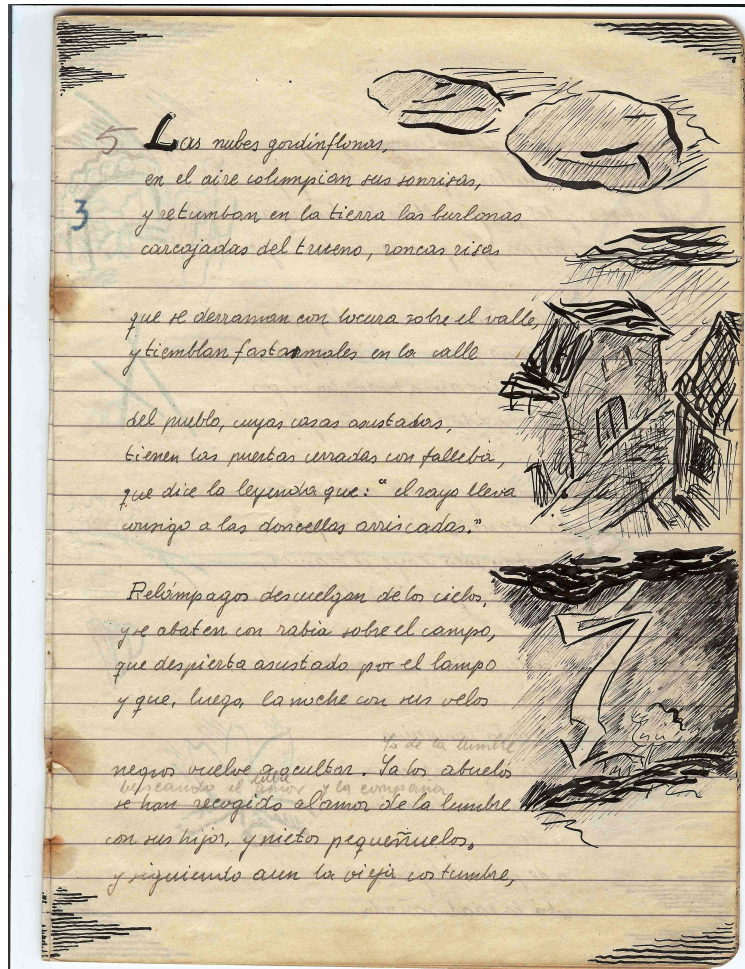
así ^{el} mi alma también se me derrama
en una nueva primavera bendida
y de su amarga sequedad se olvida
floreciendo el Amor que no reclama...

Como este almendro de este santo huerto
esperaba con fé la primavera
que le ha dejado de alba flor cubierto,
así mi alma también, también espera
poder cantar la fé que nunca ha muerto,
el cielo Tuyo que un instante viera!

Ilustraciones 14 y 15: La primera imagen se corresponde con el manuscrito del poema "10", perteneciente al cuaderno *Poemas Poesías II* (1938-1939). En la segunda imagen vemos el manuscrito del poema "11", perteneciente al mismo cuaderno. En el margen de los poemas encontramos dibujos que ilustran alguna de las escenas o paisajes descritos en los versos, como un amanecer, un campanario o una casa en llamas.



Ilustraciones 16 y 17: Manuscritos del de poema "5" perteneciente al cuaderno *Poemas Poesías II* (1938-1939). Al margen del poema podemos encontrar diversos dibujos que representan alguna de las escenas o paisajes descritos en los versos.



Ilustraciones 18 y 19: La primera imagen corresponde al manuscrito en el que encontramos los últimos cinco versos del poema "5", además de los poemas "6" y "7" del cuaderno *Poemas Poesías II* (1938-1939). En la segunda imagen encontramos los últimos versos del poema "7", junto al poema "8" y "9". Como en otros poemas de este cuaderno, encontramos dibujos realizados con tinta negra que ilustran las escenas u objetos a los que se alude en los versos.

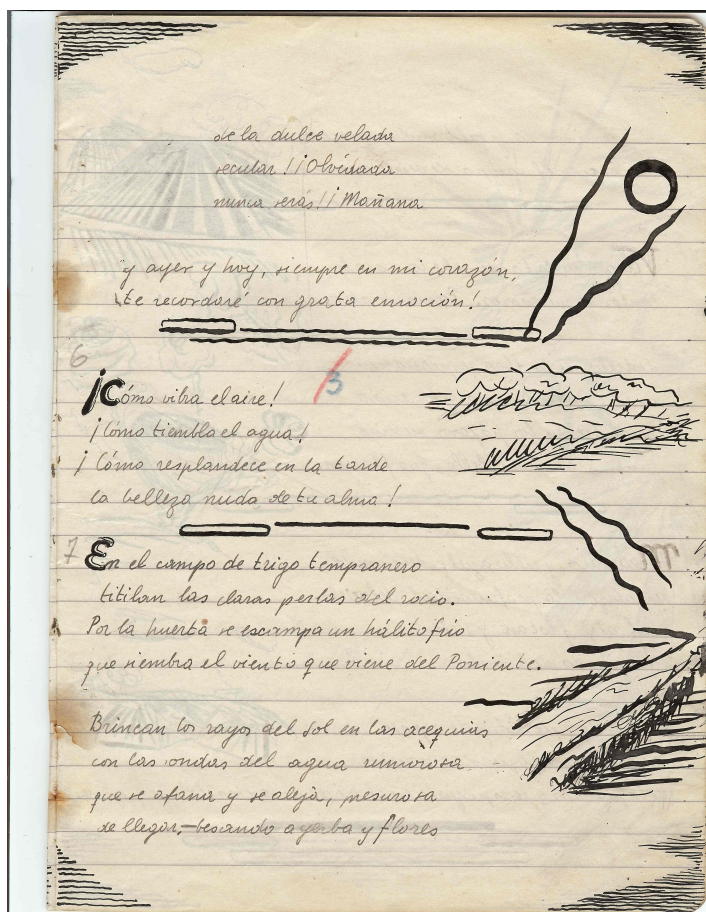


Ilustración 20: Manuscrito del “Poema octosexagésimo” del cuaderno *Poemas cotidianos IV* (1942). Al comienzo del poema, a modo de epigrama, podemos encontrar citados unos versos de Juan José Domenchina del libro *Margen*, de 1933: “Y dijo, desnuda: / -mi carne / va a ser más mía, tuya. / J. J. Domenchina”.

99

POEMA OCTOSEXAGESIMO

68.

Y dijo, desnuda:
- mi carne
va a ser más mía, tuya
J. J. Domenchina

≡

Seré más mía: tuya,
porque: tú: yo: eres: yo:
y yo soy tú, los dos en uno.
Y atención en los puntos momentos
como yo, viviendo así,
lloro mi dicha, llora que el mundo
se va abajo.
Seré más mía, que tuya
y al verme en un beso
se funden los cuerpos y los almas.
Y en un instante
descubrí la gloria
de amarle a ti y a mí misma.
El. Seremos: uno de los cielos.

Blanca

3 de marzo del 20 de marzo 1942

Y dijo, desnuda:
- mi carne
va a ser más mía, tuya
J. J. Domenchina

Ilustración 21: Manuscrito del poema “2. Lamento otoñal”, perteneciente al cuaderno *Versos elegíacos* (1943). Junto al título encontramos unos versos como una nota a modo de epigrama. Aunque en el manuscrito estos versos no son atribuidos a ningún autor, pertenecen a José de Espronceda. Los versos, “Hojas del árbol caídas / juguetes del viento son / las ilusiones perdidas ...”, son el comienzo de una de las quintillas de *El estudiante de Salamanca*.

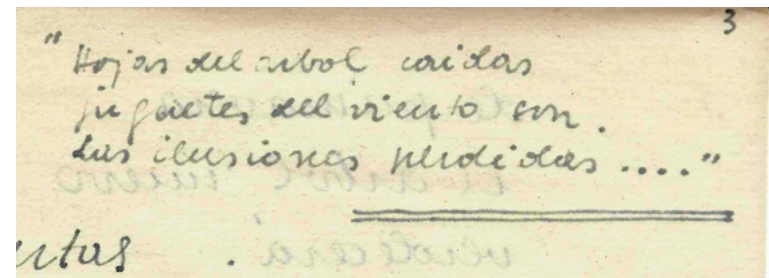
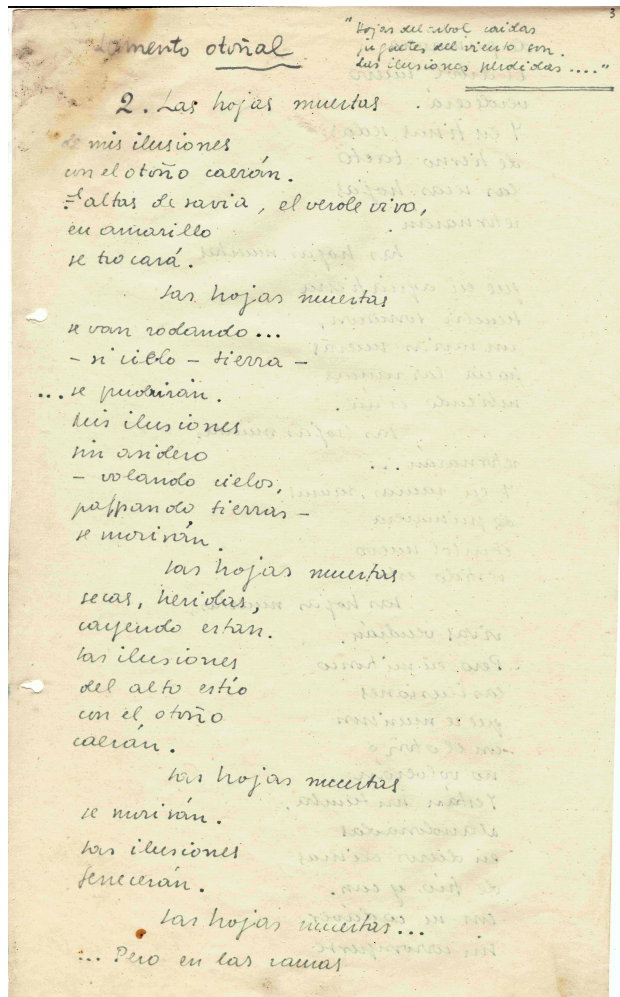
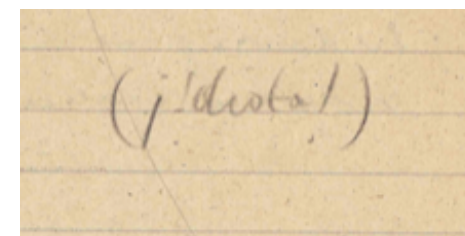
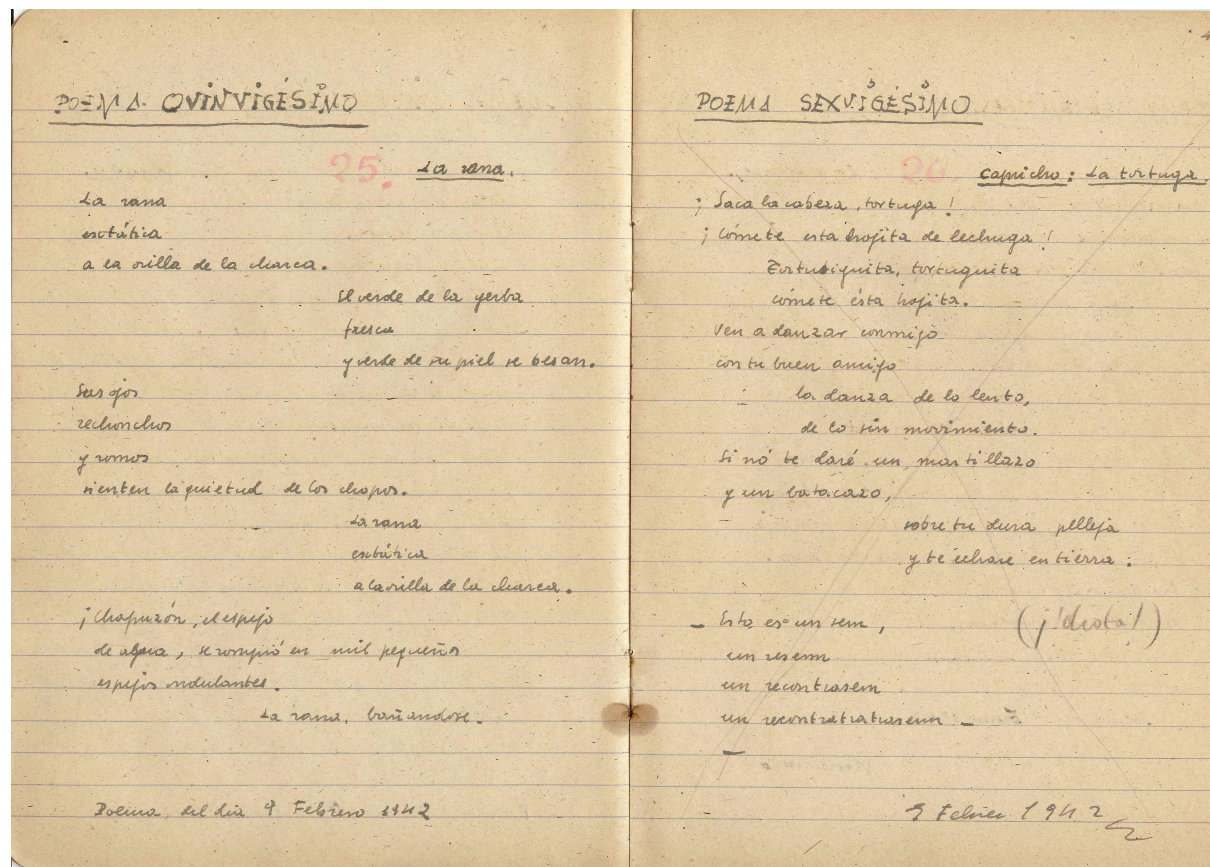
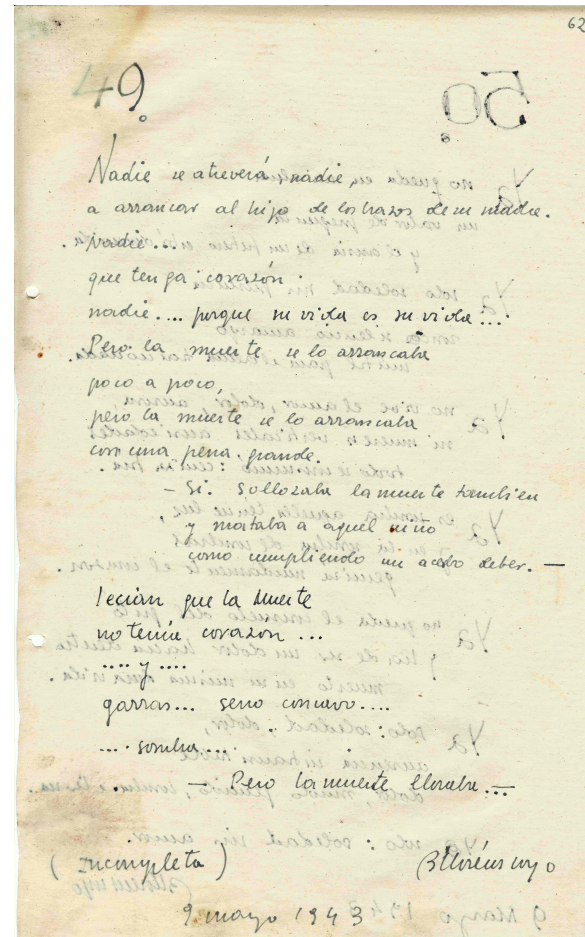
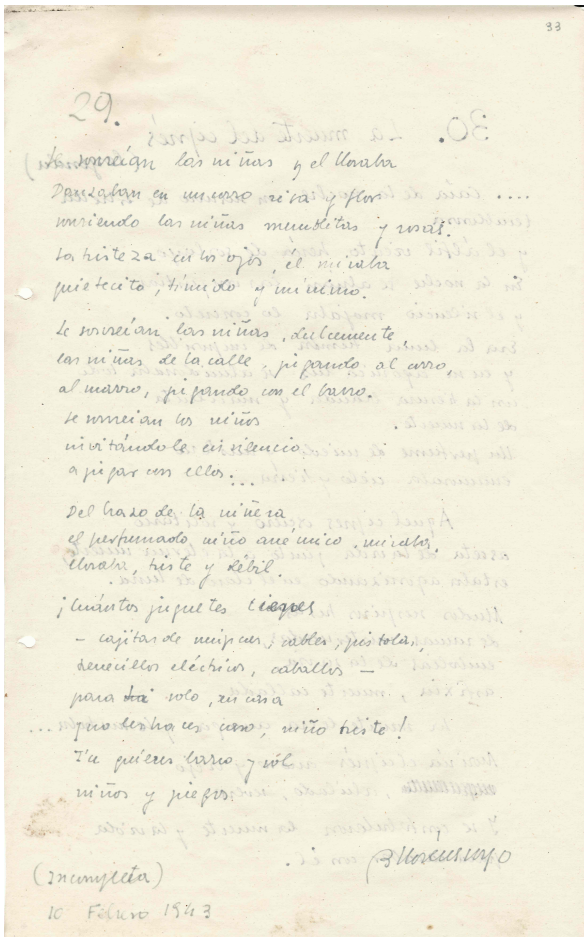


Ilustración 22: Manuscrito de los poemas “Poema quingüésimo. La rana” y “Poema sexvigesimo. Capricho: la tortuga”, pertenecientes al cuaderno *Poemas cotidianos II* (1942). El segundo de los poemas está tachado con un aspa trazada con un lápiz negro y que ocupa el total del folio. También cuenta con una nota entre paréntesis, escrita con lápiz, en la que podemos leer: “(¡Idiota!)”.



Ilustraciones 23 y 24: La primera imagen corresponde al manuscrito del poema “29”, presente en el cuaderno *Versos elegíacos* (1943). La segunda es el manuscrito del poema “49” del mismo cuaderno. En las dos imágenes podemos ver como la tinta se transparenta permitiendo que se distingan los versos escritos en la otra cara del folio. Al final de ambos poemas encontramos la misma nota en la que se puede leer: “(Incompleta)”.



Ilustraciones 25 y 26: Las dos imágenes que se presentan corresponden a las tres primeras páginas del manuscrito del “Poema unvigésimo”, perteneciente al cuaderno *Poemas cotidianos II* (1942). A pesar del orden y la claridad con la que se presenta el poema, podemos encontrar una estrofa que ha sido tachada, y otras correcciones realizadas tanto con lápiz en el verso treinta y cuatro, como con un tipo de tinta azul en el verso cincuenta.

33

POEMA UNVIGÉSIMO

94.

Mirada de filósofo
sobre el cosmos

— ¡pero si tengo el pecho de poeta!
lo que quiero es verdad,

— ¡pero amo la belleza!
aunque sea mentira.

Mirada de filósofo
agudizándose en todo,
viviéndose en lo último,
colombando lo oscuro

— y me están fácil sonar los
yo que

Seriedad de filósofo

— y risas de poeta

seriedad de docto

— y danza del espíritu.

Reinicia de filósofo,
sistemática; redondo

concepto estructurado.
lojía del pensar, lo ordenado.

34

— ¡y el desorden fantástico de mi alma
sin molde!

Mirada de filósofo
sobre el cosmos
agudizándose en todo
penetrando lo anejo.

— Mirada de poeta,
creación de bellezas,
alegría, ternura;
alma en interés, plena.

Seriedad de filósofo.

Rigidez de sistema.

750 Rectitud.

— Alegría sin soberano.
Harmonía
~~serenidad~~ sin tema
7. ventura.

~~El alma es lo que informa...~~

~~El alma es una llama~~

~~En busca y no encuentra
la razón te traiciona.~~

~~Yo nada busco, todo
el mundo, no se en mí al
entera.~~

35

“Tengo que estar buscando
hasta encontrar la clave
que me dará la fórmula
de la vida, y la esencia
de todo.”

Dice el filósofo.

— “Yo, lo llevo todo dentro
momental de mi mis,
escucho mis canciones
y veo mis aires castillo
Todo es música y un
verso y poesía.”

Dice el poeta

Las cosas son su esencia

Las cosas son belleza

El alma es lo que informa...

El alma es una llama

En busca y no encuentra
la razón te traiciona.

Yo nada busco, todo
el mundo, no se en mí al
entera.

Ilustración 27: La imagen corresponde a la cuarta y última página manuscrita del “Poema univigésimo”, perteneciente a *Poemas cotidianos II* (1942). Al final del texto, sobre la fecha, podemos distinguir una nota escrita con un tipo de tinta distinto de aquella con la que está escrito el resto del poema. En la nota se puede leer: “(eso quisiera yo!)”.

Mirada de filósofo
guiado de Razón.
Búsqueda insatisfecha.
Problemas que no tienen solución.

Mirada de poeta
sentimiento en su pecho
Hallazgos insoslayables
Mundos de formas nuevas,
Ambitos de etéreos ventos.

Filósofo y poeta
o ¿cómo tener celo?
¿Filósofo?
¿Poeta?
¿La verdad?
¿La belleza?
¿Lo selectivo?
¿La verdad bella?
¿La belleza verdadera?

Mirada de filósofo y mirada de poeta
dos mundos que se enfrentan
y amalgaman
en mi alma.

(eso quisiera yo!)

4 Febrero 1942

la de poeta
(eso quisiera yo!)

Ilustración 28: Portada y contraportada del cuaderno *Poemas cotidianos III* (1942). Encontramos notas escritas con lápiz azul y rojo que hacen referencia a los poemas que Lloréns se plantea recopilar en *Alfa trémula* (1943). Entre las distintas notas podemos leer: “¡Ojo con las consideraciones sobre su escritura!”, junto a los números 42, 41, 53, 54. Estos números han sido tachados posteriormente.

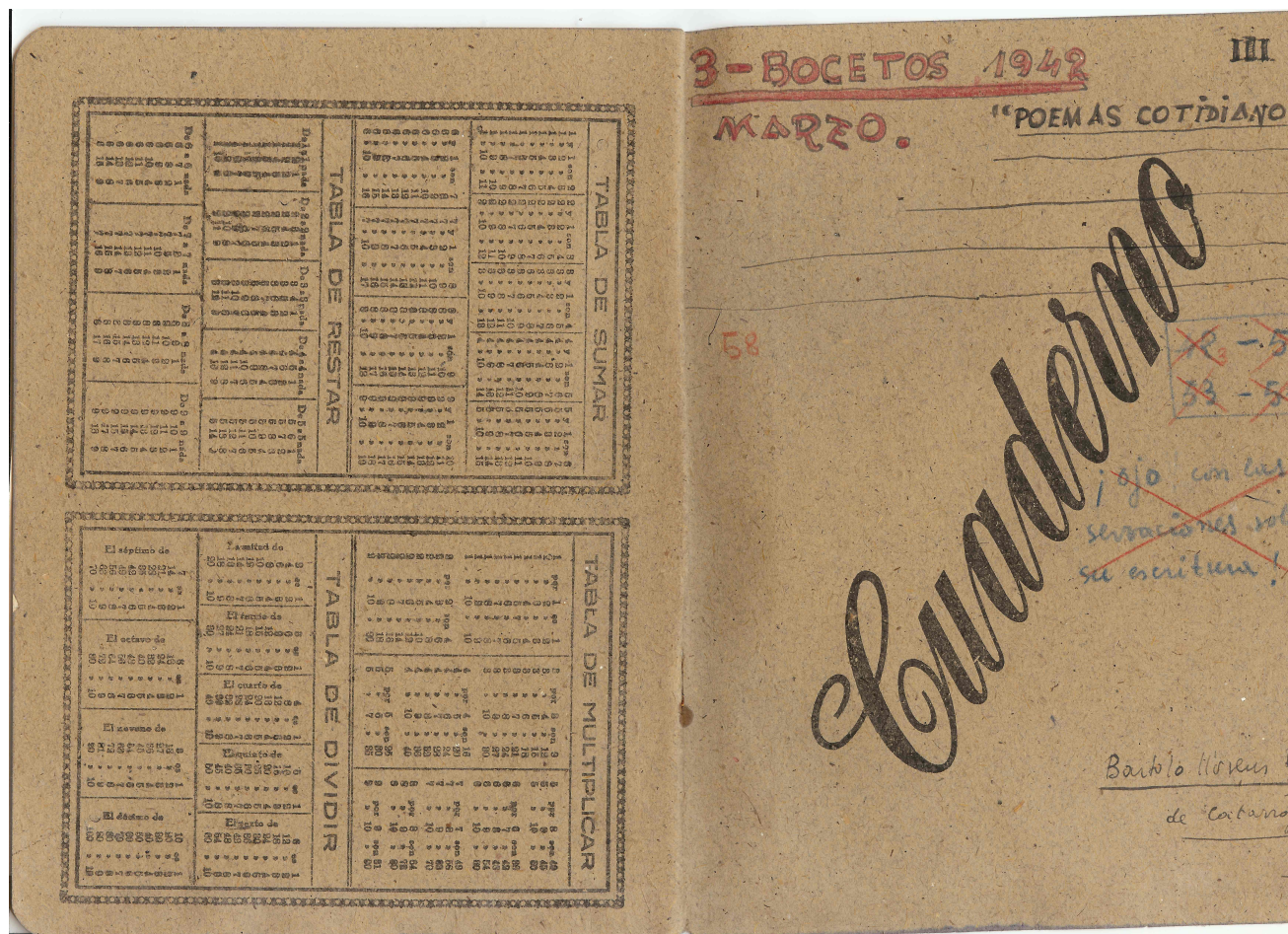


Ilustración 30: La imagen corresponde a las páginas tercera y cuarta del manuscrito del "Poema undécimo. A M. Vargas. Estilista gitano", perteneciente al cuaderno de *Poemas cotidianos I* (1942). En estas páginas también encontramos notas escritas con lápiz azul. Se pueden apreciar correcciones realizadas con lápiz negro, azul y rojo, así como otras con tinta negra y azul. Estas correcciones aparecen luego aplicadas a en la versión de este poema que aparece en *Alfa trémula* (1943).

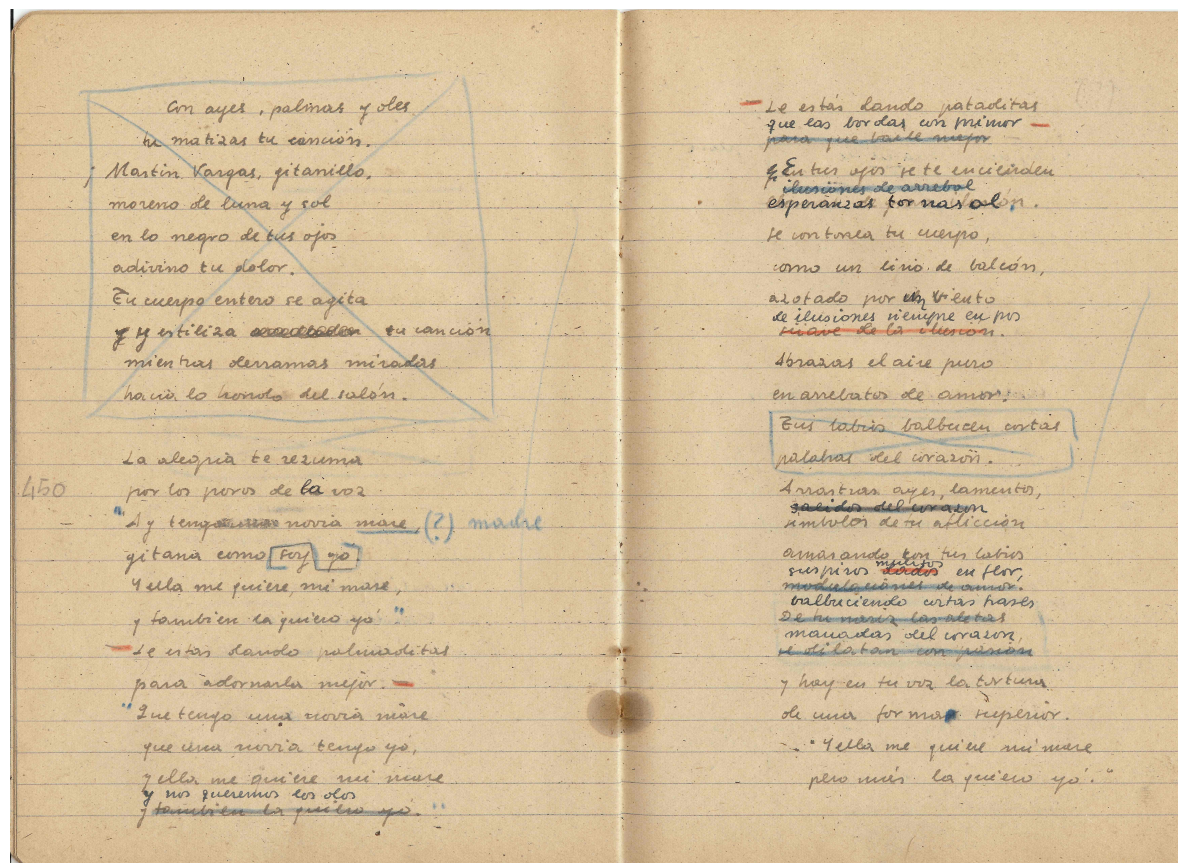
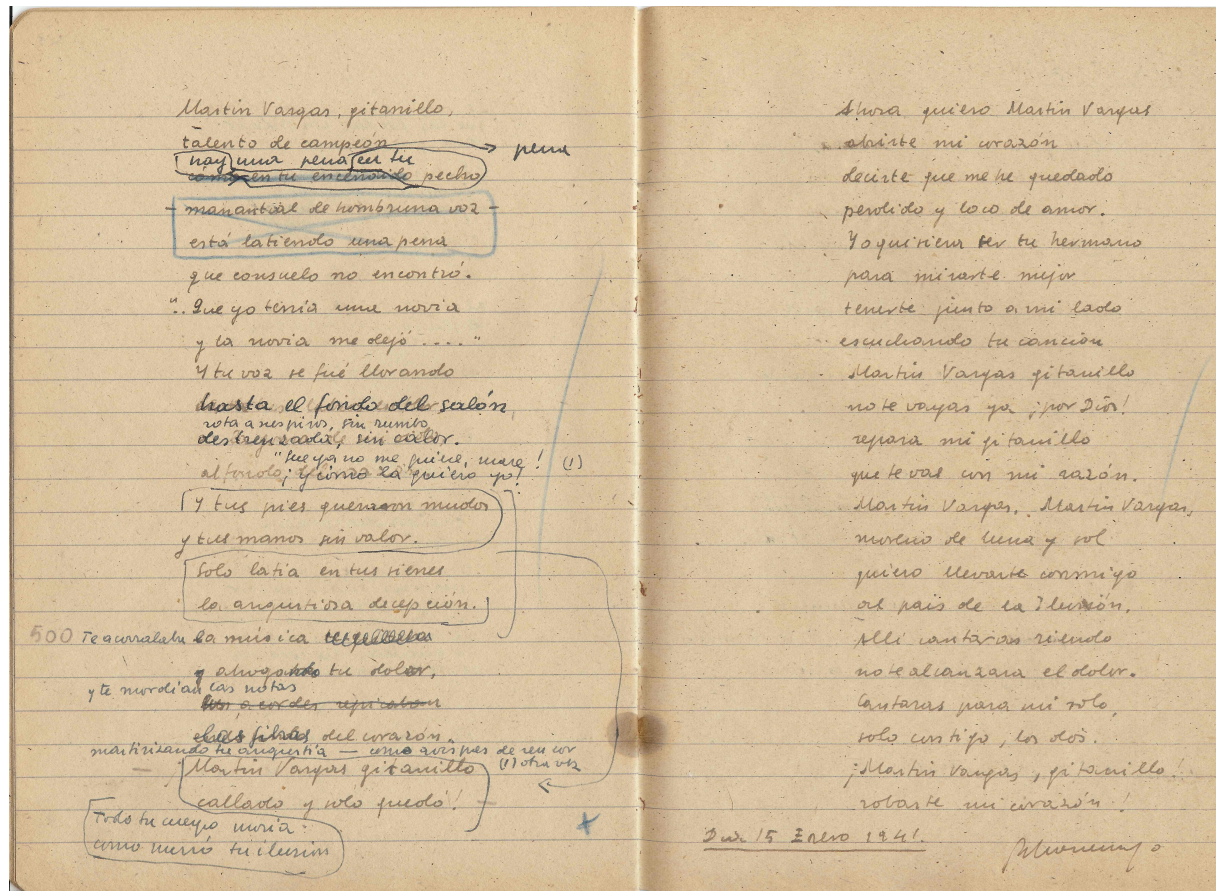


Ilustración 31: La imagen corresponde a las páginas quinta y sexta del manuscrito del "Poema undécimo. A M. Vargas. estilista gitano" perteneciente al cuaderno de *Poemas cotidianos I* (1942). Se trata de las últimas páginas manuscritas de esta versión del poema. En la sexta página no encontramos correcciones, pero en la quinta se pueden apreciar un número considerable de correcciones realizadas con lápiz azul, y otras con tinta negra y azul.



Ilustraciones 32 y 33: En la primera imagen encontramos la portada del cuaderno *Nueva poesía* (1939-1949). Bajo ella encontramos la firma de Bartolomé Lloréns, que se puede ver también al final de un gran número de sus poemas manuscritos. En la segunda imagen encontramos la contraportada de este cuaderno, donde podemos leer una nota que dice: “El signo R significa / recogida en ‘Poesías selectas’”. Se refiere al cuaderno *Selección de poesías* (1941).

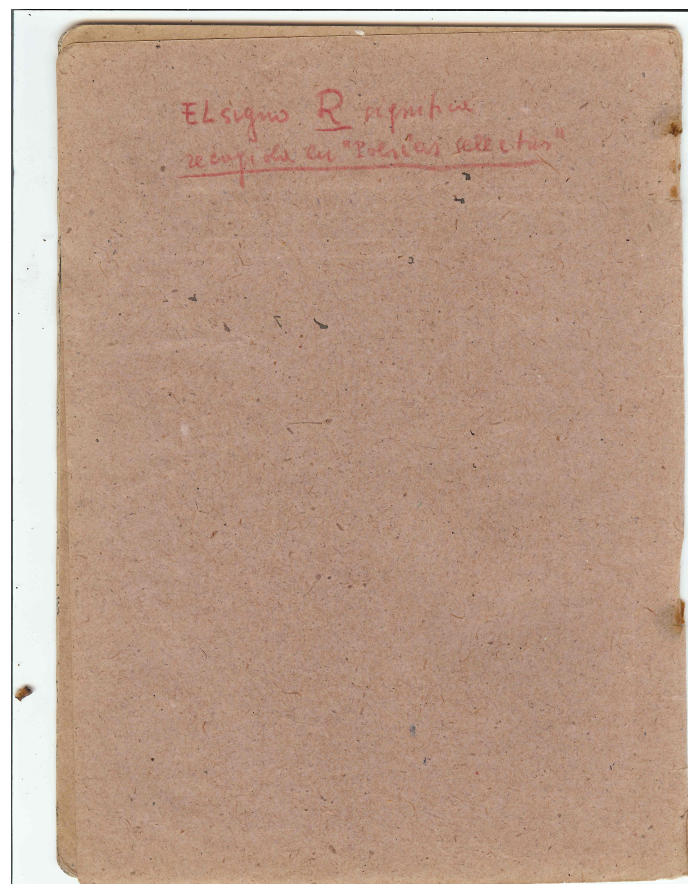
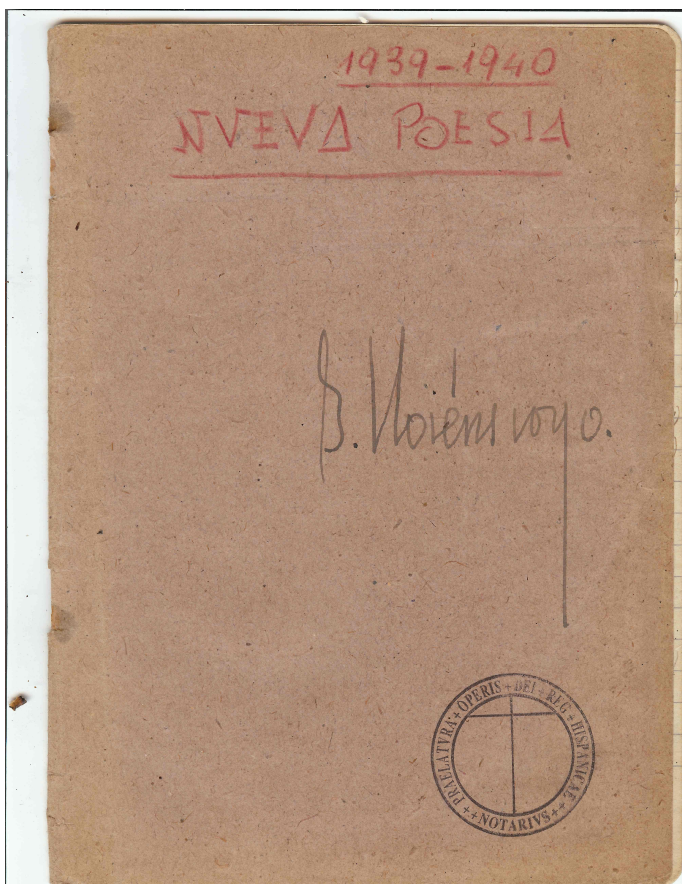
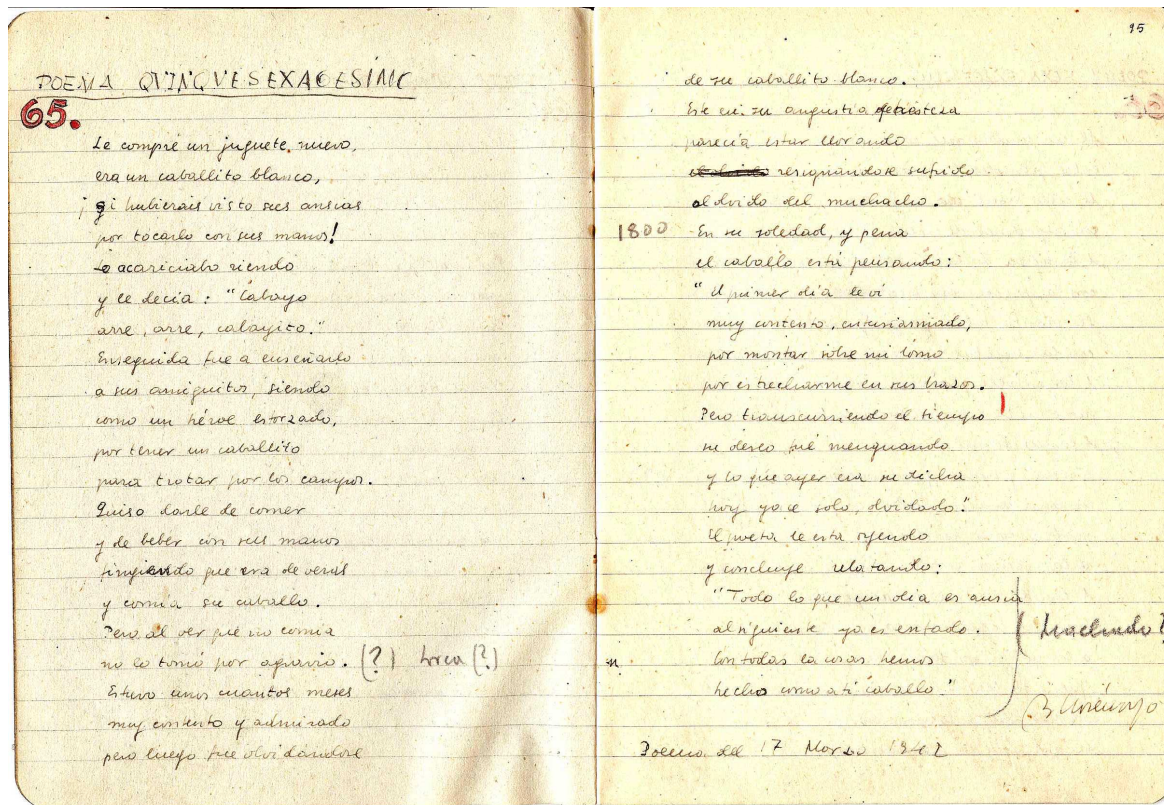


Ilustración 36: El "Poema quinqusexagésimo" perteneciente al cuaderno *Poemas cotidianos IV* (1943) cuenta con dos notas al margen que, por la caligrafía, podrían no pertenecer a Lloréns. La primera de ellas dice "(?) Lorca (?)" y la segunda "(Macahdo?)".



(?) Lorca (?)

(Macahdo?)

Ilustración 37 y 38: En las siguientes imágenes encontramos dos páginas del cuaderno *Nueva poesía* (1939-1940). En la primera imagen encontramos el poema “Quedó un nombre flotando” y el comienzo del “Soneto (con prólogo y epílogo)”, que es la primera versión del poema del soneto de *Selección de poesías* (1941). En la segunda imagen encontramos el manuscrito en que se halla el final del mismo soneto y el comienzo del poema “¡Cómo te quemaban de ansiedad los labios”. En el epílogo del “Soneto (con prólogo y epílogo)” vemos como un verso ha sido cambiado de orden mediante una línea envolvente.

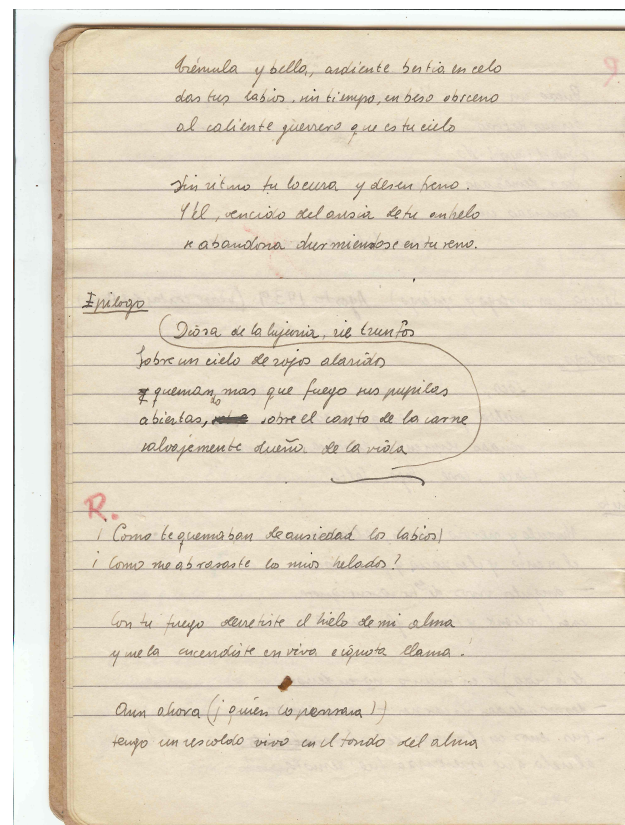
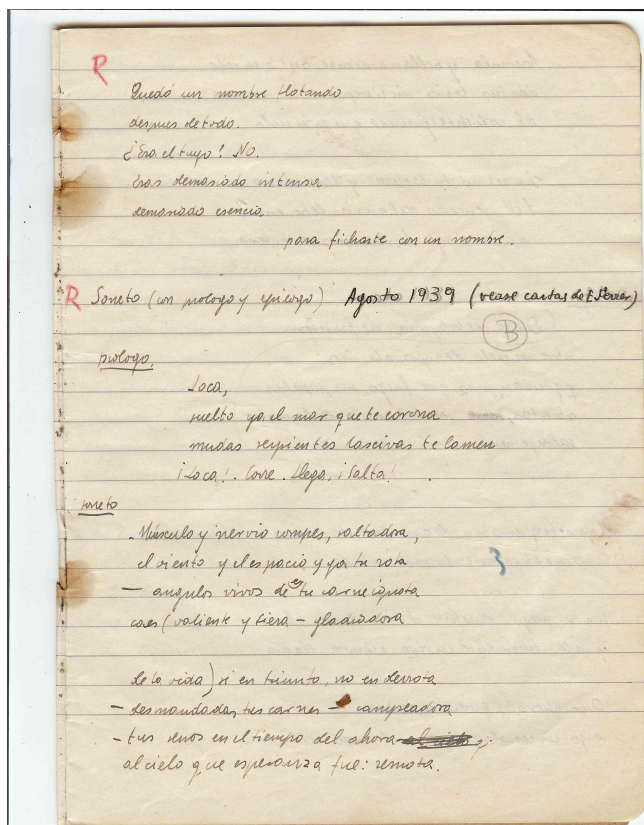


Ilustración 39 y 40: En el poema “12. Un soneto con prólogo y epílogo”, perteneciente al cuaderno *Selección de poesías* (1941), encontramos otra nota al margen, escrita con un lápiz morado, que podría no pertenecer a Lloréns. En la nota se puede leer: “(gladiadora?)”, junto a un verso que termina con esta misma palabra.

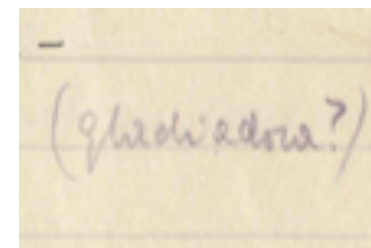
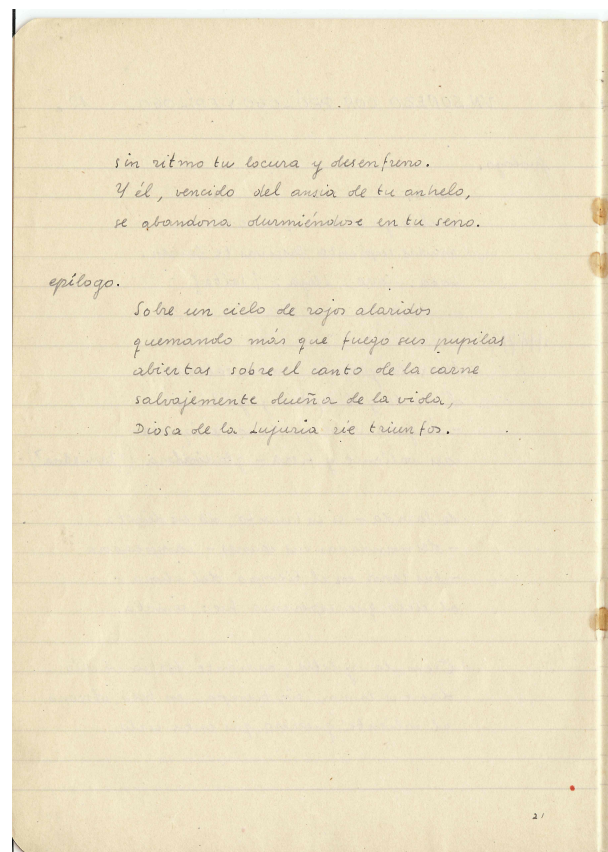
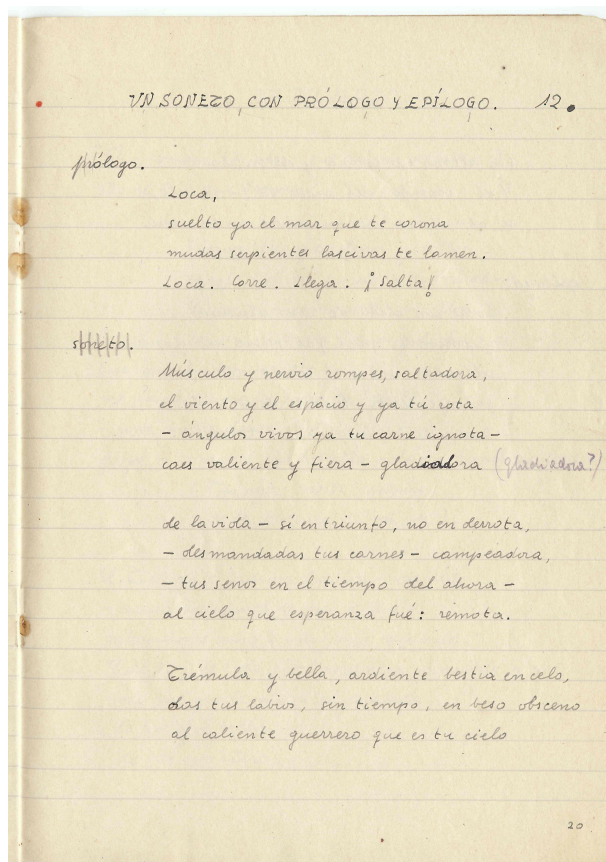


Ilustración 41 y 42: Las imágenes se corresponden con las páginas primera y segunda del manuscrito del poema “22. Canto triste”, presente en el cuaderno *Selección de poesías* (1941). El texto cuenta cuenta con una dedicatoria escrita a lápiz: “A Emilio Ferrer Serena, su cielo”.

7 (12) CANTO TRISTE 22.

33 A Emilio Ferrer Serena
su cielo.

Dame la mano, muerte que salvas.
Ya cansado estoy de caminar la vida
yanco de quitar mi desventura a los cuatro puntos
cardinales de mi alma, y triste de no escucharme comple
hasto de morirme en la lenta disolución del cuerpo inútil
podrido y carcomido que aún sostengo en pie

Dame la mano, muerte que salvas.
Ya cansado estoy de caminar mi vida que no es vida,
sino ansia infinita de la meta.
Me siento solo, enfermo, inútil, pueril y caduco.
Ya todo se apagó. No arde en mí, ni late en la victoria,
ni la esperanza vana en el triunfo de la vida sobre mi muerte

He muerto ya. Soy un cadáver vivo
que flota sobre restos de mi antigua existencia

Dame la mano, muerte que salvas.
Morir de muerte verdadera quiero.
Un vivir que no es vida, mas puente que se tiende hacia
de acabar tiene. Y aunque aún existo y firme parece,

por dentro la carcoma me deshace y estoy transido y foto.
Solo oteo la vida tras una perspectiva única y terrible
al par que deseable: Por horizonte
un futuro a dos pasos del ahora: La muerte misteriosa
y anhelada que promete descanso

Dame la mano, muerte que salvas.
Redime al miserable que, preso en sus maldades, en sus vicios
en sus siete pecados capitales, en su dolor acerbo,
te llama. Voz de angustia y de una débil esperanza al par.
¿Qué me guarda la vida, si no vivo! ¡Si mi vida no es vida!
Porque vida sería amar y comprender, y soñar y sufrir
y gozar y llorar, pero también vivir de la vida lo más bello.
Y olvidándonos a veces de lo triste,
polarizar los vientos que nos lleguen y que pasen tan sólo
lo que más platos son a nuestro cuerpo y alma.
Enterrar nuestras penas, nuestras taras, suspender
nuestro tiempo y vivir sólo en lo bello, amar sólo lo bello,
ir sólo hacia lo bello.
Nuestra vida: un camino a la belleza eterna.
Y en
como las aves emigrantes que pasan
hacia el lugar apetecible y bueno, y abundante y amable
de reposar tranquilas...

Ilustración 43: La imagen se corresponde con tercera página del manuscrito del poema “22. Canto triste”, presente en el cuaderno *Selección de poesías* (1941). En esta página encontramos ejemplos de dos tipos de correcciones frecuentes en los poemas de Lloréns. En primer lugar encontramos la corrección del orden de las palabras de un verso, mediante una línea envolvente. El verso que inicialmente diría “Mi vida no es camino placentero ni bello hacia nada”, es corregido y transformado en “... Mi vida no es camino hacia nada placentero ni bella”. En segundo lugar encontramos una corrección de la palabra “tremenda”, que ha sido tachada y sustituida con lápiz negro por la palabra “profunda”.

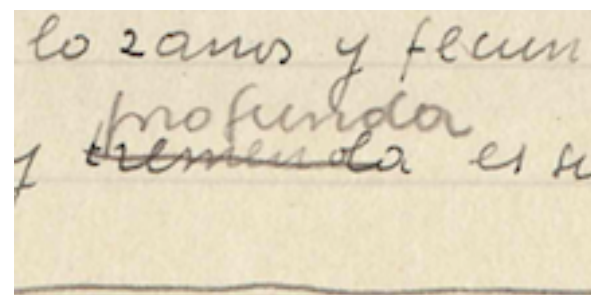
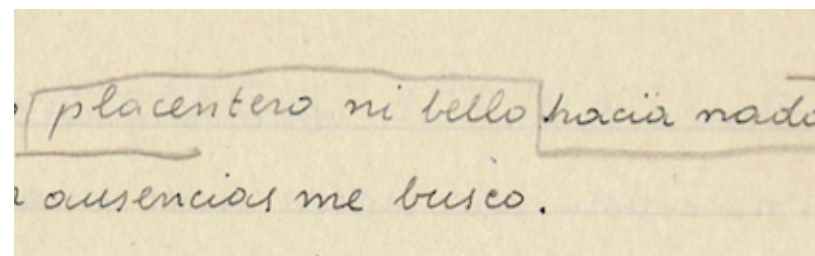
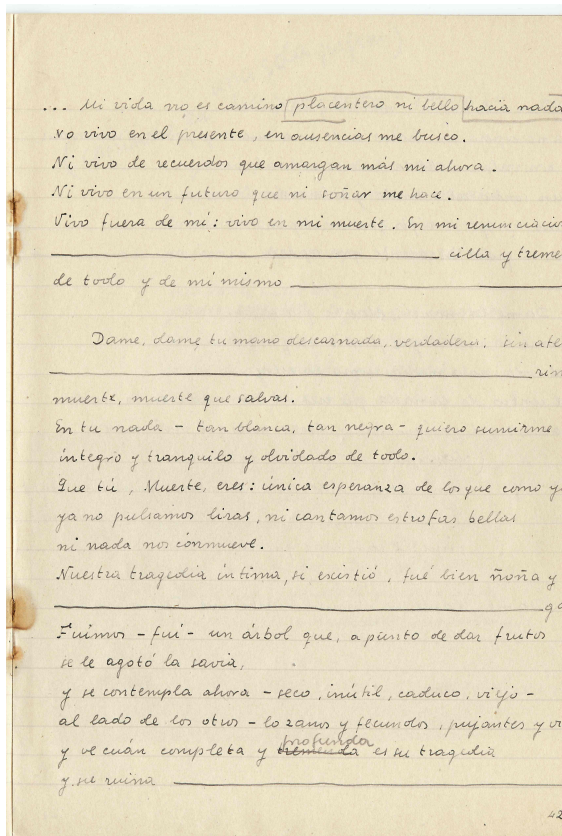


Ilustración 44: En el poema “15”, del cuaderno *Versos elegíacos* (1943), encontramos, de nuevo, un tipo de corrección habitual en Lloréns. El orden de las palabras del cuarto verso ha sido modificado mediante una línea envolvente. Se puede leer “quietud sintáctica, correcta y fría”, correspondiente a la primera redacción del poema. El autor ha realizado una modificación de este verso, que en su versión final sería: “sintáctica quietud correcta y fría”. De este modo logra mantener un ritmo con acento medio en la sexta sílaba como el del verso anterior.

