

Un intelectual en la Talavera de la II República: Ernesto López-Parra (1895-1941). Más allá del ultraísmo

PABLO ROJAS

Filólogo

DONDE HABITA EL OLVIDO

Utilizando el calificativo que emplea Rafael Morales¹ para referirse a Ernesto López-Parra podemos decir que, efectivamente, nuestro escritor es un poeta olvidado en la actualidad. No aparece citado en las antologías poéticas más generosas ni en las historias de la literatura más meticolosas². Sus libros no han vuelto a ser reeditados desde su publicación en los años 20 y 30. Su poesía y su figura habitan, por utilizar versos de Bécquer, uno de los poetas diáctos de López-Parra, en ese lugar desconocido y remoto donde reside el olvido. No obstante, rastreando entre periódicos locales, obras de historiografía talaverana, libros memorialísticos de autores coetáneos o, fundamentalmente, estudios literarios particulares relacionados con el ultraísmo, sí que hallamos referencias al poeta y al político que fue López-Parra. En este sentido debemos decir que su nombre ha quedado, de modo reduccionista, ligado al movimiento de vanguardia surgido en 1918 en España conocido como ultraísmo. Se trata de un movimiento que toma los impulsos innovadores que recorren Europa, tales como el futurismo, el cubismo, el creacionismo o, en menor medida, el expresionismo, para

zarandear la poesía establecida de la época, esto es, el modernismo. López-Parra tiene una participación activa en el ultraísmo, colaborando en numerosas revistas, escribiendo artículos en los periódicos en los que reflexiona sobre el movimiento e, incluso, dedicando una sección de uno de sus libros: La imagen iluminada a recoger los frutos de su período innovador. Debemos decir que Ernesto López-Parra es citado siempre dentro de la nómina del ultra, aunque generalmente en segundo plano. Así, por ejemplo, en la obra clásica de Gloria Videla *El ultraísmo*³ aparece nuestro escritor mencionado en varias ocasiones pero siempre como autor menor. Lo mismo sucede en el caso de Guillermo de Torre, poeta que participa dentro del movimiento

1. "Un poeta olvidado: Ernesto López-Parra". *El Mundo Comarcal*. Talavera de la Reina. Págs. [2,3]. 7 de Noviembre de 1997.

2. Todo tiene su excepción y tras consultar diversas historias de la literatura finalmente hemos encontrado una en la que se le cita aunque sólo como un miembro más, dentro de una larga lista de nombres, del movimiento ultraísta. Se trata del *Manual de literatura española nº XI. Novecentismo y vanguardia: líricos*. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres. Cenlit Ediciones. Pamplona. 1993. Pág. 299.

3. *El ultraísmo*. Gloria Videla. Ed. Gredos. Madrid. 1971.

ultraísta aportándole un sustento teórico y también historiador del mismo, que, en su libro *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*⁴ se limita a citarle como un autor más del grupo. Lo cierto es que, para la historia de la literatura, López-Parra ha pasado a ser un escritor ultraísta y así ha sido recordado en varias ocasiones por sus contemporáneos. Tal es el caso de Rafael Alberti que, en su libro de memorias *La arboleda perdida*, habla de él como “viejo ex ultraísta”⁵.

El ultraísmo ha resultado ser para López-Parra su adjetivo calificador, una especie de alias empuñador puesto que lo característico en él es el hecho de adaptarse camaleónicamente a las distintas corrientes poéticas que se van a ir sucediendo en España desde principios del siglo XX hasta la Guerra Civil. Sucesivamente pasará por un período modernista, otro ultraísta, después practicará una poesía

de influjos juanramonianos, para volver brevemente al modernismo y finalizar en la poesía social. López-Parra se caracteriza por la variedad de sus propuestas, por su adaptación a la estética imperante aunque siempre dentro de él existe una llama romántica que nunca se extingue, incluso cuando participa en estéticas tan alejadas como el ultraísmo, uno de cuyos rasgos definitorios es, precisamente, ser un movimiento antirromántico. Ernesto López-Parra es un poeta sólido, sabe manejar diversidad de metros y estilos, y se mueve con soltura dentro de los diversos registros estilísticos que practica, aunque el problema mayor de su poesía, como señala Rafael Morales⁶, es su falta de voz propia. Cuando leemos sus poemas resuenan en nuestros oídos autores como Antonio Machado, Manuel Machado, García Lorca, Rubén Darío, etc. Esto no es óbice para que, en ocasiones, alcance cierta originalidad y consiga conmover al lector, en definitiva la mayor gloria que puede alcanzar cualquier poeta. Su poesía suele siempre aportar algún elemento personal que rompe los moldes del movimiento en el que se integra como iremos viendo a continuación.

ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS

Ernesto Aniceto López-Parra Bebia nace en Talavera, según consta en el registro civil⁷, un 17 de abril de 1895⁸, en la calle Medellín nº34. Hijo de un abogado y político republicano llamado Eduardo López-Parra Gómez, natural de Santa Olalla, y de Elisa Bebia Francisconi, natural de Talavera, aunque su padre era originario de la localidad alicantina de San Vicente, Ernesto es el cuarto hijo, todos ellos varones, del matrimonio⁹. Llama la atención, al leer el acta de nacimiento, la diferencia de edad

4. *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura* Guillermo de Torre. Ed. Guadarrama. Madrid. 1968.

5. *La arboleda perdida*. Rafael Alberti. Ed. Seix Barral. Barcelona. 1983. Pág. 232.

6. Artículo citado. Pág. [3]

7. Registro Civil de Talavera de la Reina. Sección 1ª. Libro 35. Página 291. Doy las gracias desde aquí a Nena por haberme aportado todos los datos procedentes del Registro Civil.

8. En sendos artículos publicados en *La Voz de Tajo* (“Talaveranos del siglo XX: Ernesto López-Parra”. Talavera 7-VIII-2001. Págs. 28 y 29) y en *Alcalibe* (“Cuatro poetas talaveranos de la primera mitad del siglo XX”. Nº 1. Centro asociado de la Uned. Talavera de la Reina. 2001. Págs. 168-173); José María Gómez aporta interesantes datos biográficos obtenidos directamente de la familia, algunos de los cuales son aprovechados aquí por nosotros. No obstante la fecha de nacimiento aportada en esos artículos, 17 de abril de 1896, es errónea.

9. Antes que él el matrimonio había tenido un primer hijo al que se bautizó como Eduardo, nacido el 11 de julio de 1886, que debió fallecer al poco tiempo pues el 14 de febrero de 1890 tienen otro hijo al que también bautizan como Eduardo. Entre ambos nace un tercer hijo llamado Antonio dado a luz un 11 de noviembre de 1888.

existente entre ambos cónyuges: Eduardo López-Parra tiene 45 años frente a los 29 de su esposa. Como curiosidad decir que el encargado de registrar al recién nacido fue su tío materno Manuel Bebia que manifiesta como ocupación ser empleado municipal. Los años de infancia debieron transcurrir en un clima agradable, exento de problemas, tal y como el propio Ernesto atestigua en un poema titulado “Antelibro”, que sirve de presentación a su primer volumen de poesía *Poemas del Bien y del Mal*, donde se expresa en estos términos: “(...) los días de mi infancia toda paz y quietud(...)”. Sus primeros años de vida debieron desarrollarse en un ambiente acogedor y dentro de una familia acomodada, sin dificultades económicas. Un dato que nos permite hacernos idea de esa vida regalada que tuvo que tener el niño y adolescente Ernesto nos lo aporta el historiador Benito Díaz¹⁰ al hacer mención a un pleito que mantuvo Elisa Bebia por la propiedad del Palenque de San Agustín y que fue motivo para que algunos electores recusasen a Eduardo López-Parra como candidato en las elecciones locales celebradas en 1893. Esto nos habla de una vida sin duda cómoda, sin carencias económicas ni afectivas. Por otra parte el propio Ernesto López-Parra se trasladará a estudiar derecho a Madrid, lo cual ahonda más en la idea de que el ambiente familiar fue de lo más idóneo. Entre padre e hijo debió existir una gran afinidad tanto intelectual como política. Los dos van a compartir el gusto por la literatura y por la política. De Eduardo López-Parra existe constancia de haber hecho ciertos pinitos literarios, algo que continuará con mayor brillantez su hijo. Así, durante los actos celebrados en Talavera en 1888, con motivo de la inauguración de un monumento al padre Juan de Ma-

riana, Eduardo López-Parra lee un soneto, compuesto por él mismo, dedicado a la figura del historiador talaverano¹¹. Además, en tres sonetos recogidos bajo el título genérico de “Un pueblo de Castilla” (que no hace falta decir están dedicados a Talavera y en los que se hace una visión demoledora de la ciudad: caciquismo, pereza, vulgaridad, etc), López-Parra evoca la figura de su padre, manifestando ciertas similitudes entre ambos: “(...) El último romántico murió como un asceta/ pobre, sólo y asqueado... Dejó un hijo poeta/ a quien combate el vulgo municipal y espeso (...)”¹². Estos comentarios nos hacen pensar que, si bien el ambiente familiar fue el adecuado, la relación entre padre e hijo y la ciudad en la que les tocó vivir no fue del todo satisfactoria. En numerosos artículos López-Parra criticará las carencias de la ciudad, así como el ambiente pueblerino y cerrado de la sociedad talaverana dividida entre “caciques rurales” y ese “vulgo municipal y espeso” del que habla en el poema citado anteriormente. López-Parra desea para su ciudad un futuro mejor y, desde la prensa y desde la política directa, se esforzará por mejorar el presente mediocre en el que se mueve en esos momentos Talavera. En esta idea regeneradora y dolida de su pueblo, López-Parra participa junto a su padre de las visiones de la generación del 98, autores a los que

10. *Talavera de la Reina durante la Restauración (1875-1923) Política, economía y sociedad*. Benito Díaz Díaz. Ayto. Talavera. Col. Padre Juan de Mariana. Nº 4. Talavera. 1994. Pág. 245.

11. El soneto titulado “Homenaje al sabio” está recogido por Luis Francisco Peñalver Ramos en su libro *El monumento al padre Juan de Mariana en Talavera de la Reina. Historia de un proceso: 1866-1888. (Eugenio Duque)*. Ayto. Talavera de la Reina. Col. Padre Juan de Mariana nº 9. Talavera. 1986. Pág. 99.

12. *Vida Nueva*. Talavera. Año I. Nº 5. 12-V-1923. Pág. [2].

les “duele España” y que se dan a la labor de denunciar las penurias de la sociedad de la época (véanse a este respecto libros como *Los pueblos de Azorín* o *Por tierras de Portugal y España* de Unamuno) con la intención de modernizar el país. Ese mismo espíritu reformista se observa en nuestro autor. No obstante, su visión de Talavera no es siempre crítica pues, en ocasiones, es un firme valedor de la misma, publicando en la prensa de Madrid sentidos elogios hacia su ciudad natal¹³. Llevado por ese afán de mejorar lo que le rodea López-Parra tomará el testigo de su padre y se presentará, tras la proclamación de la Segunda República, a las elecciones municipales del 12 de abril de 1931. Lo hace bajo las siglas del Partido Radical-Socialista siendo elegido concejal.

Hasta ese momento López-Parra no ha dejado de colaborar en los periódicos locales, así como significarse en varias ocasiones contra la dictadura de Primo de Rivera, lo cual le cuesta ser procesado en 21 ocasiones, sufriendo prisión nueve veces¹⁴. Muy pronto, en su adolescencia, López-Parra comienza a colaborar en la prensa local. El primer artículo que hemos encontrado firmado por él (seguramente habrá otros anteriores) data de 1910¹⁵. No

son pocos los datos curiosos de ese artículo. Por una parte el hecho de tratar un tema tan actual como es el de la inmigración, por otro la romántica firma que emplea nuestro autor: Ernesto L. de Parra (un poco a imitación de Mariano José de Larra) y finalmente el ímpetu romántico del artículo en el que se propone antes el suicidio que marchar del terruño hogareño. Desde ese momento López-Parra participa activamente en varios periódicos locales: *Vida Nueva* primero, y, posteriormente, en *Heraldo de Talavera*. Pero, por otro lado, desde finales de los años diez va a participar en Madrid, probablemente en sus años de estudiante de derecho, en el movimiento ultraísta, colaborando en diversas revistas: *Cervantes*, *Grecia*, *Alfar* o *Ultra*, además de escribir en varios periódicos madrileños: *La Libertad*, *El Liberal*, *La Tribuna*, *Heraldo de Madrid* o *Abc*. Como se ve, Ernesto López-Parra se siente sobre todo un escritor y, tal y como harán otros autores talaveranos posteriores como Rafael Morales o Juan Antonio Castro, sabe que para triunfar literariamente es necesario tener contacto con la capital y a ello dedica sus esfuerzos.

Entre los años 1919 y 1921 Ernesto López-Parra participa en el movimiento ultraísta. Asiste regularmente a la tertulia del café Colonial, donde traba amistad con los poetas que van a formar el conjunto básico del ultra: Rafael Cansinos-Assens, Isaac del Vando Villar, Xavier Bóveda, etc. Son varios los testimonios que nos han llegado de esta época. Para empezar publica varios poemas en las revistas que reseñábamos anteriormente. Por otro lado participa en las dos veladas literarias que organizan los poetas ultraístas en Madrid. La primera de ellas va a resultar polémica debido, precisamente, a la actuación de López-Parra. Ésta tiene

13. Así por ejemplo en el programa de ferias de Talavera del año 1934, conservado en el Archivo de Talavera, se recoge un artículo firmado por Ernesto López-Parra titulado *Talavera...* previamente publicado en el *Heraldo de Madrid*, que es una especie de guía turística de la ciudad de la época.

14. Así él mismo lo refiere en un pleno del ayuntamiento. Archivo municipal de Talavera. Libro de Acuerdos. Sesión supletoria. 12-IX-1932. Folio 162 b. También se recoge este dato en *De la dictadura a la República. La vida diaria en Talavera de la Reina (1923-1936)*. Benito Díaz Díaz. Colectivo de investigaciones Arrabal. Talavera. 1996. Pág. 95. Nota 6.

15. “De la vida: emigrante”. *La voz del pueblo*. Talavera de la Reina. Año 1. Nº 6. 7-IV-1910. Pág. 3.

lugar un 27 de enero de 1921, en el café Parisiana de Madrid. Según el periódico *La voz del día* siguiente¹⁶, tras intervenir varios escritores del movimiento, como Rafael Lasso de la Vega, César Comet o Guillermo de Torre, actúa Ernesto López-Parra:

“Un poeta a la Clásica usanza.

En esto hizo su aparición un joven de contextura débil en apariencia. Sus primeras palabras lograron el milagro de calmar los ánimos, y a poco de comenzar el recitado de una composición, las risas se tornaron en aplausos atronadores. El público, animado de buena fe y de un profundo afán comprensivo, estaba ansioso por escuchar algo que le interesase, y rompió en una salva de aplausos cuando el Sr. López-Parra, que así se llama el que ocupaba el turno, terminó la lectura de una composición concebida, expuesta y tratada según la clásica técnica poética, no obstante la forma personalísima de su factura.

- Eso es poesía clásica castellana... El sr. López-Parra hacía gestos de protesta, pero un amigo le gritó:
- ¡Te has colado de matute!”.

Este testimonio está realizado por un periodista contrario al ultraísmo aunque es síntoma de varios hechos. Por una parte, como luego señalaremos al analizar su poesía, prueba que muchos autores vanguardistas provenían del modernismo (tal es el caso de López-Parra) y, por otra parte, se deja traslucir que el ultraísmo de nuestro poeta va a ser, como veremos, bastante moderado. En sus memorias, Rafael Cansinos-Assens, alma mater del ultraísmo, refiere de nuevo el desarrollo de la velada del café Parisiana y los términos en los que la relata son similares. Cansinos-Assens

recuerda a López-Parra del siguiente modo: “(...) un jovencito pequeño, moreno, con unos ojillos negros, penetrantes y un modo de hablar recalcado y preciso (...)”¹⁷. López-Parra es acusado por los otros compañeros del ultraísmo de “traidor”. Tras ser inquirido por éstos sobre qué pueda ser el ultraísmo, López-Parra les espeta: “Por lo visto consiste en decir disparates (...), cosas que nadie entiende”¹⁸. Lo cierto es que la polémica debió continuar y el propio López-Parra no tuvo más remedio que defenderse escribiendo un artículo en la prensa madrileña aclarando su concepto del ultraísmo. Éste es entendido por López-Parra de modo inclusivo, abierto a las tendencias más diversas, aceptando como elemento fundamental la personalidad única y especial de cada creador, lejos de escuelas y banderías. “Lo que queremos –nos dice– es depurar las emociones ya creadas, no porque nos parezcan malas sino porque nos parecen viejas. Las cosas son siempre las mismas, pero cada época las ve con ojos distintos(...)”. Dentro de una misma generación existen temperamentos dispares, y cada poeta debe expresarse de un modo peculiar y personalísimo”¹⁹. Tras esta primera velada se sucede otra, menos polémica, en el Ateneo de Madrid, el 30 de abril de 1921. En ella participa López-Parra con un poema de título exageradamente ultraísta: “Exaltación de la rana ultraica” y otro mucho más gené-

16. “Del Madrid funambulesco”. *La Voz*. Madrid. 28-I-1921. Recogido por Gloria Videla en la obra citada anteriormente. Págs. 81-84.

17. *La novela de un literato* 2. Alianza editorial. Madrid. 1985. Pág. 338.

18. Op. Cit. Pág. 339.

19. “Las nuevas tendencias: El ultraísmo”. *La Libertad*. Madrid. 5-II-1921.

rico e indeterminado titulado escuetamente: "Poema"²⁰. En esta velada participa Andrés González-Blanco, "fogoso defensor del arte nuevo", en palabras de los redactores de la revista *Ultra*, quien posteriormente, en ese mismo escenario, va a presentar en el mes de junio de 1923 el segundo volumen de poesías de López-Parra titulado *La imagen iluminada*, una colección de poemas que no se publicará en forma de libro hasta 1929.

20. *Ultra*. Nº 10. 10-V-1921. Recogido por Gloria Videla. Op. Cit. Pags. 82-83.

21. "Los innovadores". *El liberal*, Madrid. 31-VII-1927. Pág. 5.

22. *Lola*. Madrid. Nº 2. 1927. Pág. [2].



Ernesto López-Parra

Retrato de Ernesto López-Parra realizado por Rafael Ruiz de Luna.

Firma de Ernesto López-Parra.

En pleno hervor ultraísta Ernesto López-Parra publica sus dos primeros libros, paradójicamente, de raíz plenamente modernista. En primer lugar, aparecen, en 1920, sus *Poemas del Bien y del mal* dedicados a la memoria de su padre que acababa de fallecer a los 69 años de edad el 29 de marzo de 1919, y, al año siguiente, una obra de teatro en verso titulada *Paisaje de abanico: poema escénico en un acto*, que supondrá su definitiva ruptura con el movimiento ultraísta del que será considerado un desertor o, en palabras de Cansinos-Assens, un tráfuga.

En los años siguientes sigue colaborando en la prensa madrileña y, con motivo de la conmemoración del tercer centenario de Góngora, que se celebra en 1927 y es precisamente el acto que da nombre a la generación del 27, López-Parra va a tener una trifulca con estos escritores y, especialmente, con Gerardo Diego. En un artículo publicado en *El Liberal*, López-Parra se muestra contrario al homenaje a Góngora acusando a los promotores de fascistas, beatos y provincianos²¹. Gerardo Diego le responderá en los siguientes términos: "Conste, pues, que yo no soy fascista, ni en política, ni en nada"²². Lo cierto es que, con esta controversia López-Parra se distancia del grupo generacional al que, por edad, le correspondería pertenecer, aunque ello no es óbice para que, como veremos después, podamos situarle dentro de él. Los ecos de esta polémica resurgen en las memorias de Rafael Alberti que la recuerda en estos términos: "Hubo otros incidentes, pero de orden periodístico, relacionados con *La gaceta literaria* y su director, el ya entonces aspirante a fascista Ernesto Giménez Caballero, y con *El liberal*, por un artículo de un viejo ex ultraísta, López Parra (sic), a

propósito de un malintencionado lío armado por el propio Giménez Caballero con motivo de una misa de réquiem, celebrada en la iglesia de las Salesas Reales, por el alma, sin duda en los infiernos, de don Luis”²³.

Entre los años 1928 y 1930 colabora regularmente con el semanario local *Heraldo de Talavera*. Allí publica numerosos artículos en los que deja translucir sus opiniones e inquietudes del momento. Especialmente interesantes son los dos artículos que publica en los números 11 y 12 donde señala la necesidad de que en Talavera se fundara un Ateneo. López-Parra, que había presentado un avance de su libro *La imagen iluminada* en el Ateneo de Madrid, señala los beneficios de la existencia de éste. No tardará en ser respondido desde las páginas del periódico conservador *El castellano*²⁴ objetándosele la posibilidad de que tras su creación se convirtiese en centro de disputas ideológicas. También, desde las páginas del *Heraldo de Talavera*, se promueve la recaudación de fondos para publicar “una o más obras en verso de las que [López-Parra] tiene escritas”²⁵. A este “agasajo” se suma el propio periódico, también participa *El castellano* y nombres conocidos de la época e interesados en la cultura como Lorenzo Ginestal o Antonio Torres. Éste último le dedicará muchos años después un soneto-homenaje titulado “Ernesto López-Parra”²⁶. Con los fondos recaudados se publicará una versión, sin duda aumentada, de su libro de versos *La imagen iluminada*.

Con la llegada de la Segunda República López-Parra va a intervenir de modo directo en la política talaverana. Candidato del Partido Radical-Socialista, en las elecciones municipales del 12 de abril de 1931 es elegido concejal y va a ser, además, desde el comienzo, tercer teniente de alcalde

de la corporación. Dentro de su labor como concejal, destacan dos facetas principales: de un lado su interés por el ámbito de la cultura y en segundo lugar su preocupación por los desfavorecidos. Dentro del primer aspecto reseñar su impulso a la creación de una “biblioteca pública para los obreros” para la que dice contar con el “ofrecimiento de varios talaveranos de más de 300 volúmenes”²⁷. Propuesta ésta que fue aprobada por la corporación y a la que además se sumó algún otro concejal. Por otra parte, al consultar las actas de sesiones de la época, se observa, en pequeños detalles, su preocupación por el desarrollo cultural de los talaveranos. Así por ejemplo, en la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1931 López-Parra se interesa por la construcción de las Escuelas Graduadas del Prado, pidiendo que se le pague con celeridad al constructor para que las obras pudieran avanzar²⁸. La otra faceta en la que se va a involucrar va a ser la defensa de los desfavorecidos. López-Parra es presidente de la comisión de Beneficencia Municipal y desde ese cargo trata de mejorar las condiciones de vida de los muchos necesitados existentes en la ciudad.

23. *La arboleda perdida*. Rafael Alberti. Ed. Seix Barra. Barcelona. 1983. Pág. 232.

24. “Sobre la creación de un Ateneo”. J. Del Betis. *El castellano*. Toledo. Nº 221.

25. El “agasajo” comienza en el número 16, el 22 de diciembre de 1928. En febrero de 1929 ya se nos da noticia de que *La imagen iluminada* se había publicado.

26. “Ernesto López-Parra”. Antonio Torres. *La voz de Talavera*. 5-IX-1957.

27. Archivo Municipal de Talavera. Libro de acuerdos. Sesión ordinaria. 4-V-1931. Folio 25 a.

28. A M T°. Libro de acuerdos del Excmo. Ayuntamiento. Sesión suplementaria. 30-IX-1931. Folio 87 a.

Así por ejemplo solicita que “por humanidad” sea reparado el Refugio Municipal²⁹ o se muestra partidario de destinar fondos a la creación de un sanatorio en el Piélago, aprovechando los beneficios naturales del lugar³⁰. Por otra parte, dentro de su labor como concejal, López-Parra se manifiesta, en muchas ocasiones, firme defensor de la república, expresando más de una vez su deseo de diferenciarse en el modo de actuar del régimen anterior. También se opone al nombramiento de hijo adoptivo del anterior alcalde, Justiniano López Brea, denunciando el extravío de unos expedientes realizados para la mejora del alcantarillado cuando éste era alcalde. Una de las primeras decisiones que toma la corporación será la de dedicar una calle a Eduardo López-Parra, padre de Ernesto, al que se califica de “insigne repúblico y sacrificado del ideal”³¹, de tal modo que la calle de los Úbeda pasará a llamarse de Eduardo López-Parra. De su labor como concejal también se deduce cierto anticlericalismo. Se opone a ciertas subvenciones para la celebración de las fiestas de la Virgen del Prado por considerar que ese dinero estaría mejor invertido en obras de atención directa a los pobres. Pronto la corporación va a sufrir convulsiones que se van a transformar en divisiones internas entre las fuerzas progresistas. El propio López-Parra será expulsado de su partido pasando a figurar como independiente. Fruto de esa inestabilidad será el continuo cambio de alcalde que llevará en cierto momento al

propio López-Parra a optar a la alcaldía. Se enfrentará a Felipe Ernesto Díaz Sánchez, candidato del Partido Radical Socialista quien será elegido alcalde por un estrecho margen de votos apoyado por liberales y monárquicos.

De estos incipientes años de la república hallamos un testimonio peculiar sobre Ernesto López-Parra en las memorias de Rafael Cansinos-Assens. Dado el estilo un poco rimbombante y crítico del escritor siempre hay que mostrarse cauteloso con sus apreciaciones, aunque en cualquier caso nos parece interesante reflejarlas aquí, por aportarnos datos sobre el padre de López-Parra y por mostrarnos su estado anímico tras la llegada de la república. Según Cansinos-Assens los antiguos republicanos no se sintieron especialmente considerados con el advenimiento de la República, y ese descontento es expresado por el poeta talaverano del siguiente modo: “¡Esta es una República de monárquicos y cavernícolas; -grita en el café Ernesto López Parra (sic), el poeta toledano tráfuga del Ultra hijo de padre republicano y masón, al que los neos le hacen imposible la vida en su ciudad-. ¿Querrán ustedes creer que la otra noche, en Toledo, los guardias nos mandaron callar a mí y a unos amigos míos, porque estábamos cantando la Marsellesa?... Esto es el colmo.. Y ese Azaña, ¿no leyeron ustedes la reseña del té que ofreció el otro día a los literatos en su Ministerio de la Guerra? Una plana casi cogía la lista de los nombres de los invitados... todos de derechas, o por lo menos, de los que nadan entre dos aguas... Giménez Caballero... Jarnés... Salaya... Naturalmente, que allí no figuraba el mío.(...) ¡Nada –termina López Parra (sic)–, que sigue siendo una desgracia ser republicano en España¡.”³²

29. A M Tº. Libro de acuerdos. 5-X-1931. Folio 94 a.

30. A M Tº. Libro de acuerdos. Sesión extraordinaria. 5-VIII-1931. Folios 43 b y 44 a.

31. A M Tº. Libro de acuerdos. 8-VI-1931. Folio 4 a.

32. *La novela de un literato* 3. Rafael Cansinos-Assens. Alianza Editorial. Madrid. 1995. Pags. 297-298.

La llegada de la república le va a marcar también personalmente pues coincide con su matrimonio con María Calvo Vázquez, con quien se casa en una curiosa fecha: el 31 de diciembre de 1931. Fruto de esa relación nacerán dos hijos: Ernesto, nacido en Talavera el 5 de febrero de 1934 y Eduardo, igualmente nacido en la ciudad de la cerámica un 1 de mayo de 1935.

Con el estallido de la guerra civil en 1936 se va a producir un fuerte cambio en la poesía de López-Parra que va a pasar a ser mucho más social y combativa. Él, que se había dedicado a cantar a la mujer, va a cambiar ahora de registro publicando ese mismo año un libro de título tan significativo como *Auroras rojas*. El libro está muy marcado por la revolución minera asturiana de 1934. Con la guerra civil y la pronta ocupación de Talavera por las tropas franquistas López-Parra se traslada a Madrid. Allí es fácil imaginar su vida cotidiana comparando su situación con la de otros escritores de ideas similares como es el caso de Arturo Barea quien, en su tercera parte de la trilogía “La forja de un rebelde” narra con detenimiento los peligros y las precariedades de la vida diaria en el Madrid sitiado por los nacionales. Como Barea, López-Parra es un hombre de ideas progresistas procedente de la burguesía, no pertenece a las clases sociales deprimidas y, durante estos años, colabora con el régimen republicano trabajando en el Ministerio de Trabajo. Tal y como hará Barea con su familia, sabemos, por los datos aportados por José María Gómez, que López-Parra lleva a sus hijos y esposa a Benifayó, un pueblo de Valencia. Tras finalizar la guerra civil será detenido por el nuevo gobierno y puesto a disposición de la justicia. Acusado de rebelión militar, será condenado a pena

de muerte, ésta le será luego conmutada por la de cadena perpetua. Tras pasar por varias cárceles llegará a la de Ocaña donde, debido a las condiciones extremas e insalubres de las celdas, López-Parra contrae la tuberculosis y fallece el 18 de marzo de 1941.

UBICACIÓN POÉTICA DE ERNESTO LÓPEZ-PARRA

Resulta problemático encasillar a López-Parra dentro de un determinado grupo poético. Su poesía corre paralela a las diversas corrientes creativas que se suceden en el primer tercio del siglo XX. Es, en este sentido, un poeta de su época. Si tuviéramos en cuenta su nacimiento (1895) Ernesto López-Parra entra de lleno dentro de la generación del 27, una generación que se inicia con el nacimiento de Pedro Salinas en 1891 y se cerraría con Manuel Altolaguirre, el benjamín del grupo, nacido en 1905. En total los 15 años de rigor que suelen servir de período aglutinador a un conjunto de poetas. Ernesto López-Parra se inserta, siempre como autor secundario, dentro de ese grupo, aunque es bien sabido que el propio concepto de generación del 27 es muy controvertido, existiendo posiciones críticas muy diversas sobre la amplitud de esta denominación. Estas posturas van desde visiones más generalistas que incluyen una larga lista de escritores nacidos entre estas dos fechas hasta otras más restrictivas (caso de Dámaso Alonso) que reducen el número de escritores a los más acreditados: García Lorca, Salinas, Aleixandre, Altolaguirre, Prados, Alberti, Gerardo Diego y Dámaso Alonso. En este último caso más que hablarse de generación se emplea el término grupo del 27, concediéndose especial importancia a la relación de amistad existente entre estos autores y a su partici-

pación conjunta en los actos de homenaje a Góngora en Sevilla en 1927. Para complicar si cabe más la ubicación de Ernesto López-Parra como poeta, nos encontramos con dos artículos suyos en los que, por una parte, se enfrenta a los escritores del 27 (especialmente a Gerardo Diego) y por otro lado se manifiesta contrario a la delimitación de los escritores mediante el recurso a los agrupamientos generacionales.

En su artículo publicado en *El liberal*, bajo el título de “Los innovadores”, López-Parra es extremadamente crítico con los autores que posteriormente serán considerados miembros fundamentales de la generación del 27. No ahorra allí acusaciones de fascismo, beatitud, señoritismo o provincianismo. Además, el propio escritor, se siente ajeno a estos autores diferenciando dos modos distintos de entender la literatura: “Hay una juventud modesta –nos dice– de luchadores esforzados, para los que aún significan mucho los valores políticos y sociales del siglo XIX: la nuestra. Hay otra juventud de ilustres señoritos que se burlan de esos valores y han puesto en liquidación el espíritu liberal de España: la suya”³³. López-Parra acusa además a Gerardo Diego y a sus amigos de sustentar sus supuestas propuestas innovadoras sobre bases conservadoras y tradicionalistas: “La Pirueta en el orden (...). La acción directa en el conservadurismo”³⁴. Gerardo Diego le responderá desde las páginas de su revista *Lola* rechazando las acusaciones de fascismo lanzadas por López-Parra y, dando la vuelta a su

argumentación, señalará que “soy ajeno a todo maurismo y a toda revolución, desde arriba y desde abajo. Que “la pirueta en el orden” no ha sido nunca mi lema, sino todo lo contrario, sabiendo entenderlo en cierto sentido: el orden en la pirueta”³⁵.

No son pocas las paradojas que presentan estos dimes y diretes entre López-Parra y los poetas del 27. En primer lugar podemos aventurar que la polémica sirvió para perder la amistad de Gerardo Diego a quien llama amigo en el artículo y al que alaba como poeta. Con él había participado en varias revistas ultraístas y debían conocerse bien. La polémica le aleja de este grupo, que después va a resultar fundamental dentro de la historia de la literatura española. Por otro lado resulta evidente la confusión táctica de López-Parra pues sorprende su alianza crítica con Ernesto Giménez-Caballero, que es quien inicia la polémica y que, efectivamente, será un escritor que luego evolucione hacia posiciones fascistas, y vierta acusaciones de tal índole sobre autores que luego se van a significar claramente con la república, marchando en algunos casos al exilio (Salinas, Prados o Altolaguirre) o incluso costándoles la muerte sus posiciones políticas (caso de Lorca). López-Parra yerra aquí completamente el tiro. Además, para mayor sorpresa, muchas de las acusaciones que vierte en su artículo perfectamente podrían volverse contra él: acusar a estos escritores de “minoría selecta” o de “intelectuales universitarios” cuando él mismo tenía estudios de esa clase o decir que en estos autores se observaba “la cursi erudición de las capitales de segundo y tercer orden, donde nacieron”, habiendo él nacido en Talavera, nos parecen, en la distancia, juicios que no se sostienen sobre sí mismos.

33. Art. Cit. Pág. 5.

34. Id.

35. *Lola*. Art. Cit.

Junto a este artículo, que manifiesta su enemistad con los autores del 27 y que también nos deja ver el porqué de su no participación en las revistas inspiradas por los autores de la llamada edad de plata de nuestras letras, López-Parra publica otro titulado “El ultraísmo”³⁶, en el que se manifiesta contrario a los límites generacionales: “No creemos –argumenta– en Arte en la eficacia del número. El espíritu gregario fue siempre pernicioso para la literatura y para la sociedad. El innovador surge fuera del grupo y muchas veces frente a él. Hemos venido a recoger el espíritu del individualismo, dentro de la poesía, y a talar los bosques donde se hacinaban en rebaño los árboles añosos”. Y por si cabían dudas remata diciendo: “De esta forma llegaremos a deshacer ese tópico de las generaciones literarias. Hasta ahora hemos venido catalogando; desde ahora, y esto es lo que nosotros pretendemos, se habrá de ir seleccionando, no entre los poetas de cada época, sino entre los poetas de todas las épocas, porque el arte no tiene periodos ni puede limitarse”. No le falta razón en sus aseveraciones, en unos juicios que, además, se adelantan a su tiempo. Sin embargo es bien sabido que, pedagógicamente, siguen siendo clarificadoras las agrupaciones generacionales y nosotros, desde esta premisa, vamos a volver a incurrir, desoyendo los acertados juicios de nuestro autor, en esa catalogación.

Si, como se observa, todo parece alejar a López-Parra de los escritores del 27, también existen algunos argumentos, más importantes a nuestro juicio, que nos permiten situarle dentro de ese magno grupo. En primer lugar, como ya señalábamos, nos parece que las acusaciones que vierte sobre Gerardo Diego no se sostienen

y, por otro lado, en lo esencial, no está tan alejado de las opiniones de los autores que van a rendir homenaje a Góngora pues en el mismo artículo señala su admiración por el poeta barroco al que considera uno de los primeros autores innovadores y, lo que pone en duda, es que una misa en su honor sea el mejor modo de celebrarle. En segundo lugar, si analizamos la evolución poética de López-Parra, vemos que las similitudes con otros escritores del 27 son enormes. Su evolución poética corre paralela a la de gran parte de los autores que forman la nómina básica del 27. Así, como muchos de ellos, parte del modernismo o, incluso, del romanticismo, dada la admiración que muchos de ellos profesan por la poesía de Bécquer. Tras esos inicios modernistas algunos autores de la generación del 27, como por ejemplo Gerardo Diego, se adhieren al movimiento innovador del ultraísmo. En esto, no hace falta resaltarlo, coincide también López-Parra. Posteriormente, a mediados de los años 20, siguiendo las pautas que imponen Juan Ramón Jiménez y Ortega y Gasset desde su *Revista de Occidente*, muchos poetas van a practicar una poesía pura en la que se observa un claro neopopularismo, con la vuelta a viejas formas métricas como el romance o la copla, tan característicos en la poesía de García Lorca o Alberti y que también encontramos en el libro de versos de López-Parra aparecido en 1929 titulado *La imagen iluminada*. Finalmente, en lo que también coincide López-Parra con otros escritores es, a mediados de los años 30, con el estallido de la guerra civil, en la práctica de una poesía social, de combate. En este caso recuérdense los poemas de Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Rafael Alberti o incluso Vicente Aleixandre. Todos

36. Art. Cit.

ellos van a poner su pluma al servicio de la República practicando una poesía combativa e incluso revolucionaria.

Como se ve existe una correspondencia estética entre la evolución de Ernesto López-Parra y la de los miembros de la generación del 27, lo que nos inclina a situar al escritor talaverano dentro de esa generación, lógicamente como autor menor. Por poner un pero a esa correlación estilística debemos señalar que la única corriente estética a la que López-Parra no se va a

adherir, y que va a tener una gran importancia entre los poetas del 27, es la surrealista. Que sepamos López-Parra no cultiva esa faceta. Ello no es óbice para que sigamos pensando que por edad y evolución poética sea López-Parra un autor perteneciente al conjunto generacional del 27.

LOS INICIOS MODERNISTAS

En 1920 (en concreto el libro se termina de imprimir el 24 de junio de ese año) Ernesto López-Parra publica su primer libro de versos titulado *Poemas del Bien y del Mal*. Como sucederá posteriormente con *La imagen iluminada* se trata de un libro misceláneo en el que se recogen todas sus poesías de juventud y en el que se observan influjos diversos e, incluso, unos leves intentos de evolución. Pese a que el libro ve la luz en pleno ultraísmo, se trata de una obra epigonal del modernismo en el que resuena, sustanciada, la voz de poetas como Emilio Carrere (que escribe el prólogo), Francisco Villaespesa, Amado Nervo o Rubén Darío. Como se observa, todos ellos escritores principales de lo que se conoce como modernismo. Pero no es esa la única influencia que se aprecia. Además del modernismo, López-Parra deja traslucir su admiración por los románticos españoles (especialmente Becquer) alemanes (Goethe o Schiller) o ingleses (Poe). Junto a esa llama romántica, que va a ser el motor fundamental de su quehacer poético, se aprecia también el influjo sustantivo de autores franceses revolucionarios como Baudelaire o Verlaine. Estos autores habían abierto la poesía hacia nuevos temas, hasta ese momento lejanos a lo que se entendía como materia poética. Baudelaire canta al vino, a los asesinos o las prostitutas en su conocido libro *Las flores del mal*. No hay que pensar



Portada de *Paisaje de abanico*. Madrid. 1921.

mucho para darse cuenta del homenaje que, en el título de su poemario, López-Parra rinde a Baudelaire mostrando además bien a las claras su deuda con aquél.

El propio título de estos *Poemas del bien y del mal* revelan la doble y contradictoria inspiración de su contenido, que el propio López-Parra se encarga de anticiparnos desde el inicio:

Este libro es un libro de amor y de infortunio

*¡ unas veces pantano y otras veces
cisterna!
hay páginas que tienen fulgor de
plenilunio
y hay páginas que tienen negrura de
caverna.*

*Mi vida es este libro. Toda mi
juventud
como dentro de una arca encerrada
está en él;
los días de mi infancia toda paz y
quietud
y estas noches amargas de tristeza
cruel.³⁷*

Si temáticamente el amor y el dolor son las dos constantes básicas del libro, estilísticamente podemos establecer también una dualidad entre la influencia modernista y la del malditismo francés. De la primera es buena prueba toda la sección inicial titulada *Sonetario* y que es un conjunto de sonetos escritos en alejandrinos, el verso más apreciado por los modernistas. De raíz francesa, y especialmente de inspiración *baudeleriana*, encontramos poemas como *La copa de Verlaine*, *La taberna*, *El burdel* o *El café cantante*, donde se recurre a ambientes turbios y a un cierto malditismo.

El libro no acaba en el modernismo

ni en los aires renovadores franceses, sino que, a medida que avanza, nos encontramos con que López-Parra se abre a nuevas estéticas que él titula con un clarificador *Las nuevas inquietudes* y que prefiguran, todavía con mucha debilidad, la estética ultraísta. En esta sección, como también sucede en otras tituladas *Inmovilidad* o *La rima inefable*, se advierten algunos rasgos vanguardistas, como el uso del verso libre o la aparición de temas característicos del futurismo como la exaltación de los artilugios de la modernidad, de lo que es buen ejemplo el poema titulado *Transatlántico*. Además, orientadoramente, estas secciones están dedicadas a poetas que van a marcar el vanguardismo español como Rafael Cansinos-Assens, Rafael Lasso de la Vega, Xavier Bóveda o Eugenio Montes, todos ellos miembros destacados de la nómina del ultraísmo. No obstante, como sucederá posteriormente, cuando se decida sin tapujos a escribir poemas ultraístas, a la menor ocasión López-Parra se deja llevar por el impulso romántico con lo cual pronto el poema deriva hacia el poco vanguardista tema sentimental.

Tal y como apunta Ricardo Gullón en su libro *Direcciones del modernismo* este movimiento no está tan lleno, en el caso español, de cisnes y princesas, como pudiera parecer. Con ello pretende apuntar el crítico que el modernismo es un movimiento multiforme que no se limita al exotismo ni a la búsqueda de ritmos y acentos nuevos. En el movimiento modernista se oyen voces diferentes y existe una gradación estilística entre quienes lo practican evidente. En el caso de López-Parra nos encontramos con

37. Antelibro. *Poemas del bien y del mal*. Sociedad Española de Artes Gráficas. Madrid. 1920. Pág. 10.

un autor epigonal en el que el modernismo es ya bastante suave, entreverado de poderosos ecos románticos. El modernismo de estos *Poemas del bien y del mal* se deja ver en el uso constante del soneto, pero también en algunos de sus temas característicos. Por una parte hallamos una cierta desazón vital que Rubén Darío delineó en su magistral poema titulado *Lo fatal* y que aquí sirve de inspiración a López-Parra para dar a luz su *No indagüemos*. Si con Rubén nos trasladábamos a mundos exóticos o viajábamos en el tiempo hacia lugares lejanos en el tiempo y en el espacio como la corte versallesca, López-Parra nos lleva también a lugares semejantes en poemas como *La última pirueta de Pierrot* o *En el palacio de el signor*. En este tipo de poemas se observa el característico escapismo no sólo modernista sino también romántico pues, con razón, algunos críticos opinan que el modernismo no es más que un ahondamiento expresivo y temático del romanticismo. De la complementariedad de ambos movimientos es buena prueba la poesía de López-Parra. Otro tema también tratado, aunque en menor medida, por Rubén Darío o José Martí es el de inspiración política. También aquí nuestro autor se manifiesta modernista en la exaltación de la democracia americana a la que dedica un poema en el que se alaba a su presidente: *A los Estados Unidos de América*. También rasgo modernista y un ramal del tema político lo constituye una mirada crítica hacia el pasado que observamos por ejemplo en Manuel Machado y su soneto a Felipe IV. López-Parra también es inmisericorde con nuestra historia. Así, en su poema titulado *A Felipe II*, no ahorra invectivas contra la gestión de este monarca cerrándose la composición con un irónico juego de palabras: “*un Escorial de reyes:*

¡un Escorial de escorias!”. Sirvan estos apuntes para reflejar los rasgos modernistas del primer poemario de López-Parra, modernismo que podríamos extender a otros aspectos pero que por espacio no podemos desarrollar.

Si el barniz modernista es claro nos parece sin embargo que la fuente inspiradora de la obra la constituye la llama romántica. Para empezar decir que los dos grandes temas del libro son el amor y la muerte y que, ahondando más en la idea, el tratamiento de estos temas nos parece de filiación romántica. La muerte domina la obra, curiosamente en un escritor que apenas tiene veinticinco años. El libro está dedicado a su padre que había fallecido en marzo de 1919, y su presencia es constante. Un poema donde se nota el vacío que esa pérdida causa al poeta es el titulado *El retrato* donde el hijo contempla la figura sonriente del desaparecido, ya sólo imagen incorpórea. No tenemos que incidir sobre la *entente cordiale* que entre padre e hijo existió siempre. Pero la muerte que encontramos a lo largo del libro no es sólo la del padre sino que el tono elegíaco se extiende por todo el poemario: *La última transición*, *Lo que se lleva la muerte*, *Noche de ánimas*, *Ramo fúnebre*, *La muerte*, etc. La muerte se convierte en tema esencial y su tratamiento nos recuerda en muchas ocasiones los modos en que lo desarrollaban los poetas románticos. Por un lado porque el joven López-Parra presiente, como los doloridos poetas decimonónicos, la muerte próxima: “*El destino me lleva de la mano y acaso/ él como un mago brujo va rigiendo mi suerte; unas veces soy fauno y otras veces pegaso.../ Hasta que un negro día que no puede tardar;/ cansado de la vida desemboque en la Muerte (...)*”. Estos versos nos

retrotraen a autores como Larra o Goethe. Junto a este presentimiento juvenil de la proximidad de la muerte también encontramos similitudes con las maneras románticas de tratar este tema en poemas como *Atrio de la pasión* donde el amor, la muerte y el ambiente un tanto lúgubre del viernes santo nos recuerdan similares ambientaciones oscuras y tenebrosas de algunas leyendas becquerianas.

Si la muerte es una presencia omnímoda qué decir del amor. El amor es el otro gran tema. Un tema también de filiación romántica en su desarrollo. Así la amada, como sucede en la poesía de Becquer, es una presencia constante. El poeta canta la pérdida de los primeros amores de adolescencia y juventud. Esos amores idos se transforman en melancolía en el alma del poeta. La ausencia se convierte en dolor y renunciación. El tema amoroso que, a veces, se arroja con sonos modernistas nos parece también, en su origen y espíritu, plenamente romántico.

Junto a los ropajes modernistas y románticos López-Parra se deja seducir en estos versos primerizos por el vanguardismo francés y, como señalábamos, por poetas como Verlaine, Rimbaud, o, principalmente, Baudelaire. Ernesto López-Parra, lo sabemos por sus numerosísimas citas a multitud de escritores y pensadores, es un lector voraz y contumaz. Al contrario de algunos autores de su época está al corriente de las últimas tendencias, y tiene unos granados conocimientos literarios. Piénsese por ejemplo que Dámaso Alonso confiesa que no fue hasta mediados de los años diez que él conociera la poesía de Rubén Darío. Pues bien ese conocimiento de las distintas corrientes literarias que recorren Europa le ayuda a practicar estéticas poco difundidas

como es la poesía de estirpe baudeleriana. Como indicábamos también López-Parra abre su poesía hacia temas como el vino (*La copa de Verlaine*), los prostíbulos (*El burdel*), las prostitutas (*El hijo de la ramera*), o lugares poco recomendables como la prisión o la inclusa. Una nueva mirada a la realidad que, si bien no podemos decir que sea especialmente original, nos muestra una vez más el carácter protético de la poesía de López-Parra y nos señalan las sólidas bases estéticas sobre las que su poesía se asienta.

Finalmente a la vena romántica, el impulso modernista y la inspiración de raíz afrancesada, se suma una última etapa que, de forma liminar, anuncia su poesía ultraísta. Esa incipiente poesía vanguardista se nota más en el uso del verso libre que propiamente en los temas que siguen siendo plenamente románticos.

Este primer conjunto de versos es, tal y como hemos pretendido mostrar, heterogéneo y en él se aprecian influencias diversas. Se trata de una obra primeriza que tiene grandes deudas con diversos autores pero que revelan, más que un mundo y una voz personal, unas cualidades poéticas notables. No es un gran libro leído hoy en día pero apunta las posibilidades de un escritor que, con experiencia y capacidad depurativa, puede alcanzar altas cotas. No le faltan, en estos inicios, a López-Parra, virtudes y conocimientos aunque, como en la mayoría de las obras iniciales, el peso de las lecturas es considerable. El libro, tal y como leemos en algunas críticas de la época, recibió las alabanzas de escritores prestigiosos como Azorín o la condesa de Pardo-Bazán.

LA RENOVACIÓN ULTRAÍSTA

Como indicábamos al comienzo, la breve fama literaria de Ernesto López-Parra

ha quedado relegada, a nuestro juicio de modo reduccionista, a su colaboración en las revistas ultraístas. Su poesía, como aquí pretendemos demostrar, es mucho más rica y variada e, incluso, en su personalidad sorprende esa capacidad para cambiar de máscara y adoptar ropajes nuevos, siempre, eso sí, como no nos cansamos de decir, desde unos manantiales románticos prácticamente constantes. Incluso, como ahora veremos, cuando se decide a cultivar una lírica de vanguardia como es el ultraísmo, que tiene, además, como uno de sus principales signos característicos la huida de lo sentimental, López-Parra no tiene inconveniente en seguir cantando al amor. No es extraño por ello que algunos de sus colegas ultraístas más furibundos lo acusasen de transfuguismo. No obstante eran muchos los poetas que se subieron al carro del ultra proviniedo de un imborrable pasado modernista.³⁸ Además, muchos de los mismos poetas que jalean la estética ultraísta, no tardarán en abandonarla, en muchos casos sin ahorrarse críticas severas hacia lo que poco antes era una especie de biblia incommovible: recuérdese aquí el caso de Guillermo de Torre o de Jorge Luis Borges, escritores que no tardarán en abominar de su pasado ultraico.

En el período de entreguerras surgen en Europa una serie de movimientos, a los que hoy se suele agrupar bajo el calificativo de *ismos*, que adoptan diversas orientacio-

nes con la intención última de proceder a la renovación de la lírica imperante en el período de entreguerras. Entre esos movimientos debemos recordar el futurismo italiano, espoliado por Marinetti, y que llega a España de la mano de Ramón Gómez de la Serna y su revista *Prometeo*; el expresionismo alemán, que no va a influir excesivamente en España salvo en algunos poemas de Jorge Luis Borges; el cubismo que, si bien, suele emplearse para aludir a un movimiento pictórico, también encuentra plasmación en literatura, especialmente de la mano de Vicente Huidobro que le da una orientación especial por medio de lo que él bautiza como creacionismo; el dadaísmo, que es una exacerbación de los movimientos anteriores y que llega incluso a una estética nihilista; finalmente, para no alargar excesivamente la lista, el surrealismo que concede una atención principal a lo onírico.

El ultraísmo español surge de la suma de los movimientos anteriores, especialmente del creacionismo huidobriano. El poeta chileno llega a España en 1918 trayendo debajo del brazo cuatro libros, dos en español: *Poemas árticos* y *Ecuatorial*, y dos en francés: *Hallali* y *Horizon carré*. En ellos establece las pautas de una estética nueva que pretende depurar la poesía de todo aditamento extraño: "Hacer un poema - reflexiona - que no sea otra cosa que un poema. Sin ningún elemento extraño, completamente puro, absolutamente desligado de todo: un poema es una página en el cielo"³⁹. Huidobro habla del poeta como creador de un mundo especial, como si fuese un pequeño dios. Además el poema debe surgir como algo natural: "hacer un poema como la naturaleza hace un árbol", proclama. Nos parece que el ismo huidobriano es el que más va a

38. En su autobiografía titulada "*Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*" el escritor César González Ruano, que también, en su mocedad, participa en el movimiento ultraísta, recuerda el pasado modernista de López-Parra y lo clasifica dentro de un grupo de autores "que se pasaban un tanto remolones y sin renegar del todo de su rubenianismo". Ed. Tebas. Madrid. 1979. Pág. 95.

39. *Poesía y poética (1911-1948)*. Vicente Huidobro. Alianza Editorial. El libro de bolsillo n 788. Madrid 1996. Pág. 44.

influir en la poesía ultraísta de López-Parra. Ambas coinciden en una predilección por el cultivo de la imagen, algo característico de toda la poesía ultraísta. Además, el propio López-Parra menciona a Huidobro como uno de sus guías y fuentes de inspiración: “Vicente Huidobro - señala- llega a recoger una impresión emocional enorme de un modo sintético y sutilísimo: El frío viene de los cementerios. ¡Imágenes creadas, vivas, chorreantes de actualidad y siempre adornadas con la gracia de la belleza! Esta es la aspiración que sustentamos”⁴⁰. La imagen es el elemento fundamental de la nueva estética, no sólo para López-Parra, sino para el conjunto de poetas que se adhieren al ultraísmo. El poema se convierte así en una sucesión continua de imágenes impactantes que actúan más por adición que por profundidad. Ahondando más en esta importancia que se le da a la imagen reflexiona López-Parra de este modo: “Yo he sostenido que el ritmo no le da el acento, sino la musicalidad de la palabra, la cadencia del tejido lírico, la inflexibilidad de la frase y de la construcción. La belleza del verso tiene su fundamento esencial en la belleza de la imagen. Si las imágenes líricas son bellas, de nada servirá el ritmo ni la sutilidad de la expresión. No hay motivos viejos para las sensibilidades nuevas.”⁴¹

Además del cultivo constante de la imagen el ultraísmo suele caracterizarse por otros rasgos que, de forma sucinta, resumimos a continuación: fragmentarismo, el poema traza la realidad desde puntos de vista diversos, desde miradas contradictorias e impactantes; gusto por lo lúdico, incluso lo humorístico, que suele aparecer como broche sorpresivo final, cerrando el poema; antisentimentalismo, lo romántico, especialmente en su reverso más sensiblero queda

desterrado de la composición; supresión de la rima, los versos rompen con los patrones métricos tradicionales; reivindicación del valor visual-tipográfico del poema, siguiendo la estética trazada por Apollinaire en sus *Caligramas*; limitación de la adjetivación, reduciendo la aparición de adjetivos a la mínima expresión; etc. Todos estos rasgos son típicos de la poesía ultraísta, y los encontramos también en los poemas de este período escritos por López-Parra. Su poesía de esta corriente aparece recogida en diversas revistas de la época: *Ultra de Oviedo*, *Cosmópolis*, *Cervantes*, *Gran Guiñol*, etc, pero, donde colabora con mayor asiduidad y constancia es en las revistas *Grecia* y *Ultra*. Esta última es considerada la revista más importante del movimiento. Se edita entre los años 1920 y 1921 en Madrid y en ella se dan cita los miembros más destacados del movimiento ultraísta. López-Parra va a publicar en *Ultra* sus poemas a lo largo de los primeros once números hasta que el estreno de su pieza teatral *Paisaje de abanico* le aparte definitivamente de este grupo de innovadores. Esta tibieza es referida por Guillermo de Torre en su estudio precursor *Literaturas europeas de vanguardia*, publicado en Madrid en 1925, donde clasifica a López-Parra dentro de un grupo de escritores a los que califica como “indecisos” y “oportunistas”.⁴²

Su poesía ultraísta no es homogénea sino que podemos establecer una gradación en ella. Por un lado encontramos poemas -pocos- en los que el ultraísmo es exacerbado, en los que las imágenes se suceden

40. *El ultraísmo*. Art. Cit.

41. Id.

42. *Literaturas europeas de vanguardia*. Guillermo de Torre. Ed. Renacimiento. Sevilla. 2001. Pág. 106.

arracimadas y casi inconexas en torno a un determinado tema, y donde la fragmentarización es nota destacada (así por ejemplo poemas como *Canción nueva*, especie de vademécum ultraísta, o *Sortilegio maleficio ortopedia*, de título clarificador sobre sus abstractas intenciones). En esos poemas el tema está oscurecido por una continua adición de imágenes y metáforas. En ellos, además, se respeta la falta de puntuación característica del ultraísmo y también encontramos una disposición tipográfica innovadora, aunque nunca López-Parra se manifiesta excesivo en sus formulaciones. Pero si bien encontramos en el período ultraico del talaverano algún exceso lo cierto es que la mayoría de sus restantes composiciones en *Ultra* siguen estando inspiradas por la poco ultraísta pasión amorosa, especialmente por el recuerdo melancólico del amor perdido. En estas otras poesías el poeta sigue siendo romántico en los temas, aunque respete algunos rasgos típicos ultraístas como son el cultivo de la imagen, la ausencia de puntuación o la versificación libre. Sirva como ejemplo de lo expuesto este breve poema titulado *Marchitario*:

*Florecerán tus labios
sonrisas de crepúsculo.
y de los vidrios de tus ojos
caerá la helada de la noche.*

*Copos de lágrimas de sombra
yo tendré entre las hojas de mis manos
como una flor deshecha
el árbol de los días
se irá quedando ciego
en el otoño de nuestro recuerdo.
Y en el devocionario de tus lágrimas
se dormirá la estampa de mi beso.⁴³*

En 1929 recogerá parte de su poesía ultraísta en su libro *La imagen iluminada*, especialmente en la sección titulada *Motivos nuevos* que se abre con un poema titulado *Pórtico* que realmente es una reelaboración del poema publicado en *Ultra* con el título de *Canción nueva*. Este poema es una especie de presentación o de arte poética ultraísta y en él se expresa por una parte el afán renovador de la práctica poética en la que ahora se halla inmerso y por otro lado el cultivo de la imagen como principal rasgo definidor. Si este primer poema tiene unos indiscutibles rasgos ultraístas lo cierto es que, a medida que vamos leyendo esta especie de resumen de su poesía renovadora, la propuesta se va haciendo cada vez más tradicional, orientándose poco a poco hacia lo sentimental. Con el tiempo López-Parra va a ir renegando de su efervescente juventud ultraísta y, amén de esa reelaboración a la que aludíamos, va a realizar en sus poemas innovadores algunas transformaciones. Para empezar desestima de esta recopilación sus propuestas más radicales (nada de poemas del tipo *Sortilegio maleficio ortopedia*) y en los que ahora publica restituye la puntuación con lo cual el poema gana en ritmo, algo de lo que, en sus momentos más ultraístas, renegaba.

López-Parra no es, pese a lo que pudiera parecer, un poeta tan atípico dentro del ultraísmo. No son pocos los poetas que pasan de la noche a la mañana de practicar una poesía de raíces modernistas a otra vanguardista pues incluso en revistas consideradas plenamente vanguardistas como *Ultra* no es raro encontrar algún desliz romántico. Léanse a este respecto ciertos poemas de Pedro Garfias, Joaquín de la Escosura o el mismísimo Borges que no se resisten a la tentación de lo amoroso. No le faltaba

43. *Ultra*. N 2. Madrid 1920.

razón, a este respecto, a Cansinos-Asséns cuando proclamaba que muchos de los autores cautivados por el ultraísmo tenían un recentísimo pasado modernista.

LOS COQUETOS TEATRALES

En la noche del sábado 4 de junio de 1921 Ernesto López-Parra estrena en el Teatro Español de Madrid su obra *Paisaje de abanico* a la que pone por subtítulo *Poema escénico*. Pocos días después la obra será publicada en forma de libro dentro de una colección de composiciones breves que, con el título de “Novela semanal”, publicaba la editorial Esquemas.

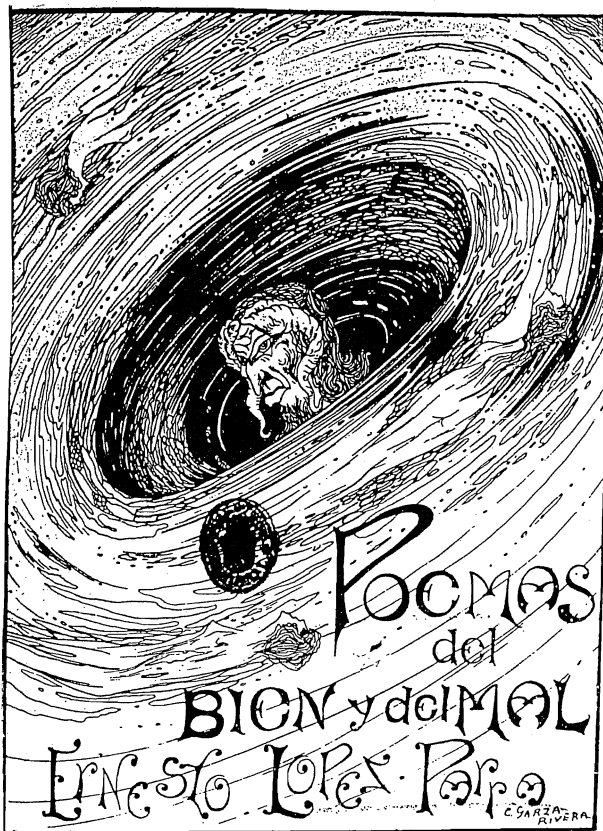
En la introducción de la breve pieza teatral el propio autor anticipa que la obra es un “poema de muñecos/ bordado en mi risueño jardín de evocación”⁴⁴. Sobre el tema López-Parra nos aclara que es “el amor/ [quien] urdió la farsa escénica”⁴⁵. Otra vez nos encontramos en la obra de López-Parra con el amor como protagonista. Y de nuevo con una visión romántica de él. En este caso nos hallamos ante la representación del amor no correspondido, del enamorado que se siente rechazado por la persona amada. También es romántico el concepto del poeta como ser especial, ajeno a todo lo material y dotado de un sexto sentido que le hace sufrir con especial sensibilidad los embates de la vida.

La anécdota de la obra es muy leve. En el lejano –en el espacio y en el tiempo– reino de Camparia –que nos recuerda mucho a la corte versallesca– nos encontramos con Florio, un poeta dolorido y melancólico por la muerte de su amada. Este Florio es una perfecta transposición del típico poeta romántico. Es un ser sensible, reconcentrado en su pasión, ajeno a las riquezas materiales, con el corazón llagado por la

pérdida de la amada. De Florio está enamorada la reina. Tanto es así que, para tenerle más cerca le ofrece ser su valido. Florio rechaza esa oferta. Para terminar de perfilar este juego escénico de amores imposibles López-Parra nos presenta, en una especie de triángulo amoroso, a un tercer personaje: Silvio, antagonico de Florio, que, a su vez,

44. *Paisaje de abanico. Poema escénico*. Ed. Esquemas. Col. Novela semanal nº 13. Madrid 1921. Pág. 2.

45. *Id.* Pág. 3.



Portada de *Poemas del Bien y del Mal* Madrid. 1920.

está enamorado de la reina sin que ésta le corresponda. El amor es tremendamente caprichoso, parece decirnos el poeta.

El día anterior al estreno López-Parra publicaba un artículo en el que realizaba una autocrítica a través de la cual podemos conocer sus intenciones al componer esta obra a medio camino entre la poesía y el teatro. Transcribimos a continuación algunas de estas opiniones: “ Paisaje de abanico carece casi de acción teatral. Es un poema dialogado, cuyo asunto he querido revestirle de una ingenuidad necesaria para la sencillez de la trama. No es siquiera mi poema un intento hacia el teatro poético; ese intento pienso realizarlo pero en otras circunstancias y de una forma distinta a la que hasta ahora se ha hecho. Tal vez yo esté equivocado pero creo que la orientación que un poeta moderno debe seguir, si quiere hacer teatro poético perdurable es crear la fábula, la anécdota; dar vida real a personajes imaginarios, creados por él mismo; desdeñar, en fin, el lastre fatigoso de toda levadura histórica. Mientras pasan otras figuras del teatro en verso, sacadas de la propia realidad, pero elaboradas con elementos artificiosos, se eterniza Cyrano de Bergerac, que es todo exaltación y fantasía. Paisaje de abanico no tiene estas pretensiones. Es sencillamente un poema sin tiempo ni lugar, acaso demasiado femenino, cuyas figuras, un poco desvaídas, evocan las de

esos muñecos que aparecen en las vitelas de los viejos atavíos bordados”⁴⁶. Que sepamos esa tentativa de realizar una obra teatral de mayor aliento no llegó nunca a fructificar. Por otra parte, el propio autor disecciona perfectamente las pretensiones de su obra añadiendo a esa sencillez e incluso candidez un rasgo más de especial interés, pues, nos dice López-Parra que otra de las características de la pieza es “la modernidad del verso”⁴⁷. Esta afirmación es, cuanto menos, paradójica. Por un lado sorprenden tales palabras dichas en pleno ultraísmo. Por otro lado nos encontramos ante el uso de estrofas de gran tradición en la lírica moderna: romances, sonetos, serventesios, cuartetas, etc. Caracterizar este tipo de metros como modernos resulta sorprendente. No obstante hemos de tener en cuenta que en estos años se produce en las letras españolas una vuelta hacia composiciones tradicionales influidas por el concepto de poesía pura que, entre otros, desarrollan Juan Ramón Jiménez y los escritores que colaboran en la Revista de Occidente de Ortega y Gasset. López-Parra practica en esta obra un neopopularismo muy característico de la época que prefigura la nueva orientación que va a acometer nuestro autor en su siguiente poemario *La imagen iluminada*.

El estreno de la obra no debió sentar nada bien entre los ultraístas que ya consideraban a López-Parra, como vimos al trazar su biografía, poco menos que un traidor y el estreno de esta pieza de corte tradicional va a constituir su ruptura total, tal y como, acertadamente, sugiere Juan Manuel Bonet⁴⁸. Además este juicio queda confirmado si observamos la súbita desaparición de las colaboraciones de Ernesto López-Parra en la revista *Ultra*. Nuestro poeta había venido colaborando a lo largo de los

46. “Paisaje de abanico. Autocrítica”. *La tribuna*. Madrid. 3 – VI-1921. Año X. Nº 3380. Pág. 4.

47. Art. Cit.

48. *Diccionario de las vanguardias en España*. Juan Manuel Bonet. Alianza editorial. Madrid. 1995. Pág. 383. El mismo artículo puede consultarse también en: *El ultraísmo y las artes plásticas*. IVAM. Valencia. 1996. Pág. 300. Juan Manuel Bonet es el único autor que ha trazado una biografía literaria, si bien esquemática, de Ernesto López-Parra.

primeros 11 números en esta especie de biblia ultraísta, pero, curiosamente, tras el estreno de este poema escénico desaparece de la nómina de colaboradores. Su último poema publicado en Ultra data del 20 de mayo de 1921, pocos días antes del estreno.

La obra fue saludada positivamente por la crítica de la época. Así en el mismo periódico donde había realizado su auto-crítica, se alaban las cualidades teatrales del poeta: “Se trata, efectivamente, de un ensayo que revela en su autor felices disposiciones para hacer teatro. El asunto es ingenuo, pero muy bello y sencillamente desarrollado. El encanto mayor está en los versos. Éstos son verdaderamente rutilantes, y en ellos se encienden las más lindas imágenes”⁴⁹. Además el crítico le alienta para que abandone el reducto ultraísta: “Ernesto López-Parra es uno de los más exquisitos poetas jóvenes, y tiene un excelente porvenir si se decide a dejar el ultraísmo. A juzgar por Paisaje de abanico, López-Parra es uno de los muchos poetas que, aún escribiendo en Ultra, son los primeros en reírse de tan funesto y descabellado sarampión. López-Parra es un poeta que sabe hacer versos difíciles, es decir, versos que no son ultraístas”⁵⁰. Parece ser que, efectivamente, el poeta no tardó en hacer caso a estos consejos.

Este *Paisaje de abanico* nos recuerda, leído hoy, a ciertas obras de la *commedia dell'arte* italiana, a figuras características de este tipo de piezas teatrales como Pierrot o Colombina. Por otra parte también la composición nos hace pensar en Shakespeare, salvando las distancias, y sus obras de enredo amoroso del tipo *El sueño de una noche de verano* o *Mucho ruido y pocas nueces*. Además el clasicismo de la composición se extiende incluso a la tradicional polimetría

establecida por Lope de Vega en su *Arte Nuevo de hacer comedias*. De esta forma se suceden sonetos, romances, cuartetos, ser-ventesios y cuartetas tal y como establecía la preceptiva lopesca. La obra, hoy en día, se lee con interés y agrado gracias a esas leves pretensiones que el poeta se imponía al componerla y a la calidad poética que, sin duda, contiene.

HACIA LA MADUREZ

En el mes de junio de 1923 presenta Ernesto López-Parra en el Ateneo de Madrid un adelanto de su libro de poemas titulado *La imagen iluminada*. Estos poemas, que cuentan con el historiador y crítico literario Andrés González Blanco como presentador, no se editarán en forma de libro hasta 1929 cuando por medio de una suscripción popular abanderada por el periódico local *Heraldo de Talavera*, se consiga recaudar los fondos necesarios para publicar el poemario. Esta versión debe ser seguramente mucho más amplia de lo que en principio constituía el núcleo originario. La aparición de este libro supone una nueva reorientación dentro de la poesía de su autor. Tras la sacudida ultraísta López-Parra vuelve a metros tradicionales como el romance o la copla. Esta nueva poesía se sitúa plenamente dentro de esa vuelta a la tradición que se observa también en escritores como Alberti, García Lorca o Gerardo Diego que también, tras sus experimentos ultraístas, va a sorprender a los lectores con unos poemas de corte tradicional. Son estos los años en los que se habla de una vuelta

49. “La escena- Paisaje de abanico”. Sin firma. *La Tribuna*. Madrid. 6-VI-1921. Año X. Nº 3382. Pág. 8.

50. Art. Cit.

a la pureza, imponiéndose en la poesía un neopopularismo estético, que encuentra en López-Parra un muy digno cultivador. El título que nuestro autor da a este conjunto de poemas cabe entenderlo de un modo doble. Si esa imagen iluminada es temáticamente una metáfora del amor perdido, estilísticamente cabría entenderlo como una iluminación de la imagen poética, un embelecimiento del decir lírico, una reinstauración del ritmo como vehículo expresivo. La poesía que ahora va a practicar López-Parra da especial importancia a lo musical, a lo rítmico. Si el intermedio ultraísta supuso centrar la mirada especialmente en la imagen, ahora se impone la cadencia rítmica, el revestimiento musical de la composición.

Como fuente inspiradora de este *ritornello* clasicista se suele señalar el influjo de Juan Ramón Jiménez, con su poesía de destellos sensitivos, desnuda y purista, descargada de retóricas. López-Parra va a lograr con este libro por un lado dar un nuevo viraje en su lírica, dejando atrás el modernismo y el ultraísmo, y por otra parte alcanzar la madurez. Su poesía modernista se caracterizaba sobre todo por hacerse muy visibles las fuentes de inspiración y por estar excesivamente plegada a ellas. Se trataba de poemas de formación. Con el impulso ultraísta López-Parra es capaz de crear poemas de mayor altura como es el caso del poema *Casa vacía*, donde lo melancólico se funde con lo humorístico en un curioso maridaje, pero ahora nos encontramos con un López-Parra nuevo, capaz de practicar una poesía novedosa y original. Como una especie de ave fénix López-Parra renace ahora con una voz nueva, que, si bien sigue debiendo mucho a ese elixir romántico que nunca abandona, supone alcanzar una cierta madurez.

El poemario se centra especialmente en una estampa del pasado en la que el poeta paseaba junto a la orilla del río junto a su amada, mientras una carreta rodaba en las proximidades y el carretero cantaba una copla. Este motivo es recurrente a lo largo del libro, y muchos poemas parecieran variaciones sobre un mismo tema. La luna, las estrellas, las rosas, la noche, el campo, la carreta, el carretero, son, en esencia, los personajes que una y otra vez se repiten. Los versos son de una gran musicalidad y, en ocasiones, alcanzan una rara perfección. De entre todo el conjunto de versos personalmente nos parece que es en las dos primeras secciones del libro, tituladas *La luna, el río y las rosas* y *Poemas de la imagen* donde el poeta alcanza su plena madurez, sus más altas cotas líricas. Se trata de versos, en su mayoría octosílabos, en forma de romance asonantado donde lo melancólico se transparenta por medio de escenas en las que el paisaje alcanza una importancia fundamental como escenario de la pasión muerta.

Pero junto a esta poesía sensual y sensitiva el libro contiene otros acentos. Hemos de tener en cuenta que la presentación del poemario primigenio tuvo lugar en 1923 y que su publicación posterior se produce en 1929. Por ello se trata de un libro recopilatorio, que, seguramente, cubre su poesía de los años veinte. Encontramos así otras orientaciones como es el caso de su largo poema titulado *Signo poemático de Castilla*, muy influido por Antonio Machado y sus *Campos de Castilla* y en general por los autores del 98 y su pasión por el paisaje castellano. López-Parra era un gran admirador del paisaje abulense, especialmente de la sierra de Gredos y de las tierras por donde se desarrolló Santa

Teresa de Jesús por la que profesaba gran admiración⁵¹. La poesía se hace más rocosa, más sonora, menos musical y si Antonio Machado es capaz de interiorizar el paisaje, López-Parra es más epidérmico, más paisajista. Con todo contiene algún hallazgo memorable como ese peculiar neologismo con el que describe las altas cumbres de Gredos: “crestagallares de vértebras”.

Al lado de este inciso en lo paisajístico el volumen recoge también, como señalábamos anteriormente, una selección de su poesía ultraísta, ahora reformada.

Finalmente dentro de esa vuelta a las estructuras populares por medio del uso de estrofas como el romance o la copla el libro se cierra con un último añadido que clarificadoramente él titula *Apéndice: musa gitana* donde el poeta viste nuevo disfraz dejando entrar en su poesía ahora la copla más sureña y gitana. Esta poesía, en principio poco relacionada con la estética de nuestro escritor, prefigura, en cierto modo, las formas de lo que va a ser su poesía más combativa. Esa relación entre ambas se observa especialmente por el recurso al lenguaje popular que aparece tanto en este apéndice como posteriormente entrecomillado en su libro de contenido social y revolucionario *Auroras rojas* en el que nos detendremos a continuación.

POESÍA COMPROMETIDA.

Tras la aparición de *La imagen iluminada* a comienzos de 1929 López-Parra publica entre agosto y octubre de ese mismo año en el semanario local *Heraldo de Talavera* una serie de sonetos dedicados a ocho jóvenes talaveranas. En estos perfiles femeninos el talaverano regresa a las viejas formas modernistas de sus inicios. Tras esta vuelta al pasado nos encontramos con un

largo período de tiempo que, básicamente, coincide con los años de la república, en los que, como señalábamos en los apuntes biográficos, se dedica a la política desde su labor como concejal del ayuntamiento de Talavera y de los que desconocemos cual pudo ser su producción literaria.

Con el estallido de la guerra civil volvemos a encontrarnos con un nuevo libro de versos. En 1936, coincidiendo con el levantamiento del general Franco, aparece *Auroras rojas*. Se trata de una obra que ningún estudioso que se ha acercado a la obra de Ernesto López-Parra cita y que va a suponer una nueva reorientación dentro del quehacer poético de nuestro autor. Nos hallamos ante un libro, prologado por el novelista Eduardo Zamacois, donde el aspecto político y revolucionario constituye la base esencial. La obra está muy influida por la revolución asturiana de 1934 y debe ser en los alrededores de esas fechas cuando se compusiera el núcleo central.

En su libro *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)* Juan Cano Ballesta traza la evolución de algunos poetas como Rafael Alberti o Emilio Prados que tras unos inicios donde practican una poesía de espíritu purista van a ir progresivamente evolucionando hacia una poesía combativa y revolucionaria donde lo social se convierte en el elemento central. Esa misma evolución se observa en la obra de López-Parra. Tras su regreso a lo popular y lo emotivo en *La imagen iluminada* nos encontramos ahora con una poesía briosa, combativa, encorajinada, de hondo conte-

51. López-Parra dedica varios artículos a ese paisaje pero en este sentido resulta especialmente ilustrativo su artículo publicado en *Abc* titulado *El maravilloso valle de las cinco villas*. Madrid. 13-07-1930. Pág. 21.

nido social, insatisfecha con el entorno y voceadora de un tiempo nuevo. Ya en su poema titulado *Alegría del poeta* el escritor detalla la nueva orientación que toma su obra:

*Poeta,
¡arquitecto de la vida nueva!
Entra al taller, baja a la mina,
coje⁵² el martillo y la piqueta,
golpea el yunque, prende el barreno,
lleva el arado sobre la tierra.
sé fundidor y labriego
sin dejar de ser poeta.
Di la canción que las fabricas
con sus máquinas te enseña.⁵³*

Por otra parte también aclara su ruptura con su poesía de corte sentimental:

*Rompe tu cristal romántico.
Deja a las musas enfermas,
busca tus musas mejores
en las mujeres obreras.
Con tu inspiración de hoy
canta las canciones nuevas.
Deja que expiren los lirios
en las vitrinas de las princesas.⁵⁴*

Estamos ante un nuevo López-Parra, no sólo poética sino incluso físicamente. Así tras aquel muchacho afectado y sensible que nos pintara Cansinos-Asséns nos hallamos ahora, en palabras de Eduardo Zamacois, ante un libro que es “la obra rotunda, viril y afirmativa correspondiente al delineamiento facial -boca desdeñosa,

mejillas enjutas, mandíbula fuerte, nariz aguileña- del poeta que lo compuso”.⁵⁵ Los versos son ahora más directos, más populares, en ocasiones descripción de la corrompida sociedad burguesa de la época (La chusma pasa, Doña Zazá, ¡Tabú!... ¡Ya viene don Ale!, Castellana 1936), en otros momentos elevación de figuras proletarias o de intachable pasado republicano que se convierten en símbolo de lo que el poeta desea sea el porvenir: Himno a Sirval, Nuestra Natacha, Poema de Fermín Galán, etc.

La revolución minera asturiana de 1934 es el motor inspirador central del libro. No es López-Parra el único autor sacudido por estos sucesos. Baste recordar en este sentido a otros escritores como Miguel Hernández - con su obra teatral *Los hijos de la piedra-* o Emilio Prados con sus romances *Llanto en la sangre*. Son varias las poesías de tema asturiano las que hallamos en *Auroras rojas*. Así por ejemplo títulos como *Cimadevilla*, *Cuartel de Ujo*, *Aida Lafuente*, *¡U.H.P!* o el hermosísimo romance titulado *Carbón de mina* que tiene por protagonista a un “*minerillo quinceañero*”.

Poesía de combate, rabiosa y a la vez esperanzada y sensible es la que encontramos en esta nueva reencarnación poética de Ernesto López-Parra y que nos da muestra de su capacidad camaleónica y de la amplitud de sus posibilidades como poeta.

Pero su colaboración con la causa de la República no va a verse reducida a este libro sino que hallaremos colaboraciones suyas en revistas revolucionarias como *El mono azul* donde publicará su romance titulado *Traición y muerte del señorito Cañero*. Como curiosidad decir que coincide en esta revista con otro joven poeta talaverano que comienza a abrirse paso: Rafael Morales.

52. Así con “¡” al estilo juanramoniano.

53. *Auroras rojas*. Ernesto López-Parra. Gráfica Moderna. Carabanchel Bajo. Madrid. 1936. Pág. 32.

54. Id. Pág. 33.

55. Id. Pág. 4

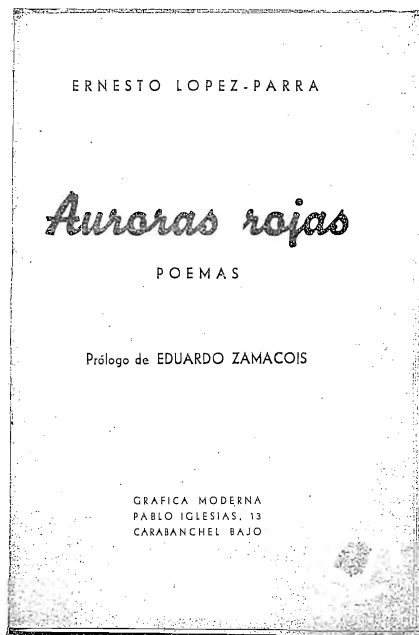
Este romance es seguramente el poema de López-Parra más difundido pues lo hemos encontrado publicado de diversas formas e incluso traducido al inglés. Se centra la composición en la muerte del conocido torero Cañero y, pese a lo lírico del metro utilizado, a medida que avanza nos encontramos con un sorprendente prosaísmo impactante que no ahorra incluso los detalles más desagradables en el momento de la muerte del protagonista:

*Y un hilo de sudor frío
empapa su piel de hielo.
Todo su valor se orina
por los zajones de cuero.*⁵⁶

Poesía más dura, más directa y enrabietada, acorde con los trágicos años en que se escribe, la de esta última etapa conocida de López-Parra. Conocida porque tal y como apunta José María Gómez en su artículo citado, todavía durante sus años de presidio Ernesto López-Parra llegó a escribir otro volumen de versos al que dio por título *La Venus de Bronce* desgraciadamente extraviado al ser entregado por la familia a la esposa de Ángel de Lera, novelista amigo del talaverano pues ambos coincidieron en sus años de cárcel. Seguramente estas composiciones abrirían nuevos senderos dentro de su variada carrera.

Sesenta años se han cumplido del fallecimiento de Ernesto López-Parra, el escritor talaverano más importante del primer tercio del siglo XX. Su obra y su figura han estado durante este tiempo prácticamente olvidadas, no tanto en la memoria de las páginas literarias, sino, lo que resulta más doloroso, en el recuerdo de su ciudad natal (ni una calle, ni una placa, ni el nombre de un centro público le recuerda) de la que se

ocupó y por cuyo progreso y modernización luchó. Es hora de que Talavera honre su memoria adecuadamente, rescatando sus versos y su figura del injusto olvido en el que se habían diluido.



Portada de *Auroras rojas*. Madrid. 1936.

56. Traición y muerte del señorito Cañero. *Romancero general de la guerra de España*. Ediciones españolas. Madrid-Valencia. 1937. Pág. 164. También lo encontramos publicado en la revista *El mono azul*. 8-IX-1936. N 7. Pág. 5. Por otro lado se recogió dentro de un panfleto titulado *Seis romances de la guerra civil*, junto a poemas de José Moreno Villa, Rafael Alberti, Miguel Hernández y Manuel Altolaguirre. Estos poemas han sido editados por la Harvard College Library, dentro de una serie titulada "The Blodgett collection of Spanish Civil War pamphlets". Cambridge, 1980. Además se guarda en la Residencia de Estudiantes de Madrid una copia mecanografiada de estos poemas procedente del archivo personal de José Moreno Villa, quien debió copiarla a máquina. Finalmente el poema fue traducido al inglés por el también poeta Bernard Guilbert Guerney con el título de "The death of señorito Cañero". Esta versión se incluye dentro de la recopilación titulada *...and Spain sings/Fifty Loyalist Ballads*. The Vanguard Press. Nueva York. 1937. Págs. 77-79.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE ERNESTO LÓPEZ-PARRA

- *Poemas del Bien y del mal*. Artes Gráficas. Madrid. 1920.
- *Paisaje de abanico: Poema escénico en un acto*. Esquemas. Madrid. 1921.
- *La imagen iluminada*. Giménez Moreno. Madrid. 1929.
- *Auroras rojas*. Gráfica Moderna. Carabanchel Bajo. Madrid. 1936.

OBRAS GENERALES EN LAS QUE APARECEN POEMAS DE ERNESTO LÓPEZ-PARRA

- ... *and Spain sings (fifty Loyalist Ballads)*. The Vanguard Press. Nueva York. 1937.
- *Poesías y poética del ultraísmo*. Antología, estudio preliminar y selección de Francisco Fuentes Florido. Ed. Mitre. Barcelona. 1989.
- *Romancero general de la guerra de España*. Edición a cargo de Emilio Prados y Antonio Rodríguez Moñino. Ed. Españolas. Madrid-Valencia. 1937.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE ERNESTO LÓPEZ-PARRA.

ARTÍCULOS

- AMA. "Ernesto López-Parra". *Heraldo de Talavera*. 9-II-1929. Pág. 1.
- Castro, Juan Antonio. "Ernesto López-Parra". *La voz de Talavera*. 13-V-1961. Pag 7.
- Gómez Gómez, Jose María.
 - "Talaveranos del siglo XX: Ernesto López-Parra". *La voz del Tajo*. Talavera. 7-VIII-2001. Págs. 28-29.
 - "Cuatro poetas talaveranos de la primera mitad del siglo XX". *Alcalibe*. N 1. Talavera. 2001. Págs. 168-173.
- Martínez Alonso, Arturo. "Un libro de versos de López-Parra". *Heraldo de Talavera*. 16-III-1929. Pág. 2.
- Morales, Rafael. "Un poeta olvidado: Ernesto López-Parra". *El mundo comarcal*. Talavera. 7-XI-1997. Págs. 2-3.
- Torres, Antonio. "Ernesto López-Parra". *La voz de Talavera*. 5-IX-1957.
- Sin firma. La escena. "Paisaje de abanico". *La Tribuna*. Madrid. 6VI-1921. Pág. 8.
- V. "La imagen iluminada". *El Castellano*. Toledo. Marzo 1929.

LIBROS

- AAVV. *El ultraísmo y las artes plásticas*. IVAM. Valencia. 1996.
- Alberti, Rafael. *La arboleda perdida*. Seix Barral. Barcelona. 1983.
- Bonet, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España*. Alianza Editorial. Madrid. 1995.
- Cansinos-Asséns, Rafael. *La novela de un literato*. Tomos II y III. Alianza Editorial. Madrid. 1985 y 1995 respectivamente.

De Torre, Guillermo.

- *Historia de las literaturas de vanguardia*. Tomo II. Ed. Guadarrama. Madrid. 1971.
- *Literaturas europeas de vanguardia*. Ed. Renacimiento. Sevilla. 2001.
- *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*. Ed. Guadarrama. Madrid. 1968.

Díaz Díaz, Benito.

- *De la dictadura a la república: la vida diaria en Talavera de la Reina. (1923-1936)*. Monografías revista Cuaderna. Talavera. 1996.
- *Talavera de la Reina durante la restauración (1875-1923)*. Política, economía y sociedad. Ayuntamiento de Talavera. Talavera. 1994.

- González Ruano, César. *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Tebas. Madrid. 1979.
- Leo Geist, Anthony. *La poética de la generación del 27 y las revistas: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*. Ed. Guadarrama. Barcelona. 1980.
- Neira, Julio. *La edición de textos: poesía española contemporánea*. UNED. Madrid. 2002.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Milagros Rodríguez Cáceres *Manual de literatura española nº XI. Novecentismo y vanguardia: líricos*. Cenlit Ediciones. Pamplona. 1993.
- Sánchez Sánchez, I. *Historia y evolución de la prensa talaverana*. Ayuntamiento Talavera. 1991.
- Videla, Gloria. *El ultraísmo*. Ed. Gredos. Madrid. 1971.