

Ricardo Bellveser

Teatre popular i art compromés a València, capital cultural de la República



TEATRE POPULAR
I ART COMPROMÉS A VALÈNCIA,
CAPITAL CULTURAL
DE LA REPÚBLICA

TEATRE POPULAR
I ART COMPROMÉS A VALÈNCIA,
CAPITAL CULTURAL
DE LA REPÚBLICA

Ricardo Bellveser

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Aquesta publicació no pot ser reproduïda, ni totalment ni parcialment, ni enregistrada en, o transmesa per, un sistema de recuperació d'informació, en cap forma ni per cap mitjà, sia fotomecànic, fotoquímic, electrònic, per fotocòpia o per qualsevol altre, sense el permís previ de l'editorial.

© Del text: Ricardo Bellveser, 2012

© D'aquesta edició: Universitat de València, 2012

Coordinació editorial: Maite Simon

Maquetació: Inmaculada Mesa

Disseny de la coberta: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 978-84-370-8912-6

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ	9
I. POESIA DE LLUITA EN UNA CIUTAT DESBORDADA	13
II. <i>LA INSIGNIA</i> , UN POEMA «VALENCIANITZAT»	23
III. TEATRE POPULAR I PROPAGANDA POLÍTICA. EL CAS DE <i>VALÈNCIA A PALPES</i>	51
IV. L'ART COMPROMÉS: GAYA, GAOS, GIL-ALBERT, RENAU	77
V. ELS CONGRESSOS DE 1935 I 1937. LA QÜESTIÓ COMUNISTA.....	89
BIBLIOGRAFIA.....	107
ANNEX: <i>Alacant a palpes!</i>	111

INTRODUCCIÓ

Res uneix tant com la desgràcia comuna.

Per a una ajustada comprensió de com va ser la vida quotidiana de la ciutat de València,¹ durant els mesos en què fou seu de les institucions de la Segona República,² és de gran utilitat conèixer els mecanismes interns que van regir el panorama de la cultura popular i, d'una manera singular, la vida teatral, no tant del teatre formal com del teatre popular i la revista, aspectes que ens ajuden a desentranyar una de les parcel·les més desconegudes d'aquest alambinat període. No és només una qüestió de tenacitat, paciència, investigació i acumulació de dades, sinó que donada l'enorme complexitat, cal saber separar el blat de la palla perquè es tracta d'un territori molt ideologitzat, fins a l'extrem que s'ha fer un esforç afegit per cenyir-nos a les exigències del rigor i la ciència, sense deixar-nos portar pels tòpics correctament acceptats tan sols perquè encaixen de pura lògica, encara que a vegades es desquaden amb les dades que ens ofereix la realitat del moment i, en conseqüència, qualsevol intent d'anàlisi des del rigor sols és possible en el tancat si de determinats àmbits universitaris, i no en tots, per descomptat.

L'estudi del passat, a la llum de les dades, no hauria de presentar cap tipus de conflicte, però ací estem parlant del passat «pròxim», perquè és viu, i per això determina ideologies i condiciona l'objectivitat més imprescindible. Intenem trobar un lloc a mitjan camí entre l'exposició apassionada i el rigor extrem, perquè l'una i l'altra postura estan absents de la mirada global i de la comprensió humanista. Més encara en un món en què hem après a desconfiar dels extrems.

1. Vegeu Ricard Blasco, «Vida quotidiana», en *València, capital cultural de la República (1936-1937)*, València, Consell Valencià de Cultura, 2007, vol. II, pp. 717 i ss.

2. De novembre de 1936 a octubre de 1937.

Juan Gil-Albert (Alcoi, 1904-València, 1994) en *Drama patrio* va expressar els seus dubtes sobre aquest tipus de dilemes quan es refereixen a moments sotmesos a la pressió de la passió. Ell dividia els estudis entorn a la guerra civil espanyola en dos grups:

el de los tendenciosos y el de los científicos. En unos la «verdad», por lo ciega, adolece de verosimilitud; en otros, a fuerza de desmenuzamiento, se desorganiza, es decir, deja de funcionar, como un reloj desarmado.

Han passat tres quarts de segle des que es proclamà la Segona República Espanyola, temps suficient per a que tècnicament s'hagueren cicatritzat les ferides, però no és així, per un costat perquè és la guerra dels nostres avis, el que li dóna una proximitat familiar, domèstica, i per un altre perquè, com succeeix ací, em correspon parlar de i des de València, lloc en què es van viure els esdeveniments més intensos, dinàmics i exemplars de la història moderna, que va portar la ciutat a aquest protagonisme no desitjat, bé per decisió de l'atzar històric, bé per una estranya predeterminació, però que va assumir fins a les últimes conseqüències. I és molt difícil llevar-li, a tot això, la sobrecàrrega passional.

València va tindre l'honor històric i la fatalitat sociològica de ser la capital cultural de la República i seu provisional de les seues institucions legals, cosa que va fer en unes condicions quasi insuportables. De sobte va passar de 80.000 habitants a més de 250.000, al mateix temps que s'hi celebraven sis congressos internacionals, permanents polèmiques literàries i un intent d'ordenar la vida segons normes de vegades extremadament inflexibles. En aquest context tan envitricollat, es feia teatre, s'escriuien versos, es publicaven revistes i cartells, i s'intentava fer una vida amb certa aparença d'impossible normalitat.

Aquesta es l'atmosfera en què va nàixer el poema *La insignia*, del poeta de Zamora León Felipe, que va gaudir d'una extraordinària popularitat. Encara que tenia al voltant de 500 versos i que va ser editat repetidament i amb variacions substancials, alguns fragments eren recitats de memòria pels carrers i als mítings.

Aquest poema forma part substantiva del decorat de l'escenari d'aquests mesos, com també el tema musical de Miguel de Molina i Amalia de Isaura, *La bien pagá*; el cine soviètic que omplia les cartelleres; el teatre de Francesc Barchino, en especial *Valencia a palpes* o *Els fills del poble*, i de molts altres autors en un conjunt de teatre popular, sarsuela, vodevil i comèdia combinat amb teatre com el de Max Aub, Benavente, o García Lorca..., en un conjunt molt variat, amb una activitat nocturna que va fer d'aquesta ciutat la capital del «Levante feliz». Tot això en un clima a un pas del fanatisme i de la passió,

de la fe absoluta en la revolució que pretenia arribar a dissenyar les condicions objectives que permeteren convertir el teatre de la revolució en teatre revolucionari, un pas difícil i complex que probablement haguera requerit la participació d'autors més lleials i més compromesos amb el projecte, més temps per a la seua aplicació i més consciència per part d'autors i actors del que suposava la socialització del món de l'espectacle.

Certament, pel que fa al teatre, el projecte no va donar els resultats desitjats, però sí que va permetre que es fera evident el desig de canvi ambiciós i idealista en el món de la cultura i la creació.

Van ser uns mesos en què va créixer tan de pressa el prestigi del marxisme i el comunisme com el del feixisme, segons els eixos Moscou-Madrid i Roma-Berlín, per això ací es va voler reflexionar sobre la funció social de l'art, la conveniència que l'art es comprometera amb els difícils moments pels quals travessava Espanya, i es va assajar un nou model estètic sobre un rerefons en què la «qüestió comunista» es va formular com l'única opció popular.

Aquest volum reuneix quatre conferències anteriors, ara revisades i ampliades. Per evitar la dispersió m'he centrat en el període en què València va ser capital cultural de la República. En aquest sentit, el buidatge de certes revistes culturals és un fons documental de gran magnitud. També s'hi inclouen treballs inèdits i el resultat d'una recerca sobre el teatre popular en què vaig tindre el goig de trobar el segon acte de *Valencia a palpes* en la seua adaptació *Alacant a palpes!*, obra donada per perduda per tots els estudiosos del període i que publiquem ara per primera vegada gràcies a l'expert alacantí Jaume Lloret Esquerdo, que la va localitzar a la biblioteca de l'actor Paco Hernández i me la va proporcionar. Encara no he perdut l'esperança de trobar el primer acte, perquè sé que està en algun lloc.

Finalment, vull expressar també el meu agraïment al professor Manuel Aznar, que en va ser l'incitador d'aquests treballs, al professor Antoni Furió que em va oferir l'oportunitat de publicar-los, al professor Josep Lluís Canet que molt generosament ho ha fet possible i a l'admirable meticulositat professional de l'equip editorial de Publicacions de la Universitat de València.

I. POESIA DE LLUITA EN UNA CIUTAT DESBORDADA

València, de sobte, i d'una manera aclaparadora, es va convertir en el lloc d'asil de milers d'espanyols que hi van arribar seguint el govern, fugint de la calamitosa situació nacional o fills de l'estupor. La ciutat no estava preparada per a una responsabilitat d'aquesta envergadura –segons Max Aub només la poesia estava preparada per a la guerra– i, per això, va haver de fer-li front improvisant a cada pas.

El volum de funcionaris i evacuats que van arribar a la ciutat la van posar en estat de col·lapse davant de la impossibilitat d'acollir tantes ànimes, hostatjar-les, donar-los aliments i distraure-les. En paraules de Juan Gil-Albert, la ciutat estava obligada

a ejercitar una hospitalidad de tipo excepcional, si tenemos en cuenta que el alud madrileño, que engrosarían después las afluencias andaluzas, cuando el bombardeo de Almería, iba a producir un índice demográfico que excedía la capacidad acogedora de la ciudad, convirtiéndola en una urbe promiscua en la que se codeaban los ministros con los milicianos, la gente de la huerta con los funcionarios madrileños, los desocupados con los excedidos por su labor, en medio de una flotante materia híbrida a la que, tanto o más que el parte de guerra, o incluso que las visitas de la aviación, la asediaba a diario el problema del dormir y del comer, de dónde dormir, de cómo comer.¹

Únicament intel·lectuals, artistes, escriptors i en general, el segment dedicat a la cultura i l'espectacle, van ser capaços de crear un sistema eficaç i productiu de supervivència, i això es va traduir en revistes literàries, editorials, companyi-

1. Juan Gil-Albert, *Memorabilia*, Barcelona, Tusquets, 1975.

es teatrals, centres d'educació, formació i instrucció, congressos d'escriptors, àmbits de creació i de debat, amb una capacitat organitzativa inimaginable fins aquell moment.

A títol il·lustratiu, és suficient indicar que la primera quinzena de juliol de 1937 es van celebrar a València, a més del II Congrés d'Escriptors en Defensa de la Cultura, cinc congressos internacionals, tots amb el suport del govern de la República, i la majoria quasi perduts, hui, en l'oblit.

Seguisc el consell de Gil-Albert i no em pose de perfil quan es desvelen les brutalitats dutes a terme per partits d'esquerra i sindicats durant els mesos previs i posteriors a l'alçament franquista, darrere dels quals es va escudar aquest feixisme a l'espanyola per a justificar el seu comportament, com tampoc quan es diu que durant els mesos de la Segona República es va produir, i d'una manera extraordinària a València, el moment de floriment cultural popular més destacat de la nostra història. La tasca cultural

fou intensa i brillant. Des de la proclamació de la República i encara més durant la guerra civil, el País Valencià s'erigí en una de les nacionalitats de la Península de major activitat en aquest camp. Des d'aleshores no hem conegut tal proliferació de revistes culturals i polítiques, diaris, organismes i institucions, associacions d'artistes i intel·lectuals, editorials, etc. Tal és el calibre de la vida cultural valenciana i del seu arrelament popular.²

La poesia era l'única cosa que estava preparada per a la guerra, va dir Max Aub, perquè mai abans intel·ligència i poble s'havien sentit tan units. Com a resultat d'aquesta comunió, durant aquests mesos van proliferar fulls volanders, revistes, papers, comunicacions, congressos, trobades, recitals... que es concebien des de l'enteniment de l'art i la cultura, la literatura i la creació tant en si mateixes com també com a actes de propaganda política.

Bernardo Clariana (València, 1912-París, 1962), un joveníssim professor de llatí que alguns estudiosos del període adscriuen a l'anomenada generació poètica del 36 i que va haver d'exiliar-se a Cuba, Estats Units i França, va elucubrar en la revista *Hora de España* entorn de la idea d'art compromés, un concepte tan intangible com reiterat durant aquells anys, i la identificació que segons la seua opinió havia d'existir entre poesia i combat revolucionari.³

2. A. Colorado Castellary, «Artistes i intel·lectuals valencians en la República», *Arguments. L'estel*, 3, 1977.

3. Sobre el tema de l'art compromés, vegeu el capítol IV del present llibre.

Autor de dos llibres molt poc coneguts, *Ardiente desnacer*, prologat per María Zambrano i editat en 1943, quan la sort ja estava tirada, i *Arco Ciego*, de 1952, considerava que comprometre's amb el poble a què tots pertanyem és tornar a la vida.

Fue preciso este suceso violento de la guerra civil para que los ojos del poeta volvieran de nuevo a la vida [...] les faltaba, en fin, a nuestros poetas la honda emoción de la guerra civil para apercibirse de su destino social y colectivo [...] La cultura en vivo, unida a nuestra propia carne. Caliente de vida, sangre y huesos nuestros. [...] Por los caminos populares del Romance nuestros poetas han reivindicando su vieja función social, el viejo papel del poeta, el de Virgilio [...] en la nueva ciudad el poeta recobrará el perdido prestigio.⁴

En la mateixa línia de pensament, Manuel Altolaguirre (Màlaga, 1905-Burgos, 1959), en una breu recessió al poemari *Candente horror* que Juan Gil-Albert acabava de publicar, editat per Nueva Cultura (València, 1936), conclou els seus comentaris amb l'afirmació que el poeta, «en plena madurez de su talento, late con el mismo pulso que su pueblo, y es este el máximo elogio que se puede decir de un artista».⁵

Aquesta postura és comuna a tots els creadors i intel·lectuals del moment i ningú s'atreveix a eixir-se'n del guió. Sánchez Barbudo (Madrid, 1910-Palm Beach, 1995) al fer-se eco d'una conferència pronunciada per León Felipe (Zamora, 1884-Mèxic, 1968) el 29 de gener de 1936, hi afegí de la seua collita una sèrie de consideracions poètiques d'aquest mateix tenor:

Quien considere –escriu– la poesía como superflua, como algo banal que se agrega a la vida, podría creer que es inútil invocarla en estos instantes. Pero para León Felipe, como para todos los verdaderos poetas de siempre, la poesía es el hombre entero ante el mundo, libre de trabas y presiones. Y la poesía, así entendida, es nuestro destino. El destino último. El único que verdaderamente puede importarnos.⁶

Les conferències i els discursos en aquest sentit es van reiterar durant tots els anys en què València va centrar l'atenció prioritària dels intel·lectuals repu-

4. Bernardo Clariana, «Humano trance de nuestra poesía», *Hora de España*, núm. I (gener de 1937), p. 56.

5. *Hora de España*, núm. I (gener de 1937), p. 60.

6. *Hora de España*, núm. II (febrer de 1937), p. 52.

blicans, tant en cicles com en xarrades. Com a exemples, podem citar la conferència que va oferir del pintor mexicà David A. Siqueiros a la Universitat de València al febrer de 1937, titulada «El arte como herramienta de lucha», o la que va fer Ramón Gaya a la sala de l'Exposició del Llibre Antifeixista, també al febrer de 1937, «El poeta como juglar de guerra», en què alertava sobre el perill dels quintacolumnistes de la cultura contra la intel·ligència que estava formada per «fracasados, derrotados como intelectuales», que aprofitaven aquells moments difícils per a dir que no era moment per a versos: «Pero ¿no sería terrible que Goya en 1908, hubiese dicho: no es hora de pintar, no es hora de pinturas?».

Aquestes conferències van donar lloc a un ric debat en *Hora de España*, entre Ramón Gaya i Juan Gil-Albert, els plantejaments del qual s'arreglen en el número VI de la revista (pàgines 23 i següents). En un article datat a València el 31 de març de 1937, titulat «Cartas bajo un mismo techo», dirigit «a J. G.-A.», arran de dues conferències que l'escriptor alcoià havia pronunciat, una titulada «Arte necesario y arte innecesario», que Gaya relaciona amb una altra anterior titulada «El arte como herramienta de lucha», escriu, no a per a contestar «a esos dos títulos estrambóticos», sinó per a exposar el que les conferències li havien suggerit.

Gaya parteix de la convicció que pensar «no es buscar ideas, sino ordenar las que, siempre en un momento de olvido y descuido, cayeron en nosotros», i l'afirma en el conjunt d'una reflexió més àmplia entorn a la «relación, contacto y hasta mezcla del arte y la política». Gaya creu que l'interés social en la literatura és enriquidor, i més «en esta tremenda sacudida de España», però cal anar amb compte perquè es corre el risc que «atravesando lo social, penetre –más o menos conscientemente– en esa otra zona que se llama política [on] todo se enturbia y cae»; l'artista està impregnat de l'humà i la política no, perquè «su existencia misma no lo es, no lo puede ser».

D'aquesta manera diferencia l'intel·lectual de l'artista i de l'intel·lectual no artista. L'intel·lectual tot ho ha de comprendre, l'artista no «ya que el artista se mueve y sólo puede moverse por simpatías, nunca por convicciones». A la vista de tot això,

creo muy dañina toda preocupación en arte –basta mirar los veinte años últimos, llenos de una creación triste y perdida, a causa de todas las preocupaciones inútiles y rebuscadas que lo alimentaron–, creo peligrosísima cualquier mezcla, y, más que cualquier otra, la de arte y política.

D'ací la diferenciació entre artista i intel·lectual, perquè si el cervell accepta tot l'explicable, en l'artista, que és instintiu,

el solo impulso salvaje no puede, no sabe aceptar lo que le resulta antipático, lo que le resulta feo. Y de aquí es de donde podría deducirse el especial atractivo que para los artistas tiene —diu Gaya—, cuando se trata de escoger solución, el Anarquismo, o sea, la no política, como también, y por otro lado, la decidida inclinación de los intelectuales hacia la sensata, pensada y justa Internacional Comunista.

I pel que fa al feixisme, «nadie fuertemente artista, ningún artista fuerte puede sentirse deslumbrado, ya que todo lo inhumano es antipoético, antisensible, antiartístico». I en aquest ordre de coses, desacredita Giménez Caballero, per posseir una «inteligencia vacía», perquè no ofereix res que no siga intel·ligència mateixa, la qual cosa si bé podia tindre algun sentit en anys anteriors, en anys de guerra civil no en té; també diu el mateix d'Eugenio Montes i de Marañón per desaprensiu: «Marañón, intelectualmente, ha sido siempre un valor falso», per això potser en compte de demanar un art social i de continguts polítics «sería necesario pedir un arte verdadero, intenso, emocional, pasional, de carne y vida».

No accepta que es parle d'*art col·lectiu* i menys encara que es justifique posant com a exemple les catedrals gòtiques, perquè l'arquitectura «no es arte total, sinó un oficio bello». També comprén que durant una revolució o una guerra, els artistes es dediquen a treballs de propaganda, «pero que no se llame a esta labor arte». D'ací que no s'haja de parlar d'*art col·lectiu*, d'*art de lluita*, o d'*art necessari*; la qüestió és que, a l'actitud contrària, «los demagogos y los fracasados decidieron llamarlo individualismo» i atribuir-ho com a condició als artistes i creadors que s'aparten sempre a la soledat per a crear, però això no és cert perquè artistes i creadors pretenen, en primer lloc, «la desaparición de la miseria y de la injusticia»; quan Velázquez pinta *Les filadores* és per a, després, poder mostrar el quadre a aquestes mateixes treballadores.

En el mateix número de la revista i amb el mateix títol, encara que ara dedicat «a R. G.», amb data a València, maig de 1937, Juan Gil-Albert li contesta amb un article que s'inicia acceptant que comparteix les inquietuds de Gaya, perquè després d'un any de guerra, els artistes espanyols comencen a veure clar l'ineludible deure de realitzar-se plenament:

como enteramente en el campo de batalla su camarada le entrega la vida. Sí, esta equivalencia entre el luchador y el artista me parece de fundamental apreciación, tanto, que su desconocimiento ha originado, aparte de

un confusionismo estéril, esos ridículos desdenes hacia los intelectuales que todos hemos tenido que soportar, de aquellos que no advierten cuán íntimamente les une a nuestros enemigos el odio a la inteligencia.

Per a Gil-Albert la confusió entre l'artista i la seua tasca social «es culpable de los mayores desatinos», i estableix un paral·lelisme entre Espanya i «el asombroso caso de Rusia, la deslumbradora URSS», perquè un antipàtic mimetisme faria perillar el que a Espanya «está en trance de suceder», per tant, cal evitar cometre els errors coneguts, «y apartar docta y frívolamente» els ulls d'aquesta realitat «que tanto se nos repite, en cuanto está referida al arte español, nos ha de parecer a nosotros, los artistas españoles, política», que és el lloc on tot «se enturbia y cae».

Com a conseqüència d'aquesta lògica, la col·laboració de la catedral gòtica i del Partenó s'entén, no com a art col·lectiu sinó com a unitat espiritual. Queda, no obstant això, en el cor, una aspiració certa:

todos nosotros entrevemos la necesidad de un orden que, al aniquilar esas fuerzas oscuras, fuerzas económicas esencialmente, alentadoras de este siniestro desarreglo en que hemos vivido, sea capaz de devolverlos a la larga un anhelo común, una plenitud armónica que el arte expresaría con renovador frescor. Que sea el socialismo la forma de este nuevo orden económico me parece indudable.

L'artista, pensava, sempre està fent camí cap a alguna cosa, caminant en el seu sentit d'insatisfacció, i el poeta podrà descansar a la fi en el seu seté dia paradisiac. «Séptima jornada de la que no hemos de gozar nosotros», sinó que serà projectada en un esdevenidor amb vehemència i melancolia, temps de labor creadora per a les grans empreses de la imaginació. Perquè si l'artista es mou per simpaties i no per conviccions, pot ser que la intel·ligència tapone el sentit més profund de les coses i que les conviccions siguin un llast per a la producció espontània de tota obra bella?

De ahí que las imposiciones programáticas de nuestro tiempo atraigan más sensatamente al intelectual que al artista, pues que el intelectual no necesita vivir las cosas y a veces ni siquiera sentir las, le basta con pensarlas y razonarlas, y, así, un estado social inédito puede ser analizado enteramente por él, sin que sea condición indispensable para ello que dicho estado social se haya producido. Qué distinto en esto al artista, que para expresar las cosas necesita que éstas sean, que tengan una realidad verdadera y haberlas contemplado en su existir.

Antonio Sánchez Barbudo va publicar un text amb vocació de manifest, que va titular «La adhesión de los intelectuales a la causa popular» en el qual l'escriptor madrileny comentava el polèmic article «Contra viento y marea» de l'avantguardista Guillermo de la Torre (Madrid, 1900-Buenos Aires, 1971) en la revista *Sur*, de Buenos Aires, on acaba reclamant la necessitat prendre partit i fins i tot d'acabar amb les avantguardes perquè «lo que estos movimientos tuvieron que dar, que fue mucho, ja lo dieron» i cal estar atents perquè «el insistente afán de novedad acaba en snobismo i vaciedad, en anacronismo de nuevo», per tant, conclou: «a nosotros no nos interesa la renovación literaria, sino la renovación total de la sociedad, el enderezamiento del hombre hacia su último destino».⁷

Lorenzo Varela (nascut a alta mar, camí de Cuba, en el vaixell *La Navarre*, 1916-Madrid, 1978) s'havia llançat en picat sobre l'article de De la Torre:

Sí señor. El escritor goza de libertad para expresarse. De acuerdo, completamente de acuerdo. Pero hoy... ¿Usted puede escribir sobre algo que no sea España? Yo sé que a usted le interesa la muerte, el amor, la eternidad. Pero ¿no sabe usted, no comprende usted, estimado amigo, que a hoy, España significa lo que a usted le interesa: la muerte, el amor, la eternidad [...] si la burocracia burguesa es sustituida por el heroísmo popular, que no es el que dicen los periódicos, solo se hundirá la concepción poética, que solo es posible en la oposición. No es que yo diga que los poetas futuros han de ser «gubernamentales». Les ha de bastar con ser populares. Es decir con saberse «gobernadores» y eso políticamente es ser «gubernamentales».⁸

Varela conta la següent anècdota, qui sap si real o inventada:

Un joven poeta del Sur, que lleva auestas el recuerdo de Málaga, me hizo cómplice de su desconsuelo.

—Los más jóvenes estamos destrozados. La guerra afirma nuestra hombría, nos da fe humana, pero hunde nuestra concepción poética.

Pocas cosas pude hacer por él, más que escucharle. Su seguridad política es tan cierta como la mía. Pero...

Comprendí muy bien lo que significaba en él el «hundimiento de nuestra concepción poética». Su intimidad estaba apartada, y en estos instantes repelida por la realidad. Creía que sus versos, los que él puede escribir, no son los que pide el pueblo. No me dio tiempo a decirle que, por ahora, el pueblo sólo pide ganar la guerra para asegurar el pan y la libertad. Desde luego no pide versos. Ni pintura. Ni música.

7. *Hora de España*, núm. VII (juliol de 1937), pp. 74 i 75.

8. *Hora de España*, núm. VI (juny de 1937), p. 71.