

De la memoria campesina y el lenguaje rural en la poesía de César Muñoz Arconada

Marcelino García Velasco

César Muñoz Arconada nace en Astudillo en 1.898 y muere en Moscú en 1.964. No fue muy larga su vida. De todos modos siempre se vive lo justo, aunque muchas veces a destiempo o en lugares sin horizonte, en donde uno aprende a ser rebelde o, mejor, que le centran a uno en la rebeldía.

Nacer en Astudillo puede ser un honor, pero nunca una suerte. Puede ser hasta el paradigma de la maldición de los pueblos hacia aquellos hijos que nacen, o crecen, distintos a los demás, que usan el poder del talento, no el de la riqueza o la mediocridad igualatoria y salvadora de la tranquilidad.

Quien ha de vivir de su talento ha de huir del pueblo, por más que, como le hacía decir Miguel Delibes a uno de sus personajes en *El Camino*, lo lleve en la cara o no consiga nunca desprenderse de toda la belleza que de niño entró por sus ojos.

Y así, ya de hombre, se acerca más a la genialidad cuanto menos se aleja del niño que fue y como niño vive, siente y juzga. No deberá extrañar por tanto que su palabra sea la que aprendió de otros niños en la plaza o del reverbero de los viejos en el calor de la solana. Y nada para él será más bello que las imágenes que se grabaron en su memoria.

Y como César Muñoz Arconada iba para poeta, su vida de relación lúdica fue más bien escasa. Asistía a la escuela y volvía a casa en donde trabajaba en lecturas infantiles y fantasías. Su padre —acólito y aprendiz de caciques— le llevó, como buen burgués,—o aspirante a serlo— no a la escuela pública —cosa de pobres y desheredados— sino a la rancia —en la creencia popular y servil— cuna de la sabiduría, y antesala de la distinción, que en el antiguo Hospital tenían las monjas de la Caridad.

César Muñoz Arconada leía tanto que Astudillo se le quedó minúsculo. Y como había que ganarse el pan, se convirtió en funcionario, seguramente empujado por su padre. Y puesto que lo urgente y perentorio era salir del pue-

blo, el fin justificaba los medios, hasta, parece, que aceptó la ayuda de los caciques a quienes su padre servía.

¿Ya se vengaría más tarde? Ahora lo esencial era dejar Astudillo. ¿De dónde nace su odio al cacique manifestado en artículos, poemas y novelas, sino de la humillación familiar y personal de saber que su padre era esclavo de ellos?

Siempre disculpó a su padre. Nunca perdonó comprobar que el hombre se vende porque ha de alimentar a una familia o porque cree tener derecho a vivir con un mínimo de dignidad humana, saliéndose de lo que —en el contexto social— se tiene como el círculo de los siervos. Y por ello se erigirá en vengador de los suyos desde la palabra escrita.

Un día se convierte en periodista y pasa a formar parte de la redacción de *El Diario Palentino*. Ha conseguido dos objetivos: abandonar el pueblo —pero estar cerca de él— y ser aprendiz de escritor y poner en las páginas de su periódico para el tiempo artículos, poemas y cuentos, siempre desde un periodismo literario que era el que realizaban los grandes en diarios de más altura, páginas y nombre.

Pronto se da cuenta de que para mantener su libertad de opinión Palencia es un Astudillo más grande y se convence plenamente de que los que no deseen sucumbir en la ciudad “tendrán, cualquier día, que coger el tren si no quieren terminar roncando apaciblemente, bajo un sol continuo y estival.”

No tardando se va a Madrid y abandona su ciudad y su pueblo, el álveo que regaba y alimentaba sus raíces, por más que no pueda desprenderse de su condición de pueblerino pues “así como la gente de mar, en tierra adentro, pone su oído en una caracola para oír el ruido de los océanos, nosotros tendremos que ir a la plaza para recibir la impresión de nuestra ciudad distante, tan bella, tan querida”.

La vida en Madrid va a afirmar las convicciones que nutren su rebeldía y carga su pluma contra la comodidad en que se desenvuelve la clase media —su clase— incapaz del más mínimo sacrificio por progresar. Sigue en pie la figura doblegada del padre, el sometimiento como persona a los poderosos, lo mismo que a los poderosos se doblega la clase media. Y así, en la primera ocasión, aprovecha para negarse a contribuir al homenaje que los palentinos en Madrid piensan tributar al gran cacique provincial D. Abilio Calderón. Es una manera de marcar diferencias y señalar posiciones.

César Muñoz Arconada fue un tímido. “Siempre está en casa”, decía la madre, “siempre leyendo”. “Mi hijo es muy listo”, estallaba de orgullo en los corros vecinales en cuanto salía la ocasión.

Esta timidez le llevó, a menudo, a pequeñas heroicidades incomprensibles e incompandidas.

¿Cómo caerían en la Palencia de 1.920 estas palabras, escritas para el comentario del libro *Palencia y su Provincia*, de su compañero en *El Diario Palentino*, Ambrosio Garrachón?:

“Se necesita tener una gran voluntad, un entusiasmo heroico para producir literatura, o mejor dicho, arte en general, en una capital de provincia, sin ambiente, sin lucha, sin estímulos, sufriendo el menosprecio de unos, los falsos elogios de los otros y la más completa indiferencia de todos.

Esas buenas gentes no conciben que nadie se salga del conjunto, se destaque, se señale, porque entonces sobre él caerán todos los improperios, todos los anatemas, y no le dejarán aplicar esa frase general, injusta, frase de quien no comprende de delicadezas y espiritualidades: ¡Bah!, fulano está loco, completamente loco... Sus meollos no son capaces de diferenciar lo cuerdo de lo desequilibrado; les sobra sentido común, les falta esencia, incienso, espíritu.

No es nada extraño que los buscadores de ideal, no encontrando amplitud en los remansos provincianos, sigan decididos otras rutas no más fáciles, no más seguras para el triunfo, pero sí más halagüeñas, más compensadoras, donde a la vez que haya espinas, haya rosas, y donde a la vez con el epitafio de los seres anónimos, antes que morir inactivo, morir habiendo claudicado de todos los grandes sueños, de todas las inefables alusiones que eran en nuestros primeros balbuceos el penacho romántico que nos daba aires de intrepidez y de valor.

Esa es la verdadera tragedia que raramente es comprendida, esta tragedia callada, íntima, producto del fracaso. ¡Renunciar!... Ver que se apagan todas las llamas de la fe y que las brumas van invadiendo poco a poco el alcázar de nuestras quimeras hasta convertirla en sombras, en vaguedad...

Por eso digo antes que para producir Arte en una capital de provincia se necesita una gran voluntad, porque generalmente al marcharse la juventud, brío, impulso, suele marcharse también el ansia creadora, el ansia de producir que es una fiebre continua que lo abarca todo. El artista queda, el alma bella y sensible subsiste, pero subsiste aletargada, dormida; el ambiente la aplana, la vence.”

La cita ha sido larga, pero deja en alto, y claro, el sentir y el pensar de un joven —César tiene 22 años— que vive en un ambiente que le ahoga por lo que sólo en la pluma encuentra desahogo.

Pero este artículo no es sólo un desahogo, sino el manifiesto de una personalidad rebelde. ¿Cómo recibiría artículos como éste aquella sociedad palen-

tina de los años 20? Es imaginable, pero no se olvide que *El Diario Palentino* en aquel entonces representaba el otro pensar, que no era el tradicional exactamente. La pluma de César Muñoz Arconada sería una bandera, si no de enganche, sí de asombro y de comentario furibundo, a favor o en contra.

Mucho me estoy extendiendo en consideraciones personales acerca del escritor, pero soy de los que creen que una vida explica una obra, sobre todo si se trata de un poeta. Uno habla o canta de sí pues es lo que mejor conoce. Saber de la vida de un artista, aspectos de la vida de un poeta, es una fuente para comprender sus poemas o, al menos, la actitud que los alumbró.

Grandes rebeldes nacieron a partir del 98. César Muñoz Arconada fue uno de ellos. Hecho poeta deslumbrado por Bécquer —léanse los poemas publicados en *El Diario Palentino*, “Contrastes”, “Y no te quiero olvidar..” y “Su paso”, y que serían de mucho tiempo antes—, aparece poeta con un libro, URBE, dentro de la corriente ultraísta, defendida por él en artículos periodísticos y revistas literarias a partir de 1.921.

Grandes poetas del 27 —Gerardo Diego o Juan Larrea— cayeron en el ultraísmo, corto de vida y de obras, pues todos los poetas atraídos por él lo tocaron como un experimento no como un camino definitivo, y emprendieron otras rutas. También César Muñoz Arconada, y eso que antes de que apareciera este poemario, —Imprenta Sur. Málaga. 1.928— había dejado muestras ultraístas en su periódico provinciano.

Sólo como rebeldía se explica la publicación de tres poemas ultraístas en *El Diario Palentino*: “Desencanto”, “Amplitud” y “Dos palabras”. No es difícil de imaginar la reacción de los voceadores del Casino —analfabetos poéticos, pero catedráticos en todo por mor del poder, político o económico— acostumbrados al oropel halagador de huecas, falsas virtudes patrias y música de pianola, en los versos de Marciano Zurita y seguidores florales. “Este chico de Astudillo... !”

Este chico de Astudillo fue un gran poeta desconocido y es, todavía, un poeta desconocido. Decir Arconada supone, en el mejor de los casos, irse a sus novelas. Sin embargo, por encima de éstas están sus poemas. Y en lo más alto, su condición de poeta que vio truncado su canto y nunca llegó a desarrollarse por entero.

Hombre del 27 no figura en su nómina. Primero porque sus propios compañeros de generación no le recordaron. Está claro que sólo pasaron a la Historia los que antologó Gerardo Diego. Segundo, porque como perdedor escogió el peor de los exilios: Rusia. Tercero, porque murió muy pronto, antes

de que empezara a sobrevalorarse la obra de los exiliados. Cuarto, porque sus libros, publicados en plena guerra y sus alrededores inmediatos, de antes y de después apenas tuvieron difusión —sé de un familiar suyo que escondía las novelas de Arconada bajo la tarima del piso de una habitación de su casa en Astudillo por si había registros— y durante la dictadura franquista está claro que eran impublicables. Cuando estalló la valoración de los exiliados, fueron los vivos los que se trabajaron la publicación, difusión y elogio de su producción y ninguno de estos se acordó para nada de los muertos.

Críticos y editores volcaron las alabanzas en los que hicieron las américas. ¿Quién habló, si no en minoría y casi por lo pobre, de los que se fueron a la URSS? Ni Alberto Sánchez ni César Muñoz Arconada han recibido justicia y comprensión ni, por lo mismo, valoración exacta. ¿Es comparable un exilio en un lugar en el que se domina la lengua, y parte de la cultura es afín, con el sufrido en sitio extraño sin lengua dominada y cultura sin lazos? Poco conocía de humanidad quien le sacó de Francia después de dejar los campos de concentración de Argelés para llevarlo a Moscú. En la gran capital de la URSS, César Muñoz Arconada vivió en una habitación de hotel, sin más horizontes que cuatro paredes entre las que cabían sus libros y los útiles de trabajo, su mujer y los hijos que ésta llevó al matrimonio. ¿Cómo le sería la vida a quien en Madrid no conseguía olvidar palabras ni visiones ni horizontes de niño pueblerino? ¿Cómo le sería la vida al no poder reproducir estas palabras más que hacia los dentro o para que rebotasen en la pared de una habitación o, cuando más, para dar vida a los escritos en otra lengua?

No sé, exactamente, cómo fue su tragedia en Moscú, pero uno tiene derecho a inventarse lo que cree que pasó en aquel sitio. ¿Valía la pena tanto sufrimiento por una idea? Lo dudo. Posiblemente, en aquella situación abandonar sus ideales sería quedarse completamente vacío, desnudo de ataduras vitales y humanas.

Rusia supone la ruina y la tumba del escritor. Toda su obra, casi, es anterior a su exilio. Allí se puede decir que se convierte en un profesional con dos herramientas: los idiomas español y ruso, a los cuales, vierte, indistintamente, obras de los escritores de uno y otro país. En vez de creación su cometido va a ser la traducción.

Fue el suyo un exilio sin compensaciones. Salvó la vida —que no es poco, dirá alguno— y basta. Nadie ha valorado el sacrificio, nadie ha querido reconocer los valores literarios de este hombre que nunca fue influyente. Cuando pudo serlo, ya había muerto. Y por eso, por muerto, desconocido y olvi-

dado, es decir, indefenso. Se ha hablado de él destacando lo que no consiguió, aquello en lo que fue imperfecto, poniendo como excusa para desprestigiar sus ideas políticas —como si éstas tuvieran valoración estética— por encima de sus méritos literarios, o haciendo creer que éstos fueron anulados por aquéllas.

César Muñoz Arconada más que un rebelde —que lo fue hasta el heroísmo— fue un claudicador. Claudicó en familia, en trabajo, en ideas literarias— no olvidemos su afiliación al vanguardismo, y su posterior abandono pero no en su compromiso político-humano.

Lo paradójico es que siendo un rebelde siempre, sólo alcanzó a ser un derrotado.

Con motivo de la publicación en Francia de su novela *Reparto de tierras*, César Muñoz Arconada escribe una autobiografía que publica la revista *Commune* en su número de abril de 1.936.

Es obligado sacar de ella frases reveladoras de su personalidad.

“Mis antepasados fueron pueblo anónimo y colectivo.”

“Soy natural de Castilla. De la alta Castilla de tierras incultas, secas, duras, cocidas de sol y sed. A pesar de todo el aditamento que se me dio, no puedo disimular mi ascendencia campesina. Llevo conmigo la agobiada pesadez, la fría sequedad, los silencios infinitos de los pastores de mi tierra. Los horizontes extensos, las mesetas desnudas y doradas, la tierra esquemática y árida, los tejares de las casas y los cierzos infernales hacen de nosotros, castellanos, hombres impenetrables, secos. Algo esfinge y tenebroso. Se nos llama místicos. Toda la mística espaciosa nació de Castilla. Pero pienso que nuestra mística es una evasión de nuestra pobreza. Cuando, a través de los siglos, la pobreza llega a ser dramática, el sentimiento místico nace y se convierte en consuelo.”

“Aprendí a escribir como nuestros toreros aprenden a sortear el toro: a fuerza de lances de capa, a fuerza de ir de aquí para allá, de plaza en plaza, de pueblo en pueblo. Esto es toda mi Universidad.”

Fue, como declara, un autodidacta total, que aprendió a hablar con autoridad de un arte nuevo, como era el cine, y de música. Él que en su pueblo no oyó más música que la que alguna banda militar o municipal interpretaba por ferias de septiembre —y siempre una vez al año— en un tablado provisional alzado en la plaza frente al Ayuntamiento.

“Pero, como todo campesino, durante algún tiempo estuve subyugado por la ciudad.” “De entonces data mi adhesión a los movimientos literarios de postguerra.”

“Luego llegó un momento en nuestro país, en el que el proceso revolucionario rompió el idilio de los poetas con las musarañas. Fui uno de los primeros que se angustiaron ante el dilema, ante el destino de nuestro tiempo y de nosotros mismos. Hoy, luego de un largo proceso, después de haber sometido mi vida y mis ideas a muchas vicisitudes, comprendo que no ha sido fácil descender del paraíso de las musarañas al campo vivo y real del proletariado.”

Estas palabras explican a la perfección lo escrito anteriormente sobre su evolución personal, y aclararán lo que se añade a continuación.

La vida y obra de César Muñoz Arconada parte, o se queda, en dos realidades contradictorias y vivenciales: ser ciudadano o pueblerino, vanguardista o revolucionario. Elija la que elija, afirmando unas, renunciando a otras, “al corazón le quedarán señales”. Será ciudadano, pero conservará todos los dones que el pueblo puso ante sus ojos; será revolucionario, mas no abandonará ninguna de sus convicciones estéticas de vanguardia.

“Los trigos crecen hasta la altura de los brazos cansados de los trabajadores.”

Este verso de 1.934, perteneciente a un poema incluido en el libro *Vivimos en una noche oscura*, es toda una proclamación revolucionaria de apostar por sus ideas en defensa del proletariado desde unos supuestos vanguardistas heredados de su paso por el ultraísmo.

Escarbando en la obra de César Muñoz Arconada vemos —o intuímos—, a veces, que su personalidad de hombre viene alimentada por cuatro raíces principales:

A) La que profundiza desde la infancia, —posiblemente la más decisiva y la más nutricia—.

B) La que le une al lenguaje rural y lugareño.

C) La que le mantiene siendo pueblo y le lleva a no perder capacidad de rebeldía y asombro.

D) La que le une a la familia, por más que esta raíz, por reacción, rechace el alimento del sentir —político— de sus padres, unidos al engranaje de la política caciquil.

Estas cuatro raíces tomarán sustancia de dos manantiales nutricios: el arte de vanguardia y el compromiso social, humano y doctrinario. Con el tiempo, uno eliminará al otro, siendo decisiva para este hecho su afiliación al Partido Comunista. Decisivo en su vida y en su obra porque gran parte de ésta no se explica, sino desde una militancia política.

Raíz de infancia

El primer poema de *Urbe* anuncia ya lo que va a ser una constante en la poesía del astudillano: los recuerdos de infancia, que traduce en imágenes literarias que arrancan, o se nutren, del mundo rural y del paisaje pueblerino, y de palabras que arrastra desde la memoria atadas, o aprendidas, en el mundo infantil. Y que me lleva a afirmar que los momentos decisivos de un poema —aquellos que se salvan por la creación de una metáfora o una expresión emocional— el poeta Arconada los apoya en lo que mejor conoce: su infancia y su lenguaje rural.

Urbe, **redil** de vida apretada.

Hoguera densa de humo.

Urbe, **turbina** que mueve la pesadez de la tierra.

Las tres palabras que señalan los términos imagen de las metáforas nos llevan a sus años de niño pueblerino, o adolescente —que para la fijación en la memoria de lo que ya no será abandonado en la vida es lo mismo— pueblerino. Todos los ayer niños de Astudillo nos hemos metido en las tenadas —rediles— tirando a las ovejas de sus lanas mientras nos aturdíán sus balidos. ¿Qué niño no ha participado en las hogueras comunales, emocionantes, y a escondidas casi, por prohibidas? En cuanto a turbina, que nadie olvide que su padre era administrador de una central eléctrica y le resultaba tan familiar que años después escribirá una novela en la que una turbina será campo, o pretexto, de acciones, y, siempre, la central eléctrica, o sus elementos, entrarán como imagen en muchos de sus poemas.

En cualquier momento de *Urbe* puede surgir —y sorprender en un ciudadano— la identificación verbo y pueblo:

“ruidos que el viento deslinda
y apaga en el campo.”

Esta imagen sólo es posible pensada desde un núcleo de población menudo; en la ciudad el ruido se va quedando en las esquinas de las calles y al campo sólo llegan los que se producen en los arrabales, por los que no se mueve el poeta.

¿Cómo, en la ciudad, identificar la casa como “palomar de refugio”? Junto al pueblo, sí, los palomares. Muchos rodearon, y rodean, el pueblo de Astudillo, de donde viene el recuerdo de un paisaje vivido, su paisaje, el que divisaba nada más salir a la calle, pues vivía frente a donde Astudillo se hace Tierra de Campos y la llanura sostiene aire y luz hasta el horizonte:

“Están serenas las llanuras del aire”.

Y hasta su propia plaza, la que coincide con el entorno en que vivió de niño, entra en el poema, porque esta imagen es inconcebible en una ciudad:

“Después del tallo de una calle
la plaza abierta, como una flor.”

Terne en manifestar vivencias retenidas desde casi siempre en su retina infantil para cantar impresiones ciudadanas:

“Balan en su torno rebaño de bocinas
que apacienta el pastor municipal de un guardia.”

Esta personificación metafórica, tan cercana a la greguería, no nace de una intuición, sino de una elaboración, lo que abunda en la decisión consciente de mantener vivo el arco visual y emocional y verbal de su infancia.

Y no sé si hay ironía o compasión —quizás ambas cosas— en el canto a un árbol urbano plantado en un jardín sobre una “tela verde de praderas” —está claro que no es el campo— que contempla “un racimo de pájaros perdidos” que “celebra sus liturgias en el coro/ de la rama más alta.”

Estos dos versos entran dentro de lo más infantil de sus expresiones pues es sabido que César Muñoz Arconada sólo de niño, y en Astudillo, entró en la iglesia a estar presente en ninguna liturgia.

“Es de noche, y los poetas vienen a los abrevaderos.”

¿Cómo puede brotar esta imagen en Madrid, si no desde un relámpago de infancia que le lleva a recordar el abrevadero? Y en los abrevaderos donde beben las mulas al regresar del campo con los mozos después de las faenas agrícolas, había, siempre, renacuajos entre obas y verdines con los que el niño juega a cazarlos mientras se le escapan. Así el poeta con las palabras y las imágenes para expresar sus experiencias personales.

¿Cómo explicarse el poema “Elogio a una central eléctrica” más que desde la memoria? Cuántas veces no entrarla en la central pueblerina de Astudillo, por familiar, y cómo le impresionarla su visión para que tantos años después la cante y haga metáforas de sus elementos. **Bobinas, dinamos, cables, resistencias**, palabras traídas de allí. Y el primer asombro imborrable: las blancas paredes de azulejos, que no había en su casa paterna, herencia de campesinos. De ahí la imagen:

“Reverbero de blancas paredes
lavadas con desperdicios de luz nueva.”

En el poema “Épocas en contraste”, vuelve a incidir en imágenes y términos de la central eléctrica, palabras que la definen o la completan: “voltios

perdidos emigran en naves de **luces**", **cables**, "**rutila** la vida en potencia", **energía**, "saltos dinámicos", que es una identidad con **arcos voltaicos** en los que nacen lo que él llama "**naves de luces**".

Otro poema, "Urbe", —que da título al libro en el que está incluido— se construye, más que ninguno de los del poemario, con palabras y visiones del niño:

"Calles: desfiladeros de casas.

Pastores de negocios transitan su angostura.

Un **regato** de ruido corre por la cuenca del valle
hasta perderse en el **crepúsculo**

apagado de los **arrabales**.

En el **redil** de una plaza

los taxis sin ocupar, **pacen** silencios.

Y por las rutas de las aceras

los transeúntes **siembran** pisadas."

A aquel niño pueblerino que todavía es, lo que más le deslumbraba de la ciudad es la libertad de conducta humana, sobre todo la de la mujer, que no se da en el pueblo: la que conduce un auto, la que se siente libre para hacer de su libertad derecho y de su cuerpo, si es preciso, dádiva sin ataduras.

Y, mientras, sigue manteniendo recuerdos:

"agazapados en la curva de las lomas."

Raíz del lenguaje y otras raíces

Si en el libro *Urbe* la raíz infantil se presenta como afirmación de exaltación o confirmación de deslumbramiento, en *Vivimos en una noche oscura*, se hace para acrecentar o destacar un dolor. Lo que fue luz en la afirmación de una alegría o, al menos, de un entusiasmo —la que da la ciudad como campo de libertad— es ahora contraste para dejar patente la amargura que produce ver y conocer la situación de tantos hombres que viven en la ciudad, que trabajan en la ciudad, que son, para el militante Arconada, explotados en la ciudad.

Por eso el símbolo más usado en *Urbe* es la **luz** y su campo semántico. Y en *Vivimos en una noche oscura*, su símbolo es **sombra**, y su campo semántico, incluso aparecen ambos, siempre oponiéndose, siempre en contraste para elevar la eficacia expresiva de un mensaje poético-político o político-poético.

Palabras como **aurora**, **crepúsculo**, **claridad**, **noche oscura**, **negro**, **oscuridad**, inundarán los poemas todos y el poema único.

En realidad en el libro *Vivimos en una noche oscura*, las raíces de infancia, del lenguaje y del hombre de pueblo se funden y se complementan. Sorprenderá que el mensaje político quiera acentuarse desde la apoyatura poética que estará cimentada en imágenes campestres —no bucólicas— de paisajes duros, en acciones de labores del labrador, en voces, palabras que vienen de sus días de niño, en la valoración heroica del campesino, del hombre del pueblo, y será difícil —a veces imposible— separarlas, sobre todo infancia y lenguaje.

Téngase en cuenta que en aquel tiempo el campesino en pueblos como Astudillo, o bien era un asalariado para el trabajo en campos de un señor, o un trabajador de sus propias tierras, por lo general, pocas, lejanas del pueblo y de escaso rendimiento. El labrador importante lleva la dirección agrícola —a no ser que esté en manos de un administrador— pero no los trabajos.

El mensaje político de César Muñoz Arconada es muy simple. La **noche** equivale a **explotación del hombre**. La **aurora** representa el **triunfo del trabajador**. Hay que ir de la **noche** a la **aurora**.

Por conseguirlo, César Muñoz Arconada da el primer paso y se desdice en trayectoria y abandona la que había seguido. Partidario convencido del Arte Puro, manifiesta a Miguel Pérez Ferrero, en una encuesta en 1.928 para *Gaceta Literaria*, sobre “Política y Literatura”, que “el escritor debe sentir la política. Pero que el mundo lo arregle el político. Que esto es absurdo, egoísta, inmoral. Muy bien. Pero no todos hemos nacido para Napoleones.”

Años después, en la misma revista, número 84, y a preguntas sobre “Qué es la vanguardia”, refiriéndose a los vanguardistas arguye: “Hacen muy bien en matarse, en ser héroes, en sacrificar la literatura al servicio de la humanidad. Yo los admiro y los envidio. Tal vez seguiría su ejemplo si tuviera más generosidad, más vitalidad y menos urgencias personales por servir a esta irresistible vocación de escritor a la cual me debo —egoístamente— en cuerpo y alma.”

No mucho más tarde de esta declaración, —algo menos rotunda que la primera— César Muñoz Arconada es un escritor puesto al servicio de la humanidad, mejor, de aquella parte que es oprimida por otra parte de la humanidad.

En sus años de defensor del ultraísmo aprendió a hacer de la palabra camino de una expresión nueva que llegada al lector le sedujera su voluntad de seguimiento a lo ofrecido y descubre entonces a los palentinos —no sé si pensando en Marciano Zurita, poeta también, y periodista en el otro diario local *El Día de Palencia*— que “es preciso convencer a la gente que la mayor parte de todos los versos que hasta aquí se han escrito no son más que un revoltijo

de tópicos y de lugares comunes muy sonorizados, pero con un sonido muy de hojarasca.”

No caerá en este error César Muñoz Arconada que piensa que el lenguaje debe enganchar, debe ser un elemento que atraiga al lector hasta convertirlo en aliado.

Puesto a escoger entre arte y comunicación urgente de una necesidad de lucha, el poeta toma partido por el compromiso humano a pesar de que sabe que en esta elección el artista ha de estar por detrás del hombre. Se adelanta en hacer de la poesía “un arma cargada de futuro”, como cantará años después Gabriel Celaya, y carga —como cargará el vasco— con la penitencia por pecar contra la poesía. Pero nadie tiene derecho a juzgar lo no vivido. Sólo los que se mancharon las manos con aquel tiempo, con aquel vivir, podrían condenarles, y no lo hicieron.

En los dos libros la técnica poética es la misma: imágenes acumuladas o yuxtapuestas para la expresión de los sentimientos o estados de ánimo. ¿Desde qué supuestos son concebidos estos dos libros? Materia y forma responden a concepciones diferentes y antagónicas, sin embargo.

Urbe sigue a la vanguardia ultraísta y representa la máxima del Arte por el Arte. Y sus poemas expresan un mundo de evasión por el que transita una sociedad a la que desprecia. Aunque lo parezca, pienso que no hay entusiasmo por el progreso, sino desprecio por la frivolidad de esa sociedad, y lo que parece entusiasmo no es más que ironía.

En *Vivimos en una noche oscura* hay una decidida identificación con la consigna de quienes quieren subvertir el orden del mundo: dar a los desgraciados lo que les pertenece y detentan los ricos. Ahora es el hombre el que se pone al servicio de una IDEA y renuncia al artista pues ha comprendido que es más importante el hombre que el arte. Volcarse en el hombre es acercarle la JUSTICIA.

Hablamos de **luz** y **sombra** como símbolos para la expresión gozosa y dolorosa de la situación real del trabajador y la ideal de ver un día “trabajadores sin hambre”. Veintiuna veces en el poema que da título a este libro, —y lo comienza— aparece la palabra **sombra** y su campo semántico. Catorce el símbolo contrario, **aurora**, con el suyo. Y en esta lucha expresiva, las imágenes del niño para dos símiles y dos metáforas:

“Perdida como una máquina con herrumbre de lluvia”

“noche oscura, profunda, negra, como un remanso de agua bajo
arcada de puente”

“aurora de los cantos de los gallos anunciadores”

“aurora de los gallos alegre”

Campo e infancia son sus figuras literarias, sus imágenes cuando, en este libro dramático que es *Vivimos en una noche oscura*, quiere afirmar una idea política, doctrinaria o, simplemente, de mensaje. Y como el lenguaje ha de enamorar para convencer, he aquí que ahora, desdiciéndose de sus anteriores convicciones artísticas, acepta que la poesía sí tiene una finalidad además de en sí misma y entiende que lo mejor para lograrlo es remitirse —y remitir al lector— al poso más agarrado en la personalidad del hombre, que lo creó cuanto un día entrara a formar parte de su manera de estar ante la vida: paisaje y niñez, o mejor, paisaje en el que se movió el niño.

“Los inteligentes son estériles, como los altos riscos que
no orea la mañana templada de los valles.”

Abrir los ojos en Astudillo, en lo que tiene de Cerrato, es enfrentarse con “las colinas de greda y cardos de los arrabales.”

Y no es una exaltación de lo rural, sino una afirmación de la belleza como aliada en una lucha, para él, redentora.

“Hasta cuándo y por qué de los límites de las tapias de piedra,
de los cercados con espinos,
de la posesión rapaz de lo que debe ser de todos, como el
sol, y los días, y el buen viento,
y las buenas mañanas azules de los campos, que nacen sin parcelas,
para todos los goces despiertos ?

Umbral, quicio, tapias, —volverá la imagen: “bajo el sol de las **tapias de los huertos— cierz, águila, pozo, cardo, huerto, muladar, cenagal**, son palabras que sembrarán los poemas, y no son vocablos de la gran ciudad en que vive. Rabia y ternura se traducen en recuerdos:

“barbas viejas e hirsutas como cardos quemados”

“esperanzas azules como mañana de huertos”

¿Cómo negarle la altura de poeta grande a quien supo escribir:

“la escarcha pone sábanas de cuchillos sobre los cuerpos tumbados
a la intemperie.”?

El mensaje —sabe— no puede lanzarse sin emoción y menos sin la envoltura hermosa de la palabra, del recuerdo que abrió la mirada al horizonte del paisaje. Así el lenguaje atrae, y así el poeta lo intenta y lo expresa:

“Un cielo de mañana, claro como una canción de niño sin malicia,
se extiende, cóncavo, de tierra a tierra, sobre las altas
miradas verticales.

El bosque, la humilde hierba, los caminos, he aquí vuestro
mundo de hormigas”.

“Y como de camino vamos” por estos poemas, y por aquellos campos,
vemos cómo las tapias, las viejas tapias que se alzaban en las cercas del pue-
blo, aparecen en el poema, como una seña pura de infancia:

“viejos tapiales con lagartijas sagradas “,
reptilillos que

venían a ser un juguete frío con el que se jugaba sin destruir y al cual
se daba siempre libertad. Y llegará un momento en que pueblo e infancia
entren juntos a formar imagen:

“sol de reposo en los vallados de las lagartijas”.

Vallados, que no tapias, es la palabra para nombrar la altura de la piedra
que separa, limita y protege huertos y eras, en el pueblo en que vivió el poeta.

Siempre volverá a sorprendernos la emoción con esa maestría hereda-
da del niño, del que supo guardar de aquel tiempo las visiones más puras y
ceteras para hacerles expresión de sentimientos:

“las auroras sin horizontes de las miradas de los pájaros”
“libres de sombras, como los ojos madrugadores de los pájaros”
“andan, de una parte a otra, como los pájaros sedientos”

Todavía en los años en que César Muñoz Arconada era niño, los pája-
ros llenaban los campos y sorprendían los ojos, la curiosidad y la fantasía al
dejar la escuela. Todavía, entonces, las palomas poblaban las torres de las igle-
sias del pueblo, los tejadillos cónicos de los palomares, los cables del telégra-
fo, de tal manera que se hacían inolvidables:

“como la blancura de las palomas se libra del revuelto cielo
gris de las tarde de invierno”

Incansablemente en este libro de lucha, conmovedor por su trágica
intención salvadora, recurre al pueblo. Quien conozca Astudillo se dará cuenta
de cuánto signo ambiental salpica los poemas y los ennoblece. Así el invierno:

“¿ Por qué vienes, invierno, a nuestras tierras cálidas
como hornos de pan,
donde mieles de huerto y mosto de vendimia riegan los caminos?”

En estos dos versos, —qué enorme poder de evocación— junta los ancestrales hornos en los que se cocía el pan familiar, la miel del huerto y el mosto de tanta vendimia que, siempre, fue fiesta para el niño, hasta el punto de que ni siquiera asistía a la escuela mientras duraba.

El invierno es “caballería al trote de los cierzos”, y en el que “las cigüeñas se han ido porque viven en los altos oteros de las torres”, dando paso a “un paisaje de cierzos y de hielo” en el que reinan las “penas de ese cierzo loco de las noches hurafñas de los pobres”.

Esta sensación aniquiladora del invierno llega, también, al cementerio:

“Hay cementerios sin nombre, secos como invierno crudo de llanura”
donde la frialdad de la muerte le lleva otra vez al frío material del invierno:

“una brazada de tierra fecundada de lirios,
en el cementerio abierto de un pueblo perdido para su perdida vida.”

Este verso es definitivamente astudillano y, por lo mismo, infantil, o deudo de una mirada pueblerina. No sé cómo serían los cementerios de otros pueblos, pero todavía yo —mucho más joven que César— he visto crecer los lirios a los pies de las tumbas, posiblemente, por ser plantas de rizomas que se multiplican con los años y dejan su nazareno color junto a la soledad de los muertos.

Nada es igual entre dos hombres. Puede cambiar la luz o el silencio, el rumor del mar o la sola longitud de la llanura. Y un hombre puede encenderse hacia los dentro en cuanto logra trascender la proyección de su memoria con colores, vientos, inmortales materias naturales de una mañana conservada en toda su pureza o en todo su esplendor de realidad:

“Él es débil como una rama última de árbol de soledad
y tiene sueños de sol, letargos de huertos y calmas de planicie”.

Estos versos son la transcripción de un paisaje familiar, que ha cantado Juan José Cuadros, y yo mismo, y, posiblemente, todo poeta que pueda gozar de él: es una encina —o un pino piñonero, vete a saber, con tanta distancia— en lo alto de un laderón de Santoyo hacia el valle que lleva a Torre Marte. Frente al árbol, la llanura en la que Astudillo se hace Tierra de Campos y, abajo, la humedad de los huertos. Y en ese valle hacia Santiago el poeta ve:

“hasta los blancos vellones de los corderos inocentes de los valles”
que iban en busca de las aromáticas hierbas, y que recuerda gozoso para que entre —triumfal— en los misterios del poema.

Y uno, como lector, no crítico, —años más tarde Francisco Brines dirá que la poesía tiene lectores, de ahí su pureza, su pervivencia— irá descubriendo visiones de un mundo pueblerino de ayer, nunca perdido ni abandonado.

“fría y húmeda como la bodega de las cubas del mosto”

“las estrellas son rescoldos lejanos”

“palomares blancos como nieve resolada “.

Juntar imágenes es ir dando a conocer un medio geográfico y humano, donde la vida tenía una dimensión exacta, las gentes una forma de expresarse, en el que se ha vivido y se ha aprendido a ser uno entre los demás, y en el que se ha disfrutado de unas costumbres, un paisaje y un tiempo haciéndose memoria:

“Carga enmarañada de leñador, que es la cabeza despierta.”

“el peso de una brizna de paja”

“carne dolorida del temblor de las zarzas”

“como el fuelle curtido de una fragua”

“como ese viento que rastrea en abril por verdes trigos y campos”

“carne virgen de las flores de los almendros”

“en el agua apestosa y llena de mosquitos del pozo”

“el polvo en donde han de nacer las zarzas”.

Hay un poema titulado “Estás en mí sin ser mía”, que se me antoja la declaración —no sé si sin querer o queriendo— de uso del poso de un ayer en su vida de hombre.

“¿Cómo puede la rama decir que son suyos los pájaros,
que llegan a cantar mecidas auroras de rocío?

¿Cómo puede decir el umbral de una puerta
que es suyo y suyo el ligero, blanco soplo de un vilano
con su vida de vuelo, como una mariposa?

Forzosamente hemos de seguir ahondando en las dos raíces principales: infancia y lenguaje, puesto que las otras dos —hombre de pueblo y familia— valen en cuanto a contenidos de materia poética, pero no formales. Y es que en estas dos últimas caben todo el acarreo de experiencias que acumuló en la vida y casi todas las experiencias personales o colectivas; pero sólo para la creación artística le serán útiles las dos primeras porque esas experiencias únicamente podrán ser expresadas más que mediante la palabra, desde la imagen que canta “en el vaho de una noche de grillos”.

De la época vanguardista aprendió que el arte es revolucionario y en la poesía solamente el lenguaje da consistencia al poema y lo hace distinto y personal.

Entonces, César Muñoz Arconada escribió:

“Remuévanse en buena hora la métrica y la prosa, hágase con ellas las más importantes contorsiones y los más pintorescos equilibrios, vengan nuevas formas, nuevos anhelos, modalidades, admítase en honor de este siglo en que vivimos revuelto y desordenado una libertad cual nunca pudieron soñar los clásicos; todo debe ser perdonado, pero téngase en cuenta que de la extravagancia a la vulgaridad más odiosa sólo hay un paso corto, muy corto y a escribir tonterías es a lo que no hay derecho.”

“...Justo es que ahora se le hable de un lenguaje nuevo y sincero, sin hacer caso de trabas ni de reglas, ni de ñoñeces de Academia.”

Estas palabras son toda una declaración de intenciones poéticas que irá desarrollando en *Urbe* y en *Vivimos en una noche oscura*, libro en el que será más difícil aplicar, en todo su contenido, esa libertad expresiva que persigue, por aquello de que ha de prevalecer por encima de todo logro artístico el mensaje doctrinario. Pero también ha aprendido que mensaje sin envoltura poética queda solamente en consigna, en pura locuacidad política, pero no en arte.

Nunca lo olvidó César Muñoz Arconada. Él ha de decir lo mismo que el comisario de propaganda, pero éste nunca lo expresará como él.

En uno de los poemas más trágicos del libro, “En el piso interior vive una mujer triste”, posiblemente, también, uno de los que aportan mayor carga ideológica y reivindicativa, César Muñoz Arconada tiene buen cuidado de enfrentar la prosa de la denuncia con la flor expresiva de un lenguaje inusual y heredado.

“El aire de vuestras mañanas canta en voces de rumor, como la presa de un río”.

Imagen familiar esta de la presa de un río, tan suya, tan adentro en su personalidad.

O aquella otra de tanto tiempo atrás:

“y no te toca ni un cuévano de dulce
mosto de sol volcado en tu ventana.”

El sol es mosto para quien vive en el interior de una casa, imagen llegada desde el niño más remoto, aquel que remataba la vendimia con un buen trago del zumo que entraba en las carrales.

Y como está obligado a buscar emoción y a transmitir pasión, recurre a su querido mundo en la memoria:

“como esa herrada vieja que un día se desprendió de la soga
y perdió para siempre la alegría del agua desbordada al sol sobre
la piedra del brocal”.

E insiste en el mismo tiempo para destacar la tristeza y la desgracia de esa mujer que vive entre las cuatro altas paredes de un patio vecinal:

“¿ Qué puedes hacer sino envidiar la cabaña de los pastores,
que se asienta sobre la misma tierra que amamanta las flores y los
árboles?

... sino envidiar el nido de los pájaros y el simple agujero
de los grillos abierto en la verde selva de las primaveras?”

Vivir en ese pozo son nada más que “las desventuras y penas de ese
cierzo loco de las noches hurrañas de los pobres.”

Como éste, ningún poema aporta mayor cantidad de señas campesinas, es
decir, de infancia, muestras del lenguaje rural que vierte en símiles y metáforas:

“como balidos de corderos sin madre”

o en esta perífrasis:

“estación de los días grises como murallas de ceniza”,

para no nombrar el otoño, que le ofrece el recuerdo de los montones de ceniza que se acumulaban en los corrales fruto de la limpieza diaria de la gloria o de la hornacha.

Señas que permiten reconstruir la forma de vivir en el medio rural en una determinada época.

“La tristeza herrumbrosa de los fondos húmedos de los pozos”

“Como el hacha abre los duros troncos de las encinas”

“Como los de ese fantasma del hielo que pasa, en las madrugadas,
por el campo buscando fuentes y arroyo”

Lenguaje e imágenes no son fruto de una intuición, sino de una reflexión, y por lo mismo de una decidida intención artística.

“A la mayor parte de los jóvenes de mi generación nos ha pasado lo contrario: hemos aprendido a pensar antes de saber escribir. No sabíamos cómo se andaba y ya reflexionábamos sobre la estética de los pasos. Este aprendizaje previo, de crítica, de gimnasia mental, de pasión por las ideas y las normas, no sirve, dentro de una labor creadora, para librarnos de pecados. Sobre todo del pecado más corriente: el de la facilidad, el de la espontaneidad. Con ello hemos aprendido a trabajarnos nosotros mismos, a mostrarnos exigentes, disconformes, perfeccionadores de nuestros propios medios.”

Esta confesión es de 1.930, cuando ya ha dejado la vanguardia —si en este momento hay vanguardia, yo soy un desertor — y ya se prepara en el

trabajo de buscar caminos nuevos para la expresión poética de la materia que va a nutrir el poema a partir de ahora.

Son los años en los que César Muñoz Arconada prepara su libro más ambicioso: *Vivimos en una noche oscura*.

En su retina, escenas sin importancia, pero vivas, injustas y frecuentes en el pueblo:

“como guardia civil en pos de gitanos huidos”

Es un prosaísmo inútil, pero válido en su intención de acercar lo rural a los lectores que viven en la ciudad.

El mismo poeta escribirá: “como un rumor de espadañas”, tan opuesto en sentido, pero no en intención. Sólo la infancia es vida, mientras la noche cae sobre los hombres y el poema se debate en símbolos: **sombra, noche, oscuridad, luz**.

Volvemos a contar. Hasta veintidós veces aparecen en este poema los símbolos que reflejan la desgracia del hombre explotado, mientras el símbolo opuesto que representa la subversión del orden social que en el momento domina, sólo aparece en nueve. ¿Pesimismo en el resultado final de esa lucha o aceptación de la realidad?

Y entre tanto dominio de la oscuridad el poeta manifiesta sin pudor:

“Cantan los gallos las madrugadas de los corrales abiertos al camino”

Y deja que entren la luz y la claridad, como si con tales imágenes asegurase el deseo de su corazón: el triunfo de la clase oprimida desde siempre, su propia clase y la de —sin saberlo, o sin admitirlo— sus padres:

“limpios, claros, altos horizontes “

Para, inmediatamente, preguntarse amargamente:

“¿Por qué lo que se espera nunca llega a la hora joven de la mañana?”

Y sí es presente la derrota del hombre, sus cotidianos sucesos de impotencia expresados desde imágenes fuertemente vivas en él porque, seguramente, fueron gratificantes:

“Como treinta acarreos de vacío a un lugar sin fondo”

“Las vides con zumo de sol de otoño”

Ni siquiera para cantar la fortaleza de la vida, el tiempo en que ésta alcanza mayor pujanza, le apartarán de evocar la música de las notas que acogieron sus oídos en alguna mañana a la “fábrica de luz”, La Aurora,—así se decía en Astudillo— que regía su padre:

“La juventud no es sólo viento disipado en alegre música matutina de árboles”

Seguramente, por retraído y tímido, gozó de muchas horas de campo, de correr caminos y sotos:

“barro de roderas de caminos”

sello que dejaban los carros en su diario ir y venir a las faenas agrícolas, mientras crece “la tierra(...) áspera de secos cardos.”

Tanta acumulación de imágenes campesinas, nunca idílicas y sí reales y cotidianas, danzan siempre en contraste en el poema con situaciones dramáticas.

Cuatro trabajadores en paro van por el campo —es la anécdota— pero el canto nos los presenta “como cuatro vientos juntos que llegan de cuatro ocasos”.

Sin embargo, es mejor dulcificar la penosa situación de los brazos desocupados:

“Verdes estaban los prados.

Molinos movía el agua

del trigo. Canción de huerta y regatos

tenía el alba

en fiesta alegre de pájaros.”

Molinos y pájaros llenan sus recuerdos, que se convertirán en imágenes para sus versos. Qué fascinación produjeron los pájaros en su vida infantil.

“Agua que corre por los ríos y se despeña en clamores de presa”

“Trino de tierna alondra amiga”

“De pájaros en rama de flor y primavera joven se mecen los oídos”

“Paloma embuchada de sol de palomares”

“Pequeños, como pasos de pájaros”

La inevitable memoria salvadora le lleva siempre a claras referencias infantiles o adolescentes que dan testimonio de perennidad. Nunca se olvida lo que entró en ojos limpios, pero el artista sabe dar valor a tanto don que le entregó la belleza y dispone su uso para encender la pasión del canto y la atracción de su melodía.

¿Arranca la vida artística de César Muñoz Arconada, su deseo de ser escritor, de la contemplación de un río: el Pisuerga? Sería mucho aventurar, pero su primera novela, *La Turbina*, no existiría sin él, como tampoco las continuadas imágenes expresivas, como la última citada:

“agua que corre por los ríos y se despeña en clamores de presa”

Clarificador de cuanto venimos diciendo es el poema “Nueva canción de primavera” uno de los más líricos, que, con algún otro, obra como un oasis en el dramático desierto de la denuncia social, y en el que, tampoco, olvida, aunque sea metafóricamente, lo ideológico.

“¡Sobre qué tiempo de invierno
llegaba la primavera!”

Moza, mocerío, viñedos, uvas, pámpanos, camino, huerto, hierba, frutales, trigos, son palabras que entran en el poema. Y para esta nueva canción de primavera el poeta encuentra una localización exacta: La Puebla, que en Astudillo, no es un barrio, sino un espacio vacío entre el Real Convento de Santa Clara y la iglesia de Santa María, en el que hacían los mercados de ganado —el sitio del ferial— y adonde, a pesar de su aislamiento adolescente y juvenil, se acercaría, de niño, más de una vez, a jugar al salir de la escuela de las otras monjas, las del Hospital, con los demás chicos.

Y, siempre, los vocablos del pueblo más cercanos a su corazón:

“Los frutales de los huertos
pompa echaban en las cercas.”

Y, como un coro que cantara tragedias, la evocación de imágenes que nunca se le perdieron:

“Grillos te cantarán profundos ecos de noche
sin orillas.”

Y vienen: “Como desbandada de viento entre cañaverales.”

“Desbandada de viento”. Cada poema tiene sus aciertos poéticos, por encima del mensaje, la bella expresividad de imágenes con las que juega a su antojo y atribuye a objetos, personas o, simplemente, gestos cualidades que intuye su talento. El viento está lleno de pájaros y se desbanda al levantarse —así el ruido del batir de las alas— entre los cañaverales.

Lenguaje e imágenes hacen de César Muñoz Arconada un poeta singular y distinto a sus compañeros del 27, desde luego el más comprometido, por más humilde, y el menos valorado, unas veces —en su tiempo— por díscolo, independiente y desarraigado de la elite que pasó por la Residencia de Estudiantes o formó grupo con ella, otras porque su compromiso político nunca fue postizo y sí de militancia, algo que levantó ronchas entre quienes lo sintieron como un emblema que se lleva en la solapa y no compromete más que en la exhibición.