



→ Recibido 04/05/2018
✓ Aceptado 20/06/2018

Compromiso, adaptación y contexto: el concepto de cultura y pueblo en la revista *Hora de España*

Commitment, adaptation
and context: the concept
of culture and people in the
magazine *Hora de España*

MARCO ANTONIO DE LA OSSA MARTÍNEZ
marcoantoniodela@gmail.com

Facultad de Educación de Cuenca

Resumen

La guerra civil española (1936-1939) fue un conflicto horrible y horrendo en el que el mundo de la literatura se implicó muy activamente. Así, un gran número de literatos prestaron su pluma y colaboraron con el bando republicano, aunque también hubo casos de escritores que hicieron lo propio con el sublevado. Es realmente curioso el hecho de que, incluso en instantes en los que las privaciones y carencias eran predominantes, surgieran iniciativas literarias de gran nivel. Este es el caso de la revista *Hora de España*, publicación mensual que vio la luz en enero de 1937. En sus veintitrés números y siempre con un tono elegante y comprometido (también propagandístico en ocasiones), un gran número de literatos y artistas españoles y latinoamericanos realizaron contribuciones en forma de artículos, ensayos o poemas. En ellos, los términos cultura y pueblo se aproximaron de forma que parecieran tornarse en sinónimos. Así y en definitiva, en este artículo nos acercaremos a la génesis y características de la revista *Hora de España* para, a continuación, acercarnos a cómo los autores que colaboraron y trabajaron en esta publicación, entre ellos Antonio Machado o Rosa Chacel, entre muchos otros, definieron, plasmaron y acercaron sobre el papel los términos cultura y pueblo.

Palabras clave

Hora de España · Guerra civil española · Literatura de la guerra civil española
· Siglo XX · Propaganda · Compromiso

Abstract

The Spanish Civil War (1936-1939) was a horrible conflict in which the art world is very actively involved. So many writers lent his pen and collaborated with the Republican side, although there were also cases of writers who did the same with the revolt. It's really funny that even in moments when the hardships and shortages were predominant, literary initiatives arise high level. This is the case of Hora de España, which was released in January 1937. In his twenty numbers and always with an elegant and committed tone, sometimes also propaganda, a large number of Spanish and Latin American writers and artists have made contributions in the form of articles, essays or poems. In them, the terms culture and people approached so that became synonymous In this paper we approach the genesis and characteristics of the magazine Hour of Spain to then approach how the authors who collaborated and worked in this publication, including Antonio Machado or Rosa Chacel, among others, defined. They were approached about the role the terms culture and people.

Keywords

Hora de España · Spanish Civil War · Spanish literature civil war · Twentieth century · Propaganda · Commitment

0. Introducción

La literatura fue una de las artes más prolíficas en la guerra civil española, un conflicto bélico que tiñó de sangre y odio a España entre 1936 y 1939. Así lo apuntó el poeta Pablo Neruda, que estuvo presente en el país durante buena parte de la contienda. Pese a que, en un primer momento, el alzamiento militar supuso “la desaparición casi total de las revistas literarias y culturales, y la de muchos diarios y revistas políticas” (Osuna, 1986: 109), el chileno remarcó el gran caudal literario que provocó el inicio y desarrollo de esta guerra en todo el mundo. Incluso, lo comparó con el generado en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a su juicio menor en talento y cantidad con respecto a su predecesora española:

No ha habido en la historia intelectual una esencia tan fértil para los poetas como la guerra española. La sangre española ejerció un magnetismo que hizo temblar la poesía de una gran época... terminó mal la guerra de España y empezó mal otra nueva guerra mundial. Esta última, a pesar de su magnitud, a pesar de su crueldad inconmensurable, a pesar de su heroísmo derramado, no

alcanzó nunca a embargar como la española el corazón colectivo de la poesía (Neruda, 1999: 146).

Durante la guerra, la escritura no fue exclusiva de escritores profesionales e intelectuales, sino que fue una constante en los frentes y en la retaguardia, un hecho que parece responder a la política cultural de la Segunda República (1931-1936), gobierno democrático español anterior a la rebelión. Por ejemplo, “el que el V Regimiento [sección militar del Frente Popular ligado al Partido Comunista] fuese famoso, entre otras cosas, por su biblioteca, dan idea de hasta qué punto la cultura era considerada un valor de primer orden, no solo por los intelectuales” (Cortés, 2002: 76).

Desde la antigüedad hasta la más candente actualidad, las guerras siempre han provocado una respuesta creativa en los escritores. En el caso de la española, se plasmó en el papel de muy diversas formas:

Unas veces los poemas se han insuflado de espíritu heroico y han buscado intervenir en la contienda,

ser poema de combate. Otras, han querido entender los horrores que la batalla ocasiona o describir aspectos de ella derivados. Por último, los poemas han pretendido expresar los sentimientos más íntimos del individuo sometido a situaciones excepcionales (Urrutia, 2006: 12).

Pese a las múltiples dificultades y carencias que la guerra civil provocó, el bando fiel a la Segunda República trató de continuar la línea cultural que el régimen democrático había marcado desde su advenimiento en 1931. Así, siguió apoyando la creación artística y la formación en muy diferentes ámbitos. Entre ellos, la música, el cartelismo y la literatura ocuparon un lugar de privilegio en la política cultural republicana durante la guerra.

Quizá uno de sus primeros objetivos era meramente propagandístico, ya que todos los estamentos debían colaborar en conseguir la victoria final. También se pretendió evidenciar el apoyo que intelectuales de todas las edades continuaban realizando a la democracia. Además, se fomentaba el trabajo de las muchas personalidades de las diferentes artes que se reunían en esos duros momentos en España.

Procedentes de muy diferentes generaciones y postulados estéticos, un buen número de ellos se comprometieron activamente con el Frente Popular desde el inicio de la sublevación. De esta forma, volvieron su mirada y producción en gran medida hacia la contienda, sus protagonistas, situaciones y realidades. Además y pese a las carencias y privaciones, se trató de mostrar una aparente normalidad en un ambiente en el que la cultura resistía ante la rebelión militar que aconteció en julio de 1936, en buena parte de cara al exterior.

Tal y como apunta Osuna, también hubo un cambio evidente en su línea editorial:

Todavía hechas en muchos casos por hombres universitarios –ejemplos del *Mono Azul*, *Madrid*, *Hora de España*, *Música*, etcétera-, estas revistas no buscan ya la calidad de la obra, sino tal testimonio del esfuerzo individual para aunarlo al esfuerzo colectivo. Los valores propagados por el grupo generacional del 27 –sirva solo como ejemplo a mano– sufren una voltereta copernicana. Ahora se exaltan la experiencia personal, lo emotivo, el acontecimiento diario

y el lastre humano de la creación. Lo intemporal se metamorfosea en temporalidad y lo abstracto en lo concreto (1986: 123).

Las publicaciones que surgieron en la guerra civil española se cuentan por centenares. Además, también aparecieron otras muchas editadas en el extranjero con motivos propagandísticos por ambos bandos. En ellas también se advierte “la escisión que asimismo separa las del frente de las de la retaguardia” (Osuna, 1986: 112). Incluso y según este autor, debería hablarse en este momento de Generación de 1936 para aglutinar a todos los escritores que convivieron y trabajaron en este trágico instante:

Si el factor más importante para definir una generación fuera el acontecimiento histórico que le da nombre –cifra, sería mejor decir-, no habría generación española más definida que la de 1936... El acontecimiento histórico que define a la “generación de 1936” es, con mucho, bastante más importante que, por ejemplo, la guerra extramuros y colonialista de 1898. Las generaciones de concepción transversal –la mal llamada de 1927, por ejemplo- no se

congregan tras un acontecimiento histórico sino literario, pues el acontecimiento histórico congregaría a todos los hombres de ese momento dado, ni reúnen a todos los hombres de edad similar, sino a unos pocos que se dedican a hacer literatura, dejando a un lado al resto de los ciudadanos y a los creadores en otros terrenos; no son propiamente generaciones estas llamadas generaciones literarias, sino escuelas, círculos, movimientos o grupos... La verdadera generación de 1936, en cambio, se centra en la guerra civil, que sobre sí atrae a todos los hombres de ese momentos, sean de la edad que sean y provengan de la generación biológica, escuela, círculo, movimiento o grupo de que provengan. En este concepto longitudinal ni caben caudillos ni guías, ni clase social, ni lenguaje artístico, ni lecturas comunes. Lo único importante es el acontecimiento –si no existiera éste, existiría generación pero sin cifra de relieve- y, en el caso de la nuestra de 1936, lo que importa es, además del acontecimiento, la división abierta entre todos los miembros de una sociedad, no entre unos pocos literatos (Osuna, 1986: 124-125).

Lógicamente y como mencionamos, estos artistas tuvieron que adaptarse a las condiciones que el conflicto bélico imponía. Así, un buen número de ellos imprimieron un halo propagandístico y militante a gran parte de sus trabajos. Pero este hecho no afectó en demasía al notable nivel que atesoraron algunas de las producciones que se realizaron en España durante estos fatídicos años. Este es el caso de la revista *Hora de España*.

La ayuda ideológica y económica del Ministro de Propaganda republicano, dirigido por el periodista Carlos Esplà, fue fundamental para que la publicación viera la luz y pudiera desarrollarse:

Gil-Albert cuenta que, aunque lo hubieran querido evitar, tuvieron que pedir fondos al titular del Ministerio de Propaganda Carlos Esplà, y para eso necesitaron el respaldo de José Moreno Villa... Esplà no solo los recibió, sino que también se entusiasmó por la revista y sobre todo aceptó de cubrir todos los gastos, que era la cosa más importante en aquellos difíciles años de guerra (Benci, 2003: 11).

De carácter mensual, se editó entre enero de 1937 y noviembre de 1938. En primer lugar tuvo su sede en Valencia, en el número 15 de la calle Pablo Iglesias, hoy María Cristina, ya que, a finales de noviembre de 1936, los intelectuales y los artistas marcharon de Madrid a la capital levantina junto con el gobierno por motivos de la guerra. Por la misma causa, la redacción se trasladó a Barcelona a inicios de 1938.

En el verano de 1938 la edición comenzó a retrasarse un tanto a causa de los acontecimientos políticos e históricos del momento, que dificultaban encontrar tanto materiales para su impresión como la propia elaboración de la revista: "llegada de los nacionales al Mediterráneo por Vinaroz, en abril; batalla del Ebro, noviembre; la ofensiva de Cataluña, en diciembre; y la misma situación dentro de la España republicana" (Caudet, 1974: 280).

Llama la atención su elevado coste, ya que "a la venta estaba a 12 pesetas en 1937, precio 'no muy popular' que correspondería a una cantidad que va entre los 12 y los 18 euros actuales, y al doble desde abril de 1938" (Raussel, 2005: 5).

También sorprende la edad de la mayor parte de redactores, ya que se situaba entre los veinticinco y los treinta y un años. Muchos de ellos habían participado de forma activa en las Misiones Pedagógicas de la Segunda República, y habían escrito y colaborado en revistas como *El buque rojo* y *Hora Literaria*.

En los veintitrés números que se editaron, *Hora de España* contó en su redacción con grandes figuras de la literatura y del arte español y latinoamericano de esos años.

Sin duda, el Antonio Machado era uno de los nombres más destacados:

La imagen de Machado, que honró todos los números con su colaboración, se alza señeramente sobre sus páginas –sin que por ello haya de clasificarle de líder grupal–, y a su sombra se distinguen las colaboraciones de un contingente de jóvenes, maduros y viejos escritores que extienden sus radios por la circunferencia de todos los idearios antifascistas (Osuna, 1986: 142).

Muchos de los miembros más jóvenes del consejo de redacción fueron llamados

a filas, por lo que éste fue renovándose a lo largo de la guerra. En un primer momento, ocupó el puesto de secretario, único cargo remunerado, Antonio Sánchez Barbudo, aunque lo abandonó en 1938 ya que marchó al frente a luchar. Mientras, en el consejo de redacción se dieron cita Manuel Altolaguirre, Rafael Dieste y Ramón Gaya, autor de las ilustraciones, a los que se fueron sumando María Zambrano, Ángel Gaos, Arturo Serrano Plaja, Enrique Casal Chapí, José María Quiroga Pla y Juan Gil-Albert, que tuvo también el puesto de secretario desde 1938.

La terna de colaboradores es muy extensa y de gran nivel. Así, en el primer número se dieron cita nombres como Antonio Machado, Rafael Alberti, José Bergamín, Dámaso Alonso, Rosa Chacel, Max Aub, Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández, María Zambrano, José Gaos, León Felipe, Rodolfo Halffter, José Moreno Villa, Ángel Ferrant, Tomás Navarro, José Fernández Montesinos y Luis Lacasa. Después, cabe citar a Luis Cernuda, Juan de la Encina, Emilio Prados, Joaquín Xirau, Pedro Bosch Gimpera, Enrique Díez-Canedo, Benjamín Jarnés, Pedro Bosch, Corpus Barga, Carles Riba, Juan José Domenchina y Benjamín Jarnés.

La mayor parte de ellos residía durante este tiempo en la Casa de la Cultura de Valencia, un organismo creado por el gobierno republicano durante el asedio de Madrid para aglutinar a intelectuales de muy diferentes disciplinas (profesores, músicos, escritores, arquitectos, artistas...). Fueron trasladados a Barcelona cuando la situación de guerra así lo indicó. El hecho de que hubiera criados a su servicio, múltiples comodidades y el nivel de vida de la Casa levantó no pocas suspicacias, más teniendo en cuenta las durezas y privaciones que se vivían en los frentes y en la retaguardia.

De la misma manera que los miembros del consejo de redacción, muchos de ellos formaron parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, y mostraron una gran simpatía por la URSS. Habitualmente, en la parte final de cada número se incluía un texto más amplio, que fue impreso en color en las revistas editadas en Valencia.

El número veintitrés de *Hora de España* se consideró perdido durante muchos años, ya que fue editado cuando las tropas franquistas entraban en Barcelona, por lo que se creyó destruida toda la tirada. No fue hasta 1974 cuando se volvió a conocer la existencia de un ejemplar de

este volumen. En 1972 la editorial alemana Detlev Auvermann llevó a cabo una nueva edición facsímil de los veintidós primeros números. Dos años después, fue ampliada incluyendo el número veintitrés, que fue facilitado por el escritor Camilo José Cela.

Posteriormente, en 1977 fue reeditada por la editorial de Liechtenstein Topos Verlag y la española Editorial Laila, que incluyeron como prólogo un texto de Enrique Montero y dos artículos firmados por María Zambrano y Francisco Caudet, respectivamente. En él, Caudet subrayaba la importancia del encuentro del último número y también de la propia revista: "este hallazgo representa una aportación en extremo significativa... para el estudio de la obra de cultura y el papel de los intelectuales españoles en aquel periodo de guerra y de revolución, pero también de profunda exaltación del hombre y de la Cultura" (Caudet, 1974: 285).

La elección del nombre hizo dudar al consejo de redacción. Al parecer, Rafael Dieste propuso *La hora de España*, mientras que Moreno Villa optó por el mismo título pero sin el artículo delante. Finalmente se decidieron por la segunda opción, como indicaron en la presentación del primer número:

Saber si ésta es *su* hora definitiva, o *una* hora de enorme importancia sencillamente, es un problema que se nos presentó al pensar en el título. Y si optamos por la forma indeterminada fue porque esta no admite ambigüedades, mientras, que, la otra sí. Al decir HORA DE ESPAÑA afirmamos que es hora suya, pero no que sea *su* hora (*Hora de España I*, 1937: 5).

Con este apelativo trataron de subrayar sus objetivos y propósitos. El momento que atravesaba España poseía una gran trascendencia, ya que era "su hora más importante" (*Hora de España I* 19375). La publicación ocupó el espacio que, anteriormente, habían protagonizado publicaciones que no pudieron continuar su edición tras el estallido de la guerra civil española, como fueron la *Revista de Occidente*, *Nueva España*, *Cruz y Raya*, *Tierra Firme*, *Caballo Verde* o *Leviatán*, entre muchas otras.

Por ello, "*Hora de España* significó un vehículo y una posibilidad de continuación de la vida intelectual o de creación artística en medio del conflicto" (Caudet, 1974: 279). No debemos olvidar que la revista fue "parte de la estrategia de la República para unificar y dinamizar esfuerzos desti-

nados a dignificar la causa republicana y conseguir avales en el mundo" (Rausser, 2005: 3).

1. Aproximación a las características de la revista *Hora de España*

Desde su primera edición, quedó claro su posicionamiento editorial. No se dejaba de lado ni se pretendía enmascarar el objetivo propagandístico de la publicación, ya que se trataba de estimular la lucha en los frentes y el trabajo y compromiso en la retaguardia. Incluso, se incluyó entre los números uno y dieciséis en la última página la leyenda 'Visado por la censura', por lo que los estamentos republicanos relacionados con la propaganda analizaban la publicación puntualmente antes de que viera la luz¹.

La creencia en la victoria, la necesidad de aunar fuerzas en la lucha contra el fascismo, de autoconvencerse y convencer a los demás de que era posible el triunfo final eran otras finalidades. Como resu-

¹ Los interesados en atender el espacio que se brindó a la música en esta revista, en el número 16 de *ArtsEduca* (enero de 2017) se publicó un artículo con el título *Artículos musicales, reflexiones y crónicas: la presencia de la música en la revista Hora de España*.

mió Caudet, “estaban abiertas sus páginas a la *intelligentzia* republicana y de izquierdas, sin otro sectarismo de partido” (1974: 279).

En primer lugar, la propaganda, del mismo modo que otros muchos actos que se organizaban con el mismo fin (espectáculos, conferencias, periódicos, películas...), debía ir dirigida al propio bando republicano para tratar de mejorar la formación y elevar el ánimo de las tropas y de las gentes de la retaguardia. Instantes como los que se vivían requerían explicar y exponer con claridad los motivos de la lucha y el objetivo final de la misma. También se debían mostrar los rivales que habían provocado la situación, y era importante remarcar el hecho de que nadie debía permanecer impasible: cualquier esfuerzo, por pequeño que fuera, podría ser importante para lograr el triunfo final.

Pero la propaganda no debía quedar ahí, máxime atendiendo al convulso panorama internacional, al pacto de No Intervención suscrito por las principales naciones y al gran apoyo militar y económico que la Alemania nazi de Hitler y la Italia fascista de Mussolini otorgaron desde el primer momento al bando rebelde. Así, también había que dirigirse al extran-

jero para mostrar a la opinión pública de otros países y el trabajo que se estaba realizando en las artes. De esta manera, se trataron de conseguir el mayor número de apoyos posible. En este ámbito, era crucial el trabajo de los literatos:

Los intelectuales se dieron cuenta de que a parte de las hojas volanderas y proclamas que el pueblo y los soldados necesitaban para recobrar ánimo y valor había que recuperar el alto nivel de cultura antecedente la guerra, no solo para la misma inteligencia del país, sino también de cara a la clase intelectual europea, como demostración de la vitalidad de la literatura y de la poesía, en fin, de la Cultura española (Benci, 2003: 9).

Existió una gran diversidad entre los escritores españoles en la línea política de pensamiento y posicionamiento, ya que fluctuaron entre varias tendencias, anarquista, comunista o republicana. Con respecto a los extranjeros, la lucha contra el fascismo fue el centro que aglutinó los distintos enfoques y perspectivas. Curiosa y trágicamente, los libros y publicaciones no sólo se convirtieron en un medio cultural, como en el caso de las batallas de 1936 en torno a la Ciudad Universitaria

madrileña: “en Filosofía y Letras, los brigadistas, para protegerse, alzan parapetos con un material especial, con el que están familiarizados muchos de los voluntarios: los libros de la Biblioteca de la Facultad” (Laviana, 2005: 102).

También se instauró la institución de Bibliotecas Populares, que recogía libros para llevarlos “con las camionetas a los soldados al frente, con la justa convicción que además de pan, mantas, fusiles y balas, los soldados necesitan también valores para luchar” (Benci 2003: 8). Del mismo modo, las Milicias de la Cultura, otra organización republicana, editó la revista *Rimas y letras*.

Desde el punto de vista literario, las obras claramente comprometidas con alguno de los dos bandos han sido valoradas, en muchos casos, como

...muy discutibles no sólo en el aspecto moral, sino también desde el punto de vista literario... Los casos de verdadera valía no resultan tan abundantes: la poesía de Miguel Hernández o la revista “Hora de España”, que decía “no querer nublar con gritos la claridad meridiana de nuestra hora”. Pero, al lado de actitu-

des como éstas, fue más frecuente el caso de exaltación de causas deplorables. María Teresa León describió a Stalin como “nuestro padre querido” y sus “manos blancas y puras, manos de nieve silenciosa” fueron cantadas por Bergamín (Payne, Tusell, 1996: 613).

Ya avanzado el conflicto bélico, Max Aub definió con claridad cuál debía ser, en su opinión, el posicionamiento y el papel político, cada vez de mayor calado, que debía tomar el conjunto de los intelectuales en la contienda: “los escritores son a la sociedad lo que la aviación al Ejército: una minoría privilegiada capaz de ver más allá de lo inmediato y advertir de los peligros que se ciernen a lo lejos” (Laviana, 2005: 161).

Pío Baroja trató el mismo tema pero desde otro punto de vista. De esta forma, defendió una posición neutral: “ya no se permite la neutralidad ni el deporte intelectual: hay que ser del a derecha o la izquierda... No se aceptan términos medios... Los escritores españoles que, por lo mismo que teníamos una actitud deportiva, nos creíamos lejos de la lucha, nos hemos encontrado en medio de la pelea” (Laviana, 2005: 161).

En *Hora de España*, como apuntó Sánchez Barbudo, no solo era importante el número de artículos, sino también el nivel de los mismos:

Mucha propaganda se ha hecho ya, y más es preciso realizar todavía. Pero no se trata solo de cantidad, sino de calidad y tono, de nobleza y hondura en la intención. La propaganda debe estar, en lo posible, libre de partidismo, tener un sentido verdaderamente popular y nacional. Esta ha de ser, por tanto, labor del Gobierno especialmente (Sánchez Barbudo, 1937: 61).

La revista trató de diferenciarse de todos aquellos que colaboraban con la Segunda República a través de los diarios, pasquines, folletos, carteles y un gran número de publicaciones de diferente sino y estilo que pululaban por los frentes y en la retaguardia. Si en estas ediciones el tono era intenso y muy directo, en *Hora de España* la atmósfera debía ser diferente, ya que se debía transmitir el hecho de que, pese a la durísima situación, los literatos continuaban trabajando en la misma línea anterior.

En el prefacio del número de enero de 1938, justo cuando la revista cumplía un año de edad, volvieron a remarcar el moderado volumen que, de forma consciente, habían empleado y tratarían de utilizar en los meses siguientes:

Hemos querido que todos nos oigan y para ello no hemos alzado la voz, sino que la hemos mantenido en su tono medio, en aquel que normalmente le sirve al hombre para hacerse entender de sus semejantes, pues no queremos nublar con gritos la claridad meridiana de nuestra HORA (*Hora de España*, XIII: 6).

Por ello, se compararon con otras ediciones y trataron de imbuirse en otra atmósfera sin olvidar las circunstancias que envolvían al país:

Todas estas publicaciones que son en cierto modo artículos de primera necesidad, platos fuertes, se expresan en tonos agudos y gestos crispados. Y es forzoso que tras ellas vengan otras publicaciones de otro tono y otro gesto, publicaciones que, desbordando el área nacional, puedan ser entendidas por los camaradas o simpatizantes esparcidos

por el mundo, gentes que no entienden pro gritos como los familiares de casa, hispanófilos, en fin, que recibirán inmensa alegría al ver que España prosigue su vida intelectual o de creación artística en medio del conflicto gigantesco en que se debate (*Hora de España*, I: 6).

La literatura, más en los momentos en los que vivía España, debía cobrar una gran importancia, ya que subrayaban la idea de que “las palabras a veces pueden ser tan efectivas como las balas de un fusil para luchar contra la barbarie fascista” (Benci, 2003: 7). De esta forma, la pluma se entendía como un arma más en servicio de la causa común, por lo que “la soberbia tradicional del intelectual dejó paso a un auténtico deseo de ser útil” (Zambrano, 2003: 47). Por tanto, era “literatura partidaria, aunque no necesaria y exclusivamente *de combate*... a pesar de que el estruendo del combate contra el fascismo lo domina todo” (Ródenas, 2004: 42).

En definitiva, *Hora de España* atendió a la utilidad social y política de la publicación, tal y como Sánchez Barbudo indicó años después en México:

...en *Hora de España*, luchábamos por apartarnos... de los dos polos opuestos del esteticismo desvitalizado y de la demagogia, superficialidad y tosquedad. Y aspirábamos a menudo a una síntesis entre lo objetivo, la descripción y el espíritu, la impresión personal (Gorria, 2005: 1).

Al hilo de dos artículos publicados en los diarios *El Socialista* de Madrid y *La Vanguardia* de Barcelona acerca de *Hora de España*, Luis Cernuda subrayó la importancia de los literatos y los poetas también en esos instantes:

Dos diarios... han comentado como hecho significativo, al ocuparse de *Hora de España*, la fidelidad de nuestros actuales poetas a la causa popular. El comentario y el elogio, inteligentes uno y otro, son tanto más de agradecer cuando que lo frecuente es considerar al poeta como hombre que para nada sirve y al cual se le permite, a lo más, pudrirse en un rincón. A cierta persona preguntaron: “¿Para qué sirve un poeta?” Y respondió: “Para lo mismo que cualquier otro hombre, y además para hacer versos” (Cernuda, 1937: 64).

Los testimonios que nos han llegado acerca del proceso de selección de los artículos y del modo de realización de la revista indican que el trabajo se llevaba a cabo en un ambiente cordial en el que todos colaboraban. En consecuencia, se tomaban las decisiones de forma grupal. Además y como apuntó Benci, “el grupo de redactores y colaboradores de la revista fue en primer lugar un grupo de amigos” (Benci, 2003: 16). Esta buena sintonía fue también subrayada por Caudet:

Por encima y más allá de formalidades administrativas, como se puede considerar en este caso la existencia de un secretario o comité directivo, animaba la revista un verdadero espíritu de camaradería y se hacía en grupo, con la participación, salvo en ausencias forzosas, de todos los jóvenes ilustradores-redactores ya enumerados (Caudet, 1974: 281).

Del mismo modo, María Zambrano marcó la facilidad con la que se trabajaba sin polémicas, disputas ni discusiones:

De todas las Revistas que a lo largo de mi vida en situaciones normales he visto hacerse, *Hora de España* es, sin duda, la que con menos proble-

mas topaba. Ligera, casi aladamente se hacía. Cuando se caía en la cuenta ya estaba... Ninguna lucha interna. Estaba bien fundada y no había sino seguirla, servirla. Como en un arroyo de agua que fluye transparente, no había en ella fondo, ni trasfondo (Benci, 2003: 19).

Pese a que coexistieron diversos posicionamientos en las páginas de *Hora de España*, “el conjunto refleja una posición compacta y un consenso inusual en ambientes literarios e intelectuales” (Rausser, 2005: 6). Para Grillo y aparte de la unión caracterizada por la amistad y la atención a los momentos en los que se vivía, también había una idea subyacente. Bajo su juicio,

...los jóvenes redactores de *Hora de España* aspiraban a realizar una revolución cultural y artística que fuera el reflejo de esa otra democrática y burguesa, que el país había intentado en el 800 y que parecía haber cuajado en los primeros años de la República” (Grillo, 2002: 2).

La estructura de la revista fue muy similar en todos los números. Su subtítulo así lo evidenciaba: “Revista mensual. Ensa-

ayos. Poesía. Crítica. Al servicio de la Causa Popular”. El formato (24x16), el número de páginas, que osciló entre noventa y ciento diez, y la tipografía que impuso Manuel Altolaguirre, además de las ilustraciones y viñetas de Ramón Gaya, fueron también características de *Hora de España*:

Manuel Altolaguirre dirige un proyecto que seguirá el estilo gráfico y tipográfico que ya iniciara en revistas como *Litoral*: un cuidado diseño editorial, que tiene en la claridad compositiva y la sobriedad tipográfica sus elementos más característicos, mientras las viñetas de Ramón Gaya ilustran con un estilo que ahora denominaríamos de *línea clara* los artículos y aportan cierto dinamismo a la publicación. Altolaguirre era un reconocido poeta, pero también un afamado editor, e instruyó a los responsables de la Tipografía Moderna de la calle Avellanas (donde se imprimía casi todo lo relacionado con el gobierno republicano en Valencia) sobre la composición con tipos *modernos* (en el sentido histórico, relacionado con la Ilustración), poco usuales en la época, aunque sí utilizados en Valencia durante los siglos XVIII o XIX (Gorria, 2005: 1)

En resumen,

A lo largo de sus 23 números y 346 artículos abarcó casi todos los temas: 93 artículos de poesía, 64 ensayos, 29 novelas cortas y narraciones, 24 discursos y conferencias, 10 artículos que hablaban de arte, 6 de música, 6 de teatro, 7 eran cartas, 3 artículos de historia, 37 críticas literarias, 29 reseñas de libros y 38 entre noticias y artículos de información (Benci, 2003: 20).

Nombres tan destacados en el mundo de la literatura como Pablo Neruda y Octavio Paz, entre otros, fueron colaboradores de *Hora de España* en diferentes números. Se publicó una escena inédita de *Así que pasen cinco años* de Federico García Lorca, numerosas cartas y ensayos, poesías de Miguel de Unamuno y la obra póstuma de Antonio Machado, que escribió sus líneas finales en las palabras de Juan de Mairena del último número de la revista. Los artículos de Machado iniciaron todos los números y, en cierta medida, se convirtió en la pluma que avalaba, guiaba y prestigiaba con su trayectoria y presencia a la publicación.

Otras de las secciones fijas de la revista fueron los *Testimonios*, en los que se abordaba de una manera más cercana lo que estaba aconteciendo en la guerra civil española. Este apartado se centró en mayor medida en sentimientos de pena y tristeza más que en la destrucción y el odio. Del mismo modo, los *Comentarios Políticos* y las *Notas* mostraban una prosa dura pero calmada. Sorprende la gran presencia de críticas literarias, de arte, ensayos y reseñas de libros.

La línea optimista y entusiasta de los primeros números fue progresivamente menguando ante las situaciones de una guerra que se iba perdiendo, ya que, “a pesar de la obstinación y la entrega ni el más sublime de los poetas gana contiendas” (Rausell, 2005: 6). Además, también se evidenciaba una “cierta frustración ante la escasa capacidad de la poesía para el triunfo militar” (Gorria, 2005: 1).

Pero, al menos, para la redacción de *Hora de España* el esfuerzo no había sido en vano, como comentaron en el primer aniversario de la revista:

No podríamos ser nosotros quienes saquen la cuenta y el sentido último de lo que las páginas de HORA

DE ESPAÑA en el transcurso de su primer año hayan aportado a la lucha común. Tan solo nuestra satisfacción por no haber dejado vacío el puesto, deshabitado el lugar ni en silencio, la palabra; que hemos puesto lo que en ello nos va: la vida (*Hora de España*, XIII: 5).

El número ocho, fechado en agosto de 1937, fue un monográfico dedicado al Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, que se celebró en Valencia en el verano de 1937 con el fin de mejorar la visión de la Segunda República fuera de España y conseguir nuevas adhesiones y adeptos. En esa edición de la revista se reprodujeron las conferencias y discursos que se dictaron en estas jornadas.

Para participar en el mismo viajó a España un importante elenco de escritores proveniente de una gran cantidad de países. Cabe citar, entre ellos, a Pablo Neruda, Nicolás Guillén, André Malraux, César Vallejo o Sephen Spencer. En general, mostraron un gran interés y fidelidad a la causa republicana:

En realidad aquel congreso sirvió para lo que suelen servir los congre-

sos, pero vino, en cambio, a demostrar que si la República española había sido preocupación y proyecto de los intelectuales más senatoriales, la guerra lo era de los escritores, poetas, periodistas y novelistas más jóvenes (Trapiello, 2002: 38).

Desde el mismo momento de su publicación, *Hora de España* recibió innumerables críticas positivas y muestras de aliento desde muy diferentes lugares. Así, en Estados Unidos, Waldo Franck subrayó algunas de sus cualidades:

Hora de España [es], a mi entender, el mayor esfuerzo literario que ha salido de cualquier guerra y prueba de que la lucha de España contra la traición del mundo es el nacimiento de una cultura que no debe morir (Caudet, 1974: 279-280).

Benci también la ha considerado como una cumbre entre compromiso político y alta cultura, por lo que su contenido debe ser analizado con profundidad por investigadores de literatura y de historia, ya que, bajo su juicio, “nuestra revista fue una de las cosas mejores de todo lo escrito durante la guerra civil, y quizás una de las obras mejores salidas de cualquier guerra” (Benci, 2003: 19).

También ha habido críticas acerca de la inexistencia de una mirada a la dura realidad que se estaba viviendo en momentos dramáticos por parte de estos escritores, como la indicada por Osuna:

Salaün, por ejemplo, afirma: “aunque próximos por su conciencia política y social a los destinos de la República y sus defensores, los ‘cultos’ han recuperado plenamente sus posiciones anteriores a la guerra. El poeta ha vuelto a ser, gracias a las páginas de esta revista –la tribuna encumbrada de los espíritus selectos–, una individualidad privilegiada, aureolada por su numen casi divino y, por lo tanto, marginada en relación con el resto del país, que sigue siendo presa de las realidades cotidianas de la guerra” (1986: 142-143).

Para Rausell, a pesar de ser un producto de un tiempo determinado, se convirtió en un colofón del estallido intelectual y estético que provenía de los años 20 del siglo XX, por lo que *Hora de España* rezumaba “la efervescencia de unas generaciones que concentran sobre sí la especial confluencia de la sensibilidad genial e inexplicable” (Rausell, 2005, p. 2). Y, bajo el juicio de Ródenas, “*Hora de España* re-

presentó el último esfuerzo por preservar la dignidad y excelencia del trabajo intelectual en la hora trágica de la sinrazón” (Ródenas, 2004: 43).

Del mismo modo, hay quien señaló un cierto elitismo en el consejo de redacción y en la propia publicación. Este fue el caso de José Renau, que estaba al frente de la revista comunista *Nueva Cultura*. En otro orden, no se ha estudiado el impacto que tuvo la revista, tal y como señala Raussel: “sobre cómo se distribuyó, cuántos ejemplares se vendieron, quién la leía, qué efectos tuvo, qué impactos mediáticos (en terminología contemporánea) provocó, etc...; tenemos, por desgracia, muy poca información” (Raussel, 2005: 4). Por su parte, Benci aludió a la posible poca relevancia que pudo tener la publicación debido a su línea editorial: “a pesar de ese esfuerzo humano y literario *Hora de España* quedó en un segundo plano, quizás por no gritar tanto como las demás revistas” (Benci, 2003: 20).

Incluso, hay quien ha afirmado que se le puede considerar, a riesgo de exagerar, como

...la primera revista del exilio republicano español, paradójicamente

escrita, impresa y distribuida todavía en España. O mejor sería describirla como la última de las grandes publicaciones culturales de los felices años veinte y treinta, punto de encuentro entre el proyecto ilustrado que subyacía a las empresas periódicas de Ortega y las revistas de izquierda como *Nueva Cultura* (Ródenas, 2004: 43).

Muchos de los miembros de la redacción de *Hora de España* tuvieron que pasar la frontera con Francia cuando Barcelona fue tomada por las tropas sublevadas. Un buen número de ellos fueron confinados en el campo de concentración de Saint Cyrpien. Por mediación del escritor Waldo Frank, que escribió al gobierno británico y le indicó los nombres de diferentes intelectuales españoles, estos pudieron embarcar en un barco rumbo a México, país al que llegaron en junio de 1939. En dicho elenco “resaltaban los nombres de los miembros del llamado ‘grupo’ de *Hora de España*, los mismos que, otra vez juntos, en el México liberal del Presidente Cárdenas, solo seis meses después, habían de fundar la revista *Romances*” (Grillo, 2002: 1).

Así, en el consejo de redacción de la revista *Romances* se dieron cita Sánchez Barbudo, Gil-Albert, Gaya, Varela, Herrera Petere, Prieto y Sánchez Vázquez. Lógicamente, la línea editorial de la publicación fue un tanto diferente al precedente español

Entre *Hora de España* y *Romance* es posible percibir un retroceso hacia posiciones más moderadas: el empuje revolucionario causado por la irrupción de las masas en la vida cultural y política, la ecuación simplificadora pero simbólica cultura-pueblo, han sido reemplazados por decidida diferenciación entre la individualidad creadora y la “inmensa minoría” y entre activo compromiso de lucha y genérico antifascismo democrático. Aquella revolución ideal, tendida hacia una sociedad en que todo podía coincidir con el pueblo y en que era posible actuar en su nombre, ha dejado amargamente su puesto a una más madura conciencia de los límites de aquella juvenil adhesión (Grillo, 2002: 3).

El concepto de cultura y pueblo en *Hora de España*

Dos de los términos que más se repiten a lo largo y ancho de los veintitrés números de *Hora de España* fueron cultura y pueblo. Sin duda, atendían a la situación imperante, a la ideología y estética que se quería marcar y la necesidad de un arte comprometido con el ideario del bando republicano. Así, sus significados se acercaron de tal manera que, en la órbita del Frente Popular, sumaron y aproximaron en buena parte sus significados y acepciones. Incluso, esta pudo ser una de las principales finalidades de *Hora de España*, publicación que, como afirmó Caudet, “tuvo como objetivo ponerse al servicio de la Cultura y del Pueblo, en defensa de ambas causas” (Caudet, 1974: 79).

Para algunos estudiosos, este un hecho contradictorio, ya que

...muchos de sus intelectuales se seguían viendo a sí mismos, y luego lo corroboraría su posterior biografía, como una clase aparte, pues la identificación total con las reivindicaciones del pueblo no la realizó nunca casi toda especie de géneros y que, con excepciones, su temática

encontró su inspiración en el entorno de la guerra. Su interés es, pues, eminentemente literario, y en mucho menor para la textura cotidiana de la contienda (Osuna, 1986: 143).

Rosa Chacel abordó el tema directamente en su artículo *Cultura y pueblo*, en el que indicó a las claras la relevancia que ambos conceptos poseían en instantes como el que estaba viviendo la España democrática: “cultura y pueblo sobresalen de todas las voces que llenan el momento actual, destacándose con unánime impulso, con franca voluntad, o más bien forzosidad, de fusionarse” (Chacel, 1937: 13).

Para esta autora, el punto más próximo entre ambos y en el que, incluso, se unirían, se situaría en la moral, que se podría definir como “un conjunto de determinaciones ideales, lógicas, perfectamente congruentes y recíprocamente complementarias del sentir humano” (Chacel, 1937: 15). Pero, ¿cómo se podría definir pueblo? Bajo el juicio de Chacel era “ese yacimiento que hoy busca la cultura para vivificar sus raíces” (Chacel, 1937: 18).

En opinión de Grillo, en esos instantes el pueblo era, además del depositario de

la sabiduría popular, el productor y consumidor principal de la cultura. Por ello, en la guerra civil representó “el complemento de la intelectualidad republicana, el guía para recobrar la perdida integración entre hombre y artista, integración que... se produce espontáneamente” (Grillo, 2002: 2).

Antonio Machado dejó también en evidencia, a través de la voz de Juan de Mairena, lo que significaba escribir para el pueblo del que se proviene y del que se había aprendido y heredado todo. Por ello, había que dirigirse directamente a todos los hombres y mujeres que compartían idioma y tierra, un hecho que los grandes escritores de otras épocas conocían y practicaron a la perfección:

Escribir para el pueblo es llamarse Cervantes, en España; Shakespeare, en Inglaterra; Tolstoi, en Rusia. Es el milagro de los genios de la palabra. Por eso yo no he pasado de folklorista, aprendiz, a mi modo, de saber popular. Siempre que advertáis un tono seguro en mis palabras, pensad que os estoy enseñando algo que creo haber aprendido del pueblo (Machado, 1937a: 12).

En consecuencia, en España, las grandes acciones y realidades fueron obra del pueblo o estuvieron dirigidas a él directamente. Por ello y para Machado, el lugar de privilegio en la escala social debía ser ocupado por este estamento y todo lo que representaba:

...lo esencialmente aristocrático, en cierto modo, es lo popular. En los primeros meses de la guerra que hoy ensangrienta a España, cuando la contienda no había aún perdido su aspecto de mera guerra civil, yo escribí estas palabras que pretenden justificar mi fe democrática, mi creencia en la superioridad del pueblo sobre las clases privilegiadas (Machado, 1937c: 12).

Una vez iniciada la sublevación, la guerra civil española debía ser considerada por los intelectuales como un acicate para tratar de encontrar la respuesta a sus preguntas e inquietudes estéticas y filosóficas. En consecuencia, el instante era realmente importante también para ellos, de la misma manera que su compromiso, posicionamiento y labor. Como subrayó Sánchez Barbudo,

Sí, el suceso que ha venido a salvarnos, lo esperábamos. No quiero decir que esta gran conmoción, de la cual sin duda ha de salir una España distinta y mejor, fiel a sí misma, haya surgido exclusivamente para los intelectuales... El gran suceso de España es sin duda más profundo y tiene vuelo y horizonte propios. Pero es que la angustia de los intelectuales, la llamada “crisis” del pensamiento, estaba ligada al hambre y a la opresión de los trabajadores y reconocía, en el fondo, la misma causa. Cuando se llegó a un punto sin salida en el terreno político y social, el pensamiento y la fe estarán también liberados. Y ahora que es el momento del combate sentimos que es también nuestro momento decisivo (1937: 45).

De esta manera, los intelectuales debían implicarse directamente en el conflicto de una forma consciente tanto en vida como en obra:

Lo propio de un pueblo que confía en sus reservas, que no siente agotadas sus venas creadoras, es exigir de la cultura –y exigirlo con toda incontinencia –que continúe su marcha hacia los posibles más

arriesgados, pues como no puede medirlos de antemano, no le empavorecen (Chacel, 1937: 15).

La fluctuación existente entre el acto de crear, la libertad de expresión y la necesidad de servir a la España democrática con su trabajo dieron como resultado la creencia de que, gracias a su creatividad, formaban parte del colectivo y colaboraban directamente en la lucha:

Las antinomias entre libertad de creación y necesidad de servir a la patria, también con sus propias elaboraciones artísticas, es decir entre arte culto y arte popular, arte sin adjetivos y arte dirigido, parecen resolverse en la práctica gracias a la identificación del artista con el pueblo y con el combatiente (Grillo, 2002: 2).

Para Rosa Chacel, no cabía otra respuesta más que trabajar activamente. De otra manera, el hecho de abstraerse ante la situación, mirar hacia otro lado o no reflejar lo que estaba aconteciendo en España, implicaría que se estaba del lado de los rebeldes:

Hasta ahora el intelectual se empeña en dejar de ser dómine y con-

vertirse en camarada, pero ¿cómo se atreve a llamarse camarada el intelectual que es ciego a la vida de la calle, que no ha sabido crear nada profundamente arraigado en la realidad circundante? (Chacel, 1937: 20).

Pese a ello y para algunos artistas, como Gaya, la estética del artista y el éxito y llegada de su trabajo no debía implicar un mayor o menor compromiso: “para que un artista esté con el pueblo y trabaje por la causa popular no es imprescindible que el pueblo entienda o guste su obra” (1937b: 27).

El hecho de que los intelectuales se involucraran en la guerra no indicaba que fueran belicistas ni que apoyaran la lucha armada. Al contrario: la situación les había empujado a implicarse en el conflicto, pero en nombre de la paz, como apuntó Serrano Plaja:

La guerra en sí misma no es ni puede ser un fin para nadie de los que, en este lado español y popular de las trincheras, combaten en todos los frentes y aspectos que la guerra por nuestra independencia nos ha deparado. Verdaderamente somos pacifistas. Hoy, como ayer, sabemos

que la paz es superior de la guerra. Y mucho más ahora, en que la guerra es y tiene que ser de tal modo cruel, tan científicamente fría, que no permite, la mayoría de las veces, valorar siquiera aquellas categorías humanas que en otros momentos de la historia han podido dar a la guerra una especie de capacidad para probar lo más alto del hombre, sus cualidades distintivas y superiores (1937: 53).

Ramón Gaya fue aún más lejos y diferenció entre los intelectuales y artistas que se habían quedado junto al pueblo, ya que habían trabajado siempre para él, de aquellos que realizaban un arte comercial carente de interés ni profundidad y lo había, en parte, abandonado y utilizado:

Al sonar la hora de todas las edades, ¿qué artistas se han quedado junto al pueblo? Pues Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, el escultor Alberto, Picasso –por solo nombrar a los más acreditados de extremadamente difíciles-, artistas todos que el pueblo tuvo altamente que ignorar. En cambio, ¿quiénes están contra el pueblo? Pues Pedro Muñoz Seca, Eduardo Marquina, José María Pe-

mán: es decir, gentes que escribieron *para todo el mundo, para que los comprendiera todo el mundo*, y para quienes las masas eran, eso sí, cosa muy interesante mientras se limitaran a pasar por taquilla, dejando en ella ese pequeño margen de reales o pesetas que se le hace en sábado a todo sueldo, por mezquino que este sueldo pueda ser (1937a: 27).

Dentro del ámbito cultural ajeno a los movimientos de lucha social, quizá la esfera en la que más se aproximan los términos cultura y pueblo es el del folklore. Para Rosa Chacel, en él se encuentran los elementos prerrevolucionarios: “acaso el más pertinaz y significativo sea la preocupación –manía llega a veces a constituir– por el folk-lore” (1937: 16). Mientras, bajo el juicio de los eruditos el término pueblo sería:

...ese venero de sabiduría, de poesía, de sentido que se muestra en el folk-lore. Y sin autoridad, pero con aplomo, forman ya legión los instructores del pueblo que tal cosa propugnan. Pero, sostenerlo, en la hora del examen de conciencia, sería funesto error o impostura aleve (Chacel, 1937: 17).

Incluso, el conocimiento del folklore y de sus características definía y caracterizaría a los hombres y mujeres instruidas:

Puede servir para medir la capacidad de un hombre culto su aptitud para insertar las fórmulas del folklore en su debido lugar y para desentrañar la complejidad de su alcance. Si se busca un modo de conocimiento exangüe, zurdo, estéril, en una palabra, no se encontrará otro que llene mejor las condiciones que éste de poner ante el pueblo formas populares (Chacel, 1937: 18).

Por tanto, todas las formas de expresión tendrían la misma validez. Incluso, las creadas por personas sin instrucción se equipararían a las realizadas por artistas o intelectuales:

Tanto los surgidos como leve balbuceo, antes que ninguna forma madura, como los creados por el hombre próximo a la tierra, privado de la sociedad culta, de frente a una cultura admirada u odiada, perseguido o inadvertido por ella; todos, en fin, tienen las medidas de los grandes cánones; todos aspiran, o acaso

atentan, a la perfecta norma que lleva al hombre más allá de sí mismo (Chacel, 1937: 18).

Con respecto a la cultura, no debía ser patrimonio de unos pocos o de las elites, sino que tenía que llegar a todas las clases, sobre todo a las menos privilegiadas. Para Machado,

...el ansia de cultura que siente el pueblo, y que nosotros quisiéramos contribuir a aumentar en el pueblo, aparecería como la amenaza a un sagrado depósito. Pero nosotros, que vemos la cultura desde dentro, quiero decir desde el hombre mismo, no pensamos ni en el caudal, ni el tesoro, ni el depósito de la cultura, como en fondos o existencias que puedan acapararse, por un lado, o por otro, repartirse a voleo, mucho menos que puedan ser entrados a saco por las turbas. Para nosotros, defender y difundir la cultura es una misma cosa: aumentar en el mundo el humano tesoro de conciencia vigilante. ¿Cómo? Despertando al dormido (Machado, 1937c: 17).

La cultura, entonces, debía protegerse ante el ataque del bando que quería

arrebatarse su sentido y significado, ya que, como indicó el poeta,

...proviene de energía que se degrada al propagarse, no es caudal que se aminore al repartirse; su defensa, obra será de actividad generosa, que lleva implícitas las dos más hondas paradojas de la ética; solo se pierde lo que se guarda, solo se gana lo que se da" (Machado, 1937c: 17).

Pero, bajo el juicio de Ródenas, *Hora de España* no iba dirigida al pueblo, ya que el nivel, el léxico y la temática de sus artículos la alejaban de campesinos y obreros. Por ello, consideró que era una publicación 'popular':

...es difícil sostener que estuviera dirigida al pueblo. El nivel de abstracción conceptual de sus colaboraciones era demasiado elevado... Juan de Mairena presupone el conocimiento de Benedetto Croce por parte de sus imaginarios alumnos, y Dámaso Alonso publica sus apuntes sobre la injusticia en la literatura española remontándose a Juan Ruiz o al *Libro de miseria de omne* (2004: 43).

En otro orden, los ataques y la destrucción de algunas obras de arte, sobre todo en las iglesias, provocadas por algunos incontrolados en los inicios de la guerra civil española, tuvo como respuesta una rápida reacción de la propaganda republicana, ya que estos hechos fueron rápidamente difundidos al resto de países por el bando franquista, que así trataban de justificar su cruzada contra el ateísmo y lo que ellos denominaban barbarie y situación incontrolada.

En definitiva, los nacionalistas aprovecharon estas injustificables acciones para señalar que un pueblo indisciplinado y salvaje, el perteneciente al bando republicano, atacaba y destruía símbolos religiosos y piezas artísticas de gran valor sin ningún miramiento. La contestación trató de ser rápida, aunque no del todo efectiva: se publicaron carteles y artículos dirigidos tanto a España como al exterior tratando de limpiar la imagen y subrayar las acciones que se realizaban en este ámbito.

En *Hora de España* se publicó un artículo con esta temática en el que se criticaba, en primer lugar, el hecho de que se valorara más una obra de arte que la vida

de una persona. Su autor, también señaló el hecho de que el gobierno republicano se había preocupado en gran medida en proteger y salvaguardar la mayor parte de obras de arte, por lo que las informaciones que se habían lanzado al extranjero eran sesgadas y erróneas:

En ninguna de las revoluciones que la historia registra se ha podido señalar el hecho de no haber existido por parte del pueblo el menor ataque a las Instituciones culturales, de no haber sufrido el más mínimo atentado los objetos preciosos custodiados en colecciones o pinacotecas. Excepto aquellos que hayan perecido por puro accidente y cuya desaparición es menos lamentable que los cientos de vidas que a la revolución van ya sacrificadas, excepto esos, todos continúan custodiados e instalados con las exigencias de los últimos conocimientos técnicos por los mismos que los anteriores años de paz los cuidamos e instalamos en los Museos de Madrid, y el hecho que antes notábamos respecto a nuestra revolución, obedece, principalmente, a esto: todos los jóvenes artistas que están enrolados en el

movimiento revolucionario son los más empeñados en la obra depuradora del arte nacional (Pérez, 1937: 54).

En el mismo artículo, se apuntó a que las versiones erróneas que acusaban a los miembros del Frente Popular estaban equivocadas y respondían a opiniones de artistas mediocres sin validez. Como consecuencia, el tiempo y el olvido situarían su obra en el lugar que mereciera:

Los revolucionarios, por un resto de urbanidad, han conservado hasta las obras mediocres que quedaron en nuestro poder, considerando que solo el tiempo, la Historia, tiene derecho a destruir lo que no deba subsistir de las creaciones de la inteligencia y que ella, cuando juzga, no parte en pedazos las cosas, sino que las pulveriza tan definitivamente que, las sentenciadas por ella, se pierden, no solo para Occidente, sino para los cuatro puntos cardinales (Pérez, 1937: 55).

Además, el gobierno republicano se comprometía a cuidar el patrimonio artístico durante la guerra para que el pueblo

podiera disfrutar de él una vez terminara el conflicto bélico. Para ello, se empleaban todos los medios disponibles a tal efecto:

Nuestro patrimonio de Arte, más apreciado que nunca, lo fue por regímenes anteriores; dormiré mientras suenen los cañones, en cámaras secretas, revistas de aparatos registradores de la temperatura y la humedad, defendidas por muros espesísimos y con la seguridad de que está evitado todo peligro. Cuando el pueblo pueda descansar de su grandiosa tarea, lo encontrará todo intacto y, mediante su ayuda, nuevamente instalado en su sitio (Pérez, 1937: 54-55).

3. Conclusión

Como hemos tratado de evidenciar a lo largo de este artículo, el bando republicano consideró necesario continuar prestando el apoyo y espacio necesario a los intelectuales y artistas que apoyaron la democracia en la guerra civil española. Pese a las dificultades que se sufrían, la cultura continuó ocupando un lugar de privilegio en la política del Frente Popular. De esta forma, surgieron un buen número

de publicaciones dirigidas a España y al extranjero.

Una de estas revistas fue *Hora de España*. En su joven redacción se dieron cita algunos de los nombres más destacados de la literatura del momento. Pese a poseer un claro componente propagandístico, evidente en gran parte de los artículos, el tono y la calidad de su edición llama claramente la atención, máxime al conocer que fue editada entre 1937 y 1938.

Además, es muy relevante conocer y aproximarse al significado que muchos de sus autores otorgó a los términos cultura y pueblo. Incluso, en estos trágicos momentos se tornaron como sinónimos. Por ello, *Hora de España* consideró que la mejor manera que tenían de colaborar en la lucha era prestar su trabajo y su talento a la causa que defendían. Así, trataron de demostrar que, a pesar de las situaciones de la guerra, el mundo del arte y de la literatura no quedaba callado o inmóvil, sino que continuaba trabajando. En definitiva, la pluma se convirtió en un fusil que anhelaba encontrar la paz.

4. Referencias Bibliográficas

- Benci, F. (2003). *La revista Hora de España: entre antifascismo y cultura* (Tesis inédita de Grado). Trento: Università degli Studio di Trento.
- Bertrand de Muñoz, M. (2006). *Romances populares y anónimos de la guerra de España*. Madrid: Calambur.
- Caudet, F. (1974). Presentación de Hora de España, N° 23. En *AIH. Actas V.* (pp. 279–285). Valencia: Faximil Ediciones.
- Cernuda, L. (1937) Líneas sobre los poetas y para los poetas en los días actuales. *Hora de España*, VI, 64–66.
- Chacel, R. (1937). Cultura y pueblo. *Hora de España*, I, 13–22.
- Cortés Salinas, C. (2002). *La España de la guerra civil. La escondida senda*. Madrid: Acento Editorial.
- Gaya, R. (1937a). España, Toreadores, Picasso. *Hora de España*, X, 27–33.
- (1937b). Un discurso de Waldo Frank. *Hora de España*, V, 74–77.
- Gorria, T. (2005). Hora 'Digital' de España. *Levante*, 6-10-2005.
- Grillo, R. M. (2002). *De 'Hora de España' a 'Romance': Historia de Un Desengaño*. Alicante: Bibioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Hora de España, I, enero 1937
- Hora de España, XIII, enero 1938
- Juliá, S. (Coord.) (2006). *República y guerra en España (1931-1939)*. Madrid: Espasa Calpe.
- Laviana, J. C. (Ed.) (2005). *La vida sigue tras las trincheras*. Madrid: Unidad Editorial.
- Machado, A. (1937a). Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín. *Hora de España*, I, 13–22.
- (1937b). Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena. *Hora de España*, V, 5–12.
- (1937c). Sobre la defensa y la difusión de la cultura. *Hora de España*, VIII, 11–19.
- Neruda, P. (1999). *Confieso que he vivido*. Madrid: Millenium.
- Ossa, M. A. de la (2017). Artículos musicales, reflexiones y crónicas: la presencia de la música en la revista *Hora de España*. *ArtsEduca*, 16, 131-167.
- Osuna, Rafael. (1986). *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*. Valencia: Pre-textos.
- Payne, S.; Tusell, J. (1996). *La Guerra Civil. Una nueva visión del conflicto que dividió España*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- Pérez Rubio, T. (1937). Ante La Opinión de Nuestros Contrarios (Notas). *Hora de España*, IV, 53–55.
- Rausell, P. (2005). *La Hora manda: apuntes y bosquejos sobre la revista 'Hora de España'*. Valencia: Faximil Ediciones.
- Ródenas de Moya, D. (2004). Hora de España, *Quimera, Revista de Literatura*, 250, 42-43.
- Sánchez Barbudo, A. (1937). En las trincheras. *Hora de España*, XI, 51–54.
- Serrano Plaja, A. (1937). Frente Del Centro (Testimonios). *Hora de España*, V, 53–56.
- Thomas, H. (1976). *La Guerra Civil Española, Volumen I*. Barcelona: Grijalbo.
- Trapiello, A. (2002). *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil*. Barcelona: Ediciones Península.
- Urrutia, J. (Ed.) (2006). *Poesía de la Guerra Civil Española. Antología (1936-1939)*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Vicente Hernando, C. (1994). *Poesía de La Guerra Civil Española*. Madrid: Editorial Akal. ♦