

LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE ANTONIO PORRAS EN PARÍS (y II)

BLAS SÁNCHEZ DUEÑAS

Antonio Porras es un ejemplo de autor literario cuya pluma y cuya obra, tras apagarse su caudal de pensamiento y literatura al tener que huir a Francia tras la derrota republicana en la Guerra Civil española, ha caído en el generalizado olvido, perdiéndose para la intelectualidad española de la época una de las trayectorias vitales y literarias más interesantes del primer tercio de siglo.

Si en nuestro anterior artículo sintetizábamos una parte de la extensa producción inédita del autor pozoalbense, analizando dos bloques de artículos, el tercer grupo de textos citados en el artículo anterior¹ se podrían agrupar como conjunto debido a sus similitudes en organización y estructura. Este conjunto de artículos de variada temática referente a diferentes disciplinas lo conforman una serie de pequeños ensayos teóricos titulados "Esto cruje: sobre pintura y escritura pop", "Sobre lo trágico", "Meditación de la poesía" y "Pequeña historia del pan" que versan sobre pintura, aspectos sociales, poesía o una curiosa interpretación sobre la importancia del pan en la historia de la humanidad, respectivamente.

En sus últimos años de vida, Antonio Porras escribe como crítico de arte al atreverse a dar las claves artísticas de una renovadora tendencia artística surgida en los años 50 y 60 y conocida como "arte pop"². Al análisis de esta novedosa tendencia le dedica dos artículos titulados "Esto cruje" y "Sobre pintura y escultura", artículo éste último que supone la continuación del anterior. Tanto uno como otro son breves ensayos sobre las nuevas técnicas artísticas -pictóricas y escultóricas- que se conocieron como "Arte pop" cuya nominación para Antonio Porras se corresponde con las cualidades de un arte que hace estallar, crujir, estruendoso, de ahí el calificativo de "pop", cuyo vocablo, según el crítico, procede de América y cuya base léxica hace referencia para él, por un lado, a arte nuevo y, por otro, viene a suponer una reducción de un vocablo mayor

¹ Este artículo supone una continuación de un texto anterior aparecido con el mismo título en el Boletín núm. 137.

² "El retorno a las imágenes figurativas en las sociedades más desarrolladas del capitalismo tardío, como las del mundo anglosajón (Inglaterra y Estados Unidos), emergió más vinculado a la moderna cultura de masas, a la cultura de los *mass media*, que al concepto de tradición pictórica o estilística, en este caso, la informalista.

El primer movimiento figurativo que se opuso a las maneras informalistas fue el pop-art, el arte de la imagen popular que, primero en Inglaterra (Independent Group), y después en Estados Unidos, fue el primer movimiento en redescubrir el universo cotidiano en los aspectos más banales de la moderna sociedad industrial y de consumo". Guasch Ferrer, Anna y Javier Hernando Carrasco. *Historia Universal del Arte. Tomo 11. Arte del Siglo XX*. Madrid, Espasa Calpe, 1996, p. 117.

"popular"³.

Para este crítico, el arte nuevo no es inmovilista, sino que rompe con las formas tradicionales, que provocan el choque con el ojo burgués conservador. De ahí que el arte pop no reniegue del pasado, sino que tomando como referente el pasado, trate de conocer y dar cuenta del nuevo mundo a través de "un análisis que en la obra de arte verdadera se presenta como síntesis o unidad".

Para Porras Márquez, la nueva sociedad requiere una nueva realidad artística que no se proponga representar o presentar al objeto con sus proporciones o sus cualidades por lo que, frente a la representación, con este arte pop ha surgido la manifestación real al ofrecer al espectador el objeto en su ser real, hacerlo presente, de ahí que el nuevo arte no se esfuerce por la representación del personaje, del paisaje o del objeto, sino que sea acción. No hay posibilidad de análisis más allá de la realidad porque toda la realidad aludida se presenta y se engloba a través de la obra de arte.

La explicación de este tipo de arte estridente se completa con la descripción de los materiales de los que se sirven los artistas que no son sino componentes corrientes, elementos de la vida cotidiana, que el artista se encarga de labrar y modelar para llegar a formar la obra de arte estética. Si la pintura abandona formas pictóricas clásicas a la búsqueda de renovadores efectos artísticos a través de los que se asiste a una profunda transformación donde el elemento pictórico cambia de manera vertiginosa transfigurándose artísticamente desde imprevistos saltos hacia una "representación fotográfica deliberadamente abominable" a "grandes espacios monocromos y alisados como con palaustre de albañil"; por su parte, los escultores se servirán de materiales vulgares, aunque inusuales y, en ocasiones, inservibles para las técnicas artísticas. Trozos de tela o papel, madera vieja y lata e hierro, tuercas incrustadas en los cuadros para que ahí "se atornille el regusto o la ira del espectador" se entremezclan en composiciones que van "desde el grito oxidado y aun verde cardenillo, (...) al más apurado y fino claroscuro inédito en formas no usuales".

Se siente muy interesado el crítico por la relación entre arte y sociedad. Por esta causa, vuelve a incidir en que acorde a los nuevos horizontes sociales, el arte nuevo lo que pretende es responder a las nuevas expectativas y condicionantes sociales y, de ahí que, según Porras, este arte implique "una reexaminación de las cosas, una descubierta, un análisis de las cosas y de todo nuestro mundo entorno, y no de cualquier modo pues que en el arte del que venimos diciendo, se descubre siempre un juego de ritmos y de fuerzas nada fácil de conseguir, si bien no usado antes".

Considera este improvisado crítico artístico que el nuevo arte nace como protesta contra la tecnificación y la nueva sociedad "supercivilizada" aunque también "superbárbara" que necesita ser reformada y tras desentrañar algunas pequeñas claves de lo que supone el arte pop, Antonio Porras caracteriza las aportaciones de artistas españoles como Baltasar Lobo⁴, Joaquín Peinado⁵, José María Subirachs Puig⁶, Pelayo⁷

³ "Otra de las versiones del enfriamiento de la imagen en torno a los años sesenta es el arte pop. Como lo definió Richard Hamillton, uno de sus iniciadores en Inglaterra, en una carta que escribió a Peter Smithson, a principios de 1957, *El arte pop es popular y destinado a un público amplio, pasajero y efímero, fácil de consumir y de olvidar, barato, producido en serie, joven y querido por la juventud, espiritual, sexy, llamativo, simpático, un negocio redondo*". García Felguera, M. Santos. *Historia del Arte. El arte después de Auschwitz*. Historia 16, nº 49, Madrid, 1993, p. 90.

⁴ "Lobo, escultor español, que unas veces da volúmenes sin más -ni menos- y otras puede decirse: mira: parece un torso, aunque, en realidad no es que parece un torso, sino que es un torso, si bien pudiera no serlo. Y siempre la materia es trabajada en forma que la luz no le viene de, sino que nace ahí. La mano de todo hombre, obrero o mandarín, siente la caricia del tacto de que le informan sus ojos".

y Hernando Viñes⁸, cuya pureza plástica e ideales artísticos son representantes del nuevo arte español en París al plasmar a través de sus composiciones un arte de denuncia, manifestación de dolor, grito y repulsa contra ciertos hábitos sociales que estos españoles se encargarán de plasmar en sus obras en el exilio.

Los nuevos materiales e ingredientes compositivos superan las formas clásicas a la búsqueda de nuevas metas siendo sustituidos los trazos y composiciones tradicionales, cuyos fines se dirigen hacia el sentido de la vista, por una sensibilidad donde a la mirada se unen las sensaciones táctiles al no sólo ver, sino también sentir en el cuadro un terciopelo, una seda, un pedrusco o una piedra pómez⁹.

Finaliza estos dos artículos afirmando que la revolución artística de estos momentos se sirve de formas clásicas que, de manera velada, constituyen con sus resonancias clásicas el soporte apropiado a un nuevo mundo del arte en el que "en las artes llamadas plásticas, nadie ilustra mejor todo lo aludido que Picasso, y en las letras Joyce, pues ambos son la expresión total y una de su época y de ahí que a los dos pueda decirseles clásicos de nuestros días".

Una nueva serie de pequeños ensayos, que conforman una unidad, es la constituida por cuatro artículos que llevan por título general "Pequeña historia del pan". Este ensayo, dividido en cuatro entregas de las que no se ha podido hallar la segunda, presenta una estructura dialogada en la que dos personajes, un hombre y una mujer, entablan una dialéctica sobre lo que ha supuesto un vital elemento alimenticio, el pan, para la historia de la humanidad a través de una personal explicación histórica de la importan-

⁵ "Peinado, pintor español, con sus archigeométricas pinturas de tonos pulcramente lavados, fluidos claros, alegres: curvas y rectas a escuadra y compás, pero en dicción inédita; tubos y pinceles, copas de cristal translúcido: ordenado revoltijo de grande simpatía; y el molinillo de café: pátina, un poco de costra ¿Por qué no?: ¿Cuánto café molió este molinillo! Y cuánta luz manando de ahí: cuadro texto de sí y contexto de sus propias cosas".

⁶ "Subirá Puig, escultor español, de Cataluña, que ahora expone por primera vez en París, en la galería de Cahiers d'Art, una colección de monstruos abisales: animales y hombres de persa hasta el escalofrío. Creemos que esa escultura nace en los pequeños monstruos que nos acarrea la red de fondo de los pescadores y hasta el inocentísimo arañuelo. Pero eso de un lado, pues de otro, y más importante, no es sino la monstruosidad que circula por las calles de una ciudad cualquiera. Y todo hecho con listones de madera oxidada por el tiempo; dicción ancestral y muy de hoy. Logro y esperanza indudable despierta este joven catalán".

⁷ "Pelayo, pintor español, pintando tierra bien tendida y rugosa con sus maternas profundidades, y los retratos que él dice apócrifos, Don Juan, Quevedo, brujas e inquisidores: presencias españolas, historia en acto".

⁸ "Viñes, pintor español, quien en vez de tomar hechas las brumas que ahí están, las inventa en alguno de sus cuadros, viniendo a manifestar por velamiento, el ser de las cosas envueltas que forman todo con el envolvente provocando en el espectador, el sentir y la inteligencia de la clara confusión, eso que se explica solamente diciendo: ¡ahí está!, porque decir ahí está es ir al quid que es lo que hace que una cosa sea lo que es, el quid de las aguas del puertecito de S. Juan de Luz, por ejemplo".

⁹ "El pop toma sus temas de la cultura popular, de la calle, tal como los transmiten los medios de masas, con preferencia por los lugares comunes y los estereotipos (la Coca-cola, Marilyn, la fábrica Disney...); sus imágenes son las imágenes de las revistas ilustradas, la televisión, el cine, las vallas publicitarias, sin nada que ver con los grandes misterios de la vida; frívolas, intrascendentes y superficiales, no requieren una visión lenta y pensada, sino un vistazo rápido y superficial. (...) Formalmente el arte pop busca la máxima simplificación, tomando como base los procedimientos de la publicidad y de la imprenta: grandes formatos -algo que ya había iniciado Pollock en sus telas, una gama de colores limitada -en muchos casos la cuatricomía de la imprenta, nada más-, el aislamiento, el enmarque y la repetición de objetos y, aunque las imágenes pop hagan pensar lo contrario, la elaboración correcta de las obras. Desde el momento en que el tema es todo aquello que nos rodea y que hasta ahora había sido despreciado como material no artístico, el trabajo consiste en elegir, manipular, reproducir. Por eso en el pop tiene tanta importancia la copia, la reproducción y la cita". M. Santos García Felguera, *opus cit.*, pp. 90-91.

cia del pan para el desarrollo de los pueblos y civilizaciones hasta llegar a configurar una particular y curiosa exposición de la historia de las civilizaciones, cargada de ingredientes anecdóticos, que hacen muy amena la lectura de esta improvisada lectura histórica de la humanidad cuya piedra angular se cimenta en torno al pan.

En estos fragmentos dialogados, que tienen como punto de partida la simbología cristiana del pan descrita en el Libro Sagrado, Porras Márquez construye una personal historia del pan como principio básico del desarrollo histórico de las civilizaciones. Comienza su explicación histórica con la creación del hombre y de la mujer, de Adán y Eva, según se describe en el Antiguo Testamento cuyo pecado original tiene ya como referente inmediato el pan al ser el hombre castigado por el Todopoderoso a ganarse el pan con el sudor propio. Esta sentencia, que constituye el núcleo central de otro ensayo "Divagación sobre el trabajo" recogido por el escritor en el conjunto de relatos *El misterioso asesino de Potestad*¹⁰, se convertirá en máxima trascendental para el desarrollo de las civilizaciones antiguas y modernas al constituirse no sólo en elemento alimenticio fundamental para la vida del hombre en épocas de hambre y carestía, sino en símbolo esencial cargado de alegorías en discursos religiosos, históricos o literarios.

Si el pan se convertirá en símbolo cristiano por excelencia tras el pecado original y las posteriores interpretaciones alegórico-simbólicas que realizará la religión cristiana, en el desarrollo del proceso del pan, serán los egipcios, según expone en el primer artículo de esta serie Antonio Porras, los que consiguieron depurar el proceso de fabricación del pan hasta el punto de que de este pueblo parten todas las "artes del pan" al seguir un proceso casi fabril en su producción que lleva a una separación y especialización de los trabajos relacionados con este alimento: mientras que había personas encargadas de amasar la masa con los pies, había otros que traían la harina y el agua, los encargados de cubrir la masa y tenerla abrigada hasta que se levantase o los panaderos artesanos que fabricaban panes de fantasía.

Posteriormente, fueron los israelitas los que dieron un nuevo paso en el desarrollo del pan como elemento esencial del desarrollo de la humanidad. Según Porras, las mujeres de este pueblo, al tener que abandonar Egipto, llevaron consigo oculta la masa del pan sin levadura y, una vez a salvo, la cocieron y comieron, momento que Moisés instituyó como la fiesta de Pascua con pan ácimo, perpetuado con posterioridad con la bendición de los panes por parte de Jesucristo.

El Mesías, Jesucristo, aprovecharía el pan como elemento sagrado al consagrar este alimento como principio divino en varios pasajes de su vida como la multiplicación de los panes y los peces y, sobre todo, con el misterio del pan eucarístico que, tras la bendición sagrada, se convierte en "carne de Cristo" en un doble sentido simbólico y real que el propio Jesús y luego sus apóstoles se encargarían de reflejar en sus enseñanzas y cuya máxima manifestación es el Padre Nuestro con su sentencia "danos el pan nuestro de cada día", directamente relacionado con la consideración del pan como alimento que debe ser obtenido mediante el sacrificio del trabajo diario.

¹⁰ "Divagación sobre el trabajo" es un ensayo a través de cuyas páginas Antonio Porras trata de reflejar lo que supone el trabajo para el hombre. Tras explicar los diferentes tipos de trabajos y cómo son desarrollados por los individuos de diferentes formas acorde a las inquietudes personales y a la manera de entender el trabajo de cada hombre, en todos los ámbitos, sea cual sea la actividad laboral, la personalidad del individuo o la concepción del trabajo, el hombre está condicionado y atrapado por la idea cristiana de considerar el trabajo como pena o castigo impuesto tras el pecado original por el que Dios impuso la sanción de ganar el pan con el sudor de la frente; máxima que vuelve a constituir el punto de partida de este ensayo en el conjunto de los relatos recogidos en este libro.

La Grecia clásica también tuvo en el pan un punto de referencia para su propio progreso y desarrollo histórico partiendo de las ricas explicaciones e interpretaciones de la fértil mitología clásica. Los mitos clásicos, cargados de simbología y plasticidad, serán elementos recurrentes para poder dar imaginarias explicaciones de las ocultas fuerzas y misterios sustentadores de la vida y de la humanidad. La propia naturaleza de los mitos y de la mitología ha hecho que los mitos se renueven y se conviertan en caudales inagotables para la fabulación e imaginación de escritores clásicos y modernos. Como ejemplo, Porras recoge un poema dedicado a la diosa de las labores que era cantada por poetas para celebrar una buena cosecha o como símbolo de fertilidad y prosperidad, motivo del que se hace eco el cordobés al engarzar en este diálogo una composición lírica dedicada por un poeta clásico a la diosa de las labores: "Con su mano arrancó la ruda lanza/ De la del cazador, y con la punta/ Trazó un surquito en la ligera tierra./ De su corona expandida/ Tocó un grano que hundió/ De la tierra en la herida./ Y el grano ahí enterrado/ Se hinchó, germen de vida./ Y muy pronto la tierra/ Con verdes tallos adornada fue/ Para luego, hasta donde la vista se tendía/ Aparecer como campo de oro".

Continúa Antonio Porras centrando su reflexión sobre el pan en este primer artículo en torno a la simbología cristiana del pan como elemento simbólico y real que las parábolas e imágenes proclamadas por Jesús irán configurando hasta constituirse en alimento de salvación para todo el mundo. En este momento, que coincide con el final del diálogo, se produce el *climax* de este artículo subrayado por el escritor con una acotación¹¹ que deja paso a las últimas palabras de la "voz hombre" cargadas de fuerza dramática: "Es un sonido de voces cósmicas, de tierra y cielo, donde hablan los misterios del Osiris egipcio y de la vieja Grecia. Y es el cordero pascual. Y es, en fin, Jesús-Cristo dios del pan, Señor de todas las siembras, liberador de muerte, pan de acá y del allá. Y esto fue en el comienzo. Más tarde".

Sin abandonar nunca la simbología cristiana, el tercer artículo sobre este trascendental alimento para la historia humana se inicia con el descubrimiento de América y el hallazgo de alimentos como el maíz y la patata para continuar con la influencia del pan en el desarrollo histórico centrándose en la época de Luis XIV. La Francia de Luis XIV, época de opulencia y ostentación, se caracterizaría también por las enormes diferencias entre los grandes fastos y fiestas de las clases nobiliarias y el hambre que padecía toda la población. Este hecho junto a los altos impuestos, la falta de alimentos y las difíciles condiciones sociales hacen reaccionar al pueblo que comienza a movilizarse hasta que en julio de 1789 se produzca la toma de la Bastilla presidida por las históricas proclamas de libertad, igualdad y fraternidad. En este decisivo momento histórico para Porras Márquez el pan será una vez más protagonista de los acontecimientos de la Revolución francesa porque ante el hambre imperante París se convertirá en presa de revueltas que harán llegar a los reyes franceses hasta París en plena crisis del abastecimiento del pan estableciéndose dos medidas urgentes que tienen este alimento como protagonista: "el llamado pan de igualdad" y "la carta de pan".

Si el estado napoleónico sufrió igualmente las consecuencias de una derrota acuciado por la carestía y el hambre al no poder atravesar la línea rusa ni poseer harina ni pan con el que alimentar a sus ejércitos, no fue menor la trascendental importancia del pan en la América de Lincoln donde, según Porras "el pan venció al algodón, o sea: que si el norte venció al rico sur algodónero, fue porque el norte tenía trigo".

¹¹ "En este momento comienza a volver a oírse lejano para ir ganando en intensidad poco a poco el Himno al Sol que últimamente se dijo, música que vendrá a primer plano, llenándolo todo. El recitante irá elevando el tono de voz con la aproximación del fondo sonoro. Sigue el Hombre."

Más allá de su importancia como alimento de primera necesidad para todos los pueblos y de su interpretación cristiana como vida para el hombre según los evangelios, el pan es fuente de desarrollo y progreso porque debido a su comercio y su producción en todos los rincones del mundo es generador de riquezas y de avances técnicos e industriales ya que al aumentar la producción y el comercio se desarrollan nuevas industrias como la del transporte mediante el ferrocarril como vehículo para poder transportar grandes cantidades de pan o la industria tecnológica al necesitar más maquinaria para producir más y más rápidamente.

Esta revolución técnica y científica tiene un claro ejemplo en Rusia, país que para Antonio Porras fue siempre amante del pan hasta el punto de que la sabiduría popular de transmisión oral de este estado proclamaba que "el pan lleva al hombre" en clara alusión a los beneficios e importancia de este básico alimento para este pueblo cuyo desarrollo es fuente de riqueza para el propio hombre. Además de constatar esta importancia de la que la sabiduría popular se hace eco, el pan fue fuente de desarrollo científico y biológico para este país ya que si en un principio los rusos comían pan de centeno debido a las bajas temperaturas que destruían las cosechas de trigo, la renovación científico-biológica iniciada por G. J. Mendel llevó a los rusos a experimentar científicamente con el trigo hasta que Trofim Lenisovich Lysenko, opositor a las leyes de Mendel y defensor de la herencia de los caracteres adquiridos, consiguió manipular el trigo hasta obtener un trigo resistente a los fríos del Ártico.

La lucha lineal constante y continua del y por el pan ha presidido la historia de la humanidad aún en el siglo XX. En este siglo, Antonio Porras considera que durante la primera guerra mundial el pan jugó un papel que no debe olvidarse, elaborando esta singular explicación sobre su importancia en este delicado momento histórico:

"M: Si: Y que el pan no se rinde jamás. Pero antes de la revolución rusa, fue la primera guerra mundial.

H: Y en ella el pan jugó su papel:

El bloqueo inglés dificultó el abastecimiento de las tropas alemanas que venían abasteciéndose por intermedio de países neutrales; y con el bloqueo, los americanos, en tanto que comerciantes, se pusieron ariscos. Pero el bloqueo siguió y se dejó sentir, hasta el punto de que un general alemán dijo que en la batalla de Verdum sus soldados estaban contentos, pensando que podían encontrar pan; y fueron muchos los que al tomar una trinchera francesa o inglesa, tiraban las armas para arrojarlas sobre las sacas de pan y atiborrarse hasta ponerse enfermos.

M: El pan, el pan.

H: Y cuando en Abril de 1917 los Estados Unidos de América entraron en guerra, no hicieron sino poner al lado de los aliados la enorme fuerza que el pan representa. Desde ese día la suerte de Alemania está decidida.

M: Ved ahí una nueva victoria del pan".

La literatura se apropiará del pan como motivo literario cuando muchos escritores se ayuden como materia de ficción para sus obras de esa simbiosis entre realidad y simbología del pan de gran alcance moral y combativo que ayudaría a los granjeros en su lucha diaria contra las adversidades como pusieron de manifiesto en sus novelas Tolstoi, Gorki, Faulkner y Steinbeck, sin olvidar a Wladislao Reymon.

Antonio Porras repara en otros hitos históricos del siglo XX para plasmar la importancia histórica del pan como son los del exceso de producción en Estados Unidos y el

de la Segunda Guerra Mundial. Sobre el primer hito ya en el siglo XX, el cordobés señala la vertiginosa producción que los granjeros americanos comenzaron a multiplicar con unas inflamadas ansias de enriquecimiento que cegaba a los granjeros y no les permitía reparar en las terribles consecuencias que posteriormente podían acarrear estos excesos. El presidente Roosevelt advirtió sobre estos abusos hasta llegar a proclamar que "muchas veces la tierra nos ha llamado al orden y no hemos prestado oído a sus llamadas. Precisa poner término a los abusos cometidos con ella por nosotros los hombres", instaurando desde ese momento campañas sobre el descanso de la tierra.

Para sintetizar esta serie de artículos y como resumen a lo expuesto anteriormente se puede concluir diciendo que Antonio Porras reflexiona desde una óptica particular, muy discutible y sin ningún tipo de pretensiones científicas, objetivas o históricas, sobre la trascendencia que el pan ha representado históricamente como motivo esencial en el desarrollo de la humanidad al ser elemento vital para el hombre en las distintas civilizaciones que han ido dominando la faz de la tierra. Según el autor pozoalbense, todos estos pueblos han crecido y evolucionado teniendo como uno de sus pilares esenciales el pan que siempre ha significado "lucha y triunfo" ya que este básico alimento ha ayudado a evolucionar a las civilizaciones, bien ha evolucionado como alimento real o simbólico o bien por medio de ese alimento pueden hallar explicación hechos históricos clásicos o modernos ya que, según contempla en estos discursos Porras Márquez, la ausencia de pan ha sido decisiva en algunas épocas históricas o gracias a este básico elemento se ha evolucionado científicamente en algunos países. En definitiva, la historia de la humanidad repleta de luchas encuentra, según Antonio Porras, en el pan un alimento vital en su desarrollo y en el progreso científico y biológico que partiendo de la idea cristiana del ganar el pan como pecado o pena ha llegado a invadir la propia historia de la humanidad como motivo simbólico, religioso, literario o como motor de luchas que han contribuido al progreso y desarrollo de la propia humanidad.

De los documentos recuperados de sus archivos personales, los dos últimos que se comentarán en este breve recorrido por la producción del escritor pozoalbense en su última etapa en París son los titulados "Meditación sobre la poesía" y "Sobre lo trágico", textos ensayísticos de reflexión personal sobre la poesía el primero y sobre la significación y conceptualización que envuelve un término tan difícil de explicar como el de "lo trágico" en la sociedad de los años 60, el segundo.

En "Meditación sobre la Poesía" Porras Márquez elabora un breve ensayo sobre las bases sustentadoras del género lírico vinculando la poesía con los conceptos de comunicación, silencio y libertad. Para ello, el ensayista parte de la máxima que la "poesía es comunicación" porque además de operar sobre el plano real, es capaz de trascender la propia realidad, poéticamente, hasta llegar a convertirse en soporte esencial para la vida al poder recoger a través de los versos la propia existencia, defendiendo Porras al poeta preocupado y comprometido con su tiempo, al creador que es capaz de entablar un diálogo con la sociedad que lo rodea, frente al versificador que se separa del mundo circundante y habla de "torres de marfil".

Tras exponer estos aspectos esenciales en su personal consideración sobre la poesía, Antonio Porras hace un recorrido histórico destacando los poetas para quienes la poesía ha sido esencialmente comunicación. Inicia este recorrido en Homero con su *Iliada*, porque para el ensayista cordobés el poeta griego no hace otra cosa sino reiterar, tomado en el sentido volver a comunicar, lo que ya se sabía. A pesar de ser poesía épica como en el caso del *Mío Cid*, en estas composiciones se pueden encontrar versos de exquisita delicadeza lírica, aunque, Antonio Porras, ávido lector y conocedor de las letras españolas, no deja de señalar que estas apreciaciones que él hace sobre "la entra-

da de la lírica como mensaje, en la épica", ya los había expuesto con anterioridad Pedro Salinas en un libro suyo sobre el Romance.

Continúa disgregando su particular tesis de considerar la poesía esencialmente como comunicación con referencias a la lírica popular representada por el romance, el cancionero popular español y hasta el cante hondo hasta llegar a decir que los primeros poetas de las diferentes culturas y pueblos suelen hacerse eco de la cultura popular, del folklore y las culturas orales para alcanzar a conformar los gérmenes del espíritu y las entrañas de los pueblos: "La verdadera poesía popular es genuina y responde a la integridad y autenticidad del vivir, razón por la cual es una verdadera comunicación o comunión -si Vs. quieren".

El recorrido por la lírica clásica hace reparar al crítico en versos de Virgilio, Propertio o Séneca cuyas esencias derivan de las pretensiones de querer comunicar, de dialogar con otros hombres, virtud primera de la poesía para el cordobés que finaliza esta primera reflexión con la importancia que la comunicación tiene para dos poetas españoles cuyas obras son representaciones de todo cuanto se ha expuesto: Fray Luis y Herrera.

Concluye Porras Márquez la primera parte de este breve ensayo que tiene como eje central la conjunción de este binomio formado por poesía y comunicación con una sentencia que aúna estos dos conceptos: "Que la poesía es comunicación se sabe, pues, desde los tiempos más remotos. Pero hace falta aún poner las cosas en su punto. Se habló de corteza de la letra, declarar palabras, y es que la palabra es el único medio de expresión, aunque bien pobre, del sentir y del pensar".

Esta sentencia sobre lo inefable de la palabra poética enlaza con el segundo binomio de este ensayo que engloba poesía y silencio. En la segunda conceptualización, el autor expone sus consideraciones sobre la dificultad que el lenguaje, a través de sus únicos vehículos de expresión, las palabras, ofrece para poder expresar los sentimientos o pensamientos más hondos del ser. Recogiendo una idea establecida ya por los creadores románticos, el poeta, a pesar de querer establecer comunicación interior o exterior por medio de la palabra, se encuentra frente al propio lenguaje, es incapaz de poder conformar, mediante las palabras, los sentimientos, sensaciones o estados que el poeta pretende transmitir:

"Todo el mundo sabe que cuando se llega a ver, entrever o sentir la verdadera raíz del sentimiento o pensamiento, la palabra -eso que se pronuncia o escribe- no expresa nunca por entero y cumplidamente, lo que siente o piensa el sujeto. El "no sé qué" popular español, ese "tiene un no sé qué", que es la esencia de eso de que se trata y que no se llega a poder decir, pero que todos entendemos cuando se nos comunica por medio de esa frase que no es nada: el no sé qué".

La poesía para Antonio Porras, recogiendo también postulados típicamente románticos, es la esencia de lo inefable, de lo que no puede decirse ni expresarse porque el sentimiento o la sensación siempre estarán por encima de lo que el rebelde y mezquino idioma en palabras de Bécquer pueda expresar por medio de la palabra, pero, aunque esta imposibilidad de lograr la comunicación esencial pretendida por la poesía implique un proceso de selección que pueda llegar a entablar un verdadero diálogo poético, que sea expresión del personal sentir y del individual mundo poético, la poesía como necesidad de comunicación siempre se alzarán por encima del propio lenguaje porque por medio de ella se pretende llegar a la raíz misma de la expresión.

Acorde con su propia exposición sobre la poesía considerada como comunicación, la mejor definición de poesía para Antonio Porras es la que expuso Alexio de Venegas quien escribió que la poesía era "racionalidad en que se leen los entendimientos

ocultos" ya que por medio de esta exégesis, este autor logró dar forma a un pensamiento esencial para el propio Porras: que "los entenderes de interiores o rumores o músicas calladas de la fuente, no son expresables con palabras, pero sí legibles con el entendimiento que luego, al leerlos los racionaliza, los expresa (deficientemente: el no sé qué) pero, no obstante, de modo suficientemente claro para el que sabe enterarse, o hacerse entero, en ese transmundo poético que la palabra le abre hacia lo inefable, hacia el gran silencio a que tiende la poesía, a la que hay que entender siempre en ese borde equívoco angustiante de la Nada: como grito".

Una nueva y definitiva correlación en esta reflexión sobre la poesía es la compuesta por poesía y libertad ya que Porras Márquez defiende la libertad a la que aspira la poesía que pretende liberarse hasta del marco cerrado que constituye el propio lenguaje o la estructura estrófica al luchar el poeta constantemente contra el lenguaje para desenterrar la palabra que pueda expresar lo que se pretende comunicar queriéndose exhumar la esencia, el ser último de cada cosa, de cada hombre, de cada sentimiento, fin último de la poesía entendida como comunicación que en España cuenta con un conjunto de poetas que habían protagonizado, en opinión de Porras, un verdadero renacimiento poético en cuya entraña se apreciaba un mismo deseo de comunicación con otros hombres a través del poema.

Al lado de querer desentrañar las esencias últimas del género lírico, Porras Márquez escribiría al final de sus días cuando la enfermedad comienza a debilitar el espíritu combativo y luchador de ese intelectual cordobés siete artículos sobre la naturaleza de "lo trágico" en la sociedad de su tiempo que pueden suponer los últimos textos escritos por este autor.

Tomando como punto de partida el libro del fecundo autor francés Jean Marie Domenach *Le retour du tragique*¹² publicado por la editorial du Seuil, Antonio Porras a la vez que proporciona al lector las claves básicas del texto del escritor francés, tomará como punto de partida este mismo texto para elaborar una profunda reflexión en torno a "lo trágico" como concepto que estaba azotando la sociedad en los últimos años de vida del autor cordobés.

"Sobre lo trágico" está compuesto por un total de siete breves artículos ensayísticos sobre el concepto de lo trágico, que incita a Antonio Porras a discurrir sobre cuáles son los enigmas sustentadores de lo trágico considerado como una cuestión real y preocupante, no haciendo abstracciones filosóficas utópicas o no realistas, sino, antes bien, considerando los soportes trágicos sobre los que la sociedad no reparaba arrastrada por incontrolables estructuras sociales, políticas y, ante todo, tecnológicas que dominaban al propio hombre.

Este conjunto de artículos está estructurado en forma de diálogos en los que dos voces, un hombre y una mujer, entablan una dialéctica en torno a este concepto. Al igual que se ha podido ver en otros textos similares a este, el autor se sirve de formas dramáticas mediante procedimientos escénicos y extraescénicos con anotaciones sobre la entonación de los interlocutores o sobre las cualidades de los fragmentos musicales que han de acompañar y ayudar a crear las atmósferas apropiadas a las realidades sobre las que se reflexiona.

A pesar de llevar el título genérico de "Sobre lo trágico", cada uno de estos siete diálogos lleva un subtítulo diferente acorde a las diferentes dimensiones filosófico-sociales sobre las que Porras Márquez sustenta el análisis, siendo los subtítulos los siguientes: "Nivel de vida", "El maniqueo", "Exclamaciones", "El vacío y modos de

¹² Este libro sería traducido al español en 1969, siendo publicado por la editorial Península.

llenarlo", "Hacia la salida", "El cartucho de perdigones" y "De la virtud del Arte".

Este es uno de los últimos textos del escritor cordobés, pudiendo fijar la fecha de escritura del mismo en torno al segundo semestre de 1967 cuando el escritor padece las consecuencias de una grave enfermedad que acabará con su vida tres años después en 1970, pocos meses después de haberse instalado en su localidad natal tras regresar de un exilio de treinta años.

En este discurso, el autor de *El centro de las almas* consigue conjugar algunas de las preocupaciones personales por las que lucharía toda su vida mediante una acertada disposición de sus pensamientos al saber aunar en esta serie de artículos diferentes consideraciones sobre el sentimiento de lo trágico desde una abierta perspectiva social, económica, científica, política, filosófica o religiosa. Además, esta ordenada amalgama de posiciones sobre una misma realidad se completa con comentarios, anotaciones y aparato crítico muy acertados que integran este cúmulo de conceptos y disciplinas.

El primer texto de este conjunto se centra en torno al "Nivel de vida" que crece en Europa de un modo alarmante, pero que, en lugar de equilibrar las distintas clases sociales, "desnivela de modo anárquico la ley del crecimiento". Porque, según Porras, si este crecimiento incontrolado e incontrolable continuase con la maquinaria anárquica que, como una imparable espiral lo sustenta, no sólo se producirá la quiebra de las empresas capitalistas que han entrado en la vorágine consumista sino que, más allá, explotará el mecanismo global de la sociedad.

El estallido de la crisis puede producirse cuando el ritmo de crecimiento no pueda apoyarse en los resortes económico-sociales que en esos momentos sostenían el armazón social y no se pudieran sostener ni el crecimiento de la riqueza ni la fuerza productora en países que "por su ser y sus regímenes compensan sus balanzas, sin menoscabo de la nutrición de sus ciudadanos, sin recurrir a expedientes, dicen, sin exportar trabajadores, esas cosas, en fin, que encarecen la vida al par que menguan su nivel no en todos, pero si en una mayoría".

Conocedor de los mecanismos socio-económicos sobre los que avanza la sociedad de su tiempo, Antonio Porras no duda en señalar que la sociedad industrial-positivista ha sido invadida y sustituida por la sociedad del consumo, en la que no manda nadie. Las fuerzas productoras han logrado embaucar a los consumidores formando una sociedad anárquica que se desarrolla y avanza sola, sin control, bajo el dominio de la técnica y de las máquinas que ni el propio hombre es capaz ya de contenerlas. De ahí que el autor defienda que el hombre debe poseer y dominar la técnica y no ser dominado y poseído por ella. Es en este punto, en la falta de control, donde radica la aparición del nivel trágico en el hombre porque no se puede criticar a la ciencia o la técnica como culpables de la aparición de lo trágico por dos motivos: en primer lugar porque son disciplinas creadas por el propio hombre y que, por lo tanto, el hombre debe de dominar y, por otra parte, porque son medios que proporcionan un vivir mejor.

Directamente relacionado con lo anterior, según el autor, la sociedad de los últimos años sesenta es emanación directa del capitalismo que ha llegado a tal grado de independencia de sus principios rectores que no sólo los supera sino que ha llegado a dominar la sociedad alimentándose de la propia vorágine que alimenta sus presupuestos.

Paralelamente describe cómo el *fatum* clásico, el destino, ha sido sustituido por la tecnología. Sin embargo, frente a la percepción clásica que concebía el destino como un principio vital dirigido por los dioses, Porras, siguiendo postulados filosóficos modernos, piensa que el destino representa una de las esencias trascendentales de lo trágico porque, al haberse producido la muerte de Dios como ya proclamara Nietzsche, el hombre sabedor de su libertad para ir modelando su propia vida se convierte en ejecu-

tor de su propio destino al ser un ser libre e independiente aunque aislado en un mundo cuyo sentido último ha sido aniquilado al no ser dirigido por nadie ni por nada, de ahí que el hombre sea el creador de su propio destino trágico a su pesar porque éste supone una continua lucha en cuyo extremo sólo se puede divisar el nihilismo: "el destino que es la esencia, el alma de lo trágico, es creado por el mismo hombre, si bien a su pesar o sea, inocentemente, por eso trágico; y es que el hombre, en determinadas situaciones, por causa de creencia en su poder, cierra todas las válvulas de escape formando un espacio cerrado que se cree abierto, liberando ahí fuerzas que él no puede dominar aunque crea lo contrario, produciéndose en el espacio dicho una manera de vivir nihilista, si bien el hombre, ciego, la dice creadora y sujeta a un orden que él le dicta". Al haberse convertido el destino en un don exclusivamente humano ha provocado la gran facultad, pero también enorme tragedia, del elegir y de hacer lo elegido y de tener que asumir las consecuencias de dicha elección.

En relación con lo anterior, el autor explicita que lo trágico puede apreciarse también en cuestiones tan complejas como las religiosas. Para explicar esta compleja relación entre la religión y lo trágico se apoya en un libro de un autor comunista del que no se cita el nombre que lleva por título *Nuevos enfoques a problemas de hoy*. A través de este texto editado en 1967 por las ediciones sociales y cuyo autor es Santiago Carrillo, el ensayista analiza los puntos de concordancia entre comunismo y catolicismo basados en temas como la pobreza. Sin embargo, para Porras algunos de los comentarios de Santiago Carrillo caen "en la ilusión del profetismo utópico" ya que la historia no puede suprimir la figura de Dios ni se puede abolir la contienda íntima que se produce en el espíritu humano cuando se ha sesgado uno de los principales pilares de apoyo. Concluye las observaciones sobre lo trágico, la religión y el conflicto interno ante la libertad sin rumbo del hombre diciendo que aunque lo trágico es un ingrediente propio del ser humano al ser el mismo quien lo segrega, frente a este debate interior se pueden encontrar salidas, como puede ser la vía poética en tanto en cuanto la poesía o la literatura pueden trascender los límites realistas y superar obstáculos insuperables desde otros puntos de vista.

Una nueva consideración de Porras Márquez sobre lo trágico es la que viene representada por el nivel trágico que traen consigo las dictaduras. El pensamiento de este autor sobre las dictaduras y sobre la gravedad de los totalitarismos es muy claro poniéndolo de manifiesto durante la Guerra Civil española en artículos periodísticos escritos durante esta triste etapa de la España del siglo XX. Según este escritor, los regímenes totalitarios como el fascismo o el nazismo son ideologías que sólo pueden subsistir mediante la destrucción; de ahí nace su sentido trágico porque, aunque la dictadura se abra o triunfe, tras ella comienzan las represiones.

El segundo diálogo se inicia con otra maquiavélica ideología dominada por la técnica dominadora del hombre y la sociedad que arrastra a la propia sociedad al nihilismo: el maniqueísmo, definido por el escritor como "pensamiento religioso-político simplista: de un lado los buenos. De otro lado, lo malos". Dos ejemplos de maniqueos son Hitler y Stalin quienes exterminaban a todos aquellos que no estaban con ellos. Porras Márquez vertirá una feroz crítica contra ambos arremetiendo contra ellos no sólo por cuanto sus irracionales actos han sido trágicos bagajes para la sociedad del siglo XX, sino que, más allá de estos nombres, el escritor cordobés dirige sus críticas contra la sociedad internacional en tanto en cuanto, apática e impasible, permitió la instauración de regímenes dictatoriales rechazando el esencial principio del diálogo, "única fuente de vida para todos". De esta manera, uno de los grandes errores en los que ha incurrido la sociedad inmediatamente precedente es el no reparar en las conse-

cuencias de estas ideologías al tener una visión estrecha de los acontecimientos, hecho que se ha demostrado abiertamente en las guerras y conflictos que amenazan con guerras y que aún se desarrollan en el mundo.

Advierte el autor, siguiendo el libro de Domenach, sobre los peligros de las sociedades de consumo donde el crecimiento del nivel de vida y las comunicaciones crecen de modo alarmante sin que pueda haber ningún tipo de control. Igualmente, anota las diferencias entre el ser y el tener en la sociedad del momento defendiendo que el marxismo original se preocupó por el ser, aunque en su evolución posterior el lenguaje de las masas lo tradujo en términos de tener.

Un nuevo nivel trágico ya apuntado en su primer artículo lo supone la pérdida del horizonte vital que marcaba el dominio de los dioses sobre la tierra. De esta manera, con planteamientos metafísicos tras ser reemplazados los dioses por los héroes, y cuando el pueblo deja de creer en las potencias y virtudes de estos seres, Porras repara en que Séneca, el gran filósofo romano, fue capaz de vislumbrar la gran tragedia que se extendía en el mundo occidental al no existir dioses ya que el "romano cordobés" "está cortado de la tradición griega donde lo trágico se resumía en una contienda entre hombres y dioses llevada de un modo u otro; pero Séneca ve que la tragedia implica el creer que no hay dioses, es tragedia máxima pues que el hombre, dado el vacío dejado por la ausencia o nombrada, se ve cercado en sí mismo y por sí mismo".

Porras Márquez explica cómo Séneca se da cuenta del gran conflicto existencial que se abate sobre el hombre y cómo se hace necesario volver a los orígenes para poderle proporcionar al hombre unos sólidos basamentos que den sentido a la vida ya que, según este autor, es tremendo reducir al hombre a una existencia vacía, sin horizonte, una existencia rodeada de desierto como expondrá posteriormente Nietzsche. Por estas causas es por lo que Séneca abrazaría la doctrina estoica, haciendo suyos los fundamentos filosóficos de una escuela que le permitía una mayor tranquilidad al espíritu en cuya base ética prevalecía el principio de que el bien no estaba en los objetos externos, sino en la condición del alma en sí misma, en la sabiduría y dominio de uno mismo por medio de lo que se liberará de las pasiones y deseos que perturban la vida corriente¹³. Estas esencias serán asimiladas después por la doctrina católica desde el punto de vista religioso al exponer que la vida del hombre es eterna al no tener ni un principio ni un final.

¹³ "Creo que estamos de acuerdo en que hemos de atender al cuerpo por cuidar el alma ya que ella es nuestra parte principal a la que el cuerpo debe servir. Así como la razón divina manda sobre todas las cosas y ella no está sujeta a ninguna, así será en nosotros la razón que es procedente de Dios. También estaremos de acuerdo en que en el hecho de que nuestra razón sea perfecta estriba la vida bienaventurada porque sólo ella se yergue sobre la fortuna y no siendo manoseada por nada posee el soberano bien que se apoya en sí misma. Si fuera al contrario, tendrían en nosotros gran influencia cosas no nuestras y nadie se admira por lo que tiene de otro. La vida bienaventurada supone la seguridad y la tranquilidad perpetuas, y ésta nos la dará la grandeza del alma y la entereza en las decisiones razonables, a lo que se llega con la total contemplación, decencia, voluntad inocente y benigna, que se haga amar y a la vez admirar. Sea el alma del sabio, en fin, tal cual ha de decir bien a Dios.

Podrá agobiar al hombre bueno toda suerte de incomodidades, pero ellas no afectarán a su alma como un candil no aumenta ni disminuye la luz del porque la claridad de éste deja anulada cualquier luz que sin él pudiera resultar brillante. Y este sol conservará su integridad aún entre los obstáculos y no obstante cualquier interferencia que nos prive de su vista, continúa su actividad y sigue su curso; tras los nublados no es más grande ni más pequeño; de igual manera los obstáculos nada quitan a la virtud, no es menor aunque pueda resplandecer menos; acaso no tenga ante nuestros ojos tanta apariencia ni brillo, mas siempre es igual a sí misma y al igual que el sol tras anochecer sigue haciendo su camino". Mapelli López, Luis. *Las cartas de Séneca a Lucilio*. Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1983, p. 203.

Igualmente se apoya en otros grandes pensadores de disciplinas tan distantes como la historia, la filosofía, la física o la literatura con autores como Toynbee, Bergson, Planc o Unamuno para ir desentrañando las raíces que sobre lo trágico pueden derivarse de los textos o las ideologías de estos autores. Especialmente, Porras Márquez repara en la obra del autor salmantino cuya obra *El sentimiento trágico de la vida* (1913) es un manifiesto símbolo de la concienciación de los límites de la vida, como él mismo expone:

"Quedémonos ahora en esta vehemente sospecha de que el ansia de no morir, el hambre de la inmortalidad personal, el conato con que tendemos a persistir indefinidamente en nuestro ser propio y que es, según el trágico judío, nuestra misma esencia, eso es la base afectiva de todo conocer y el íntimo punto de partida personal de toda filosofía humana, fraguada por un hombre y para hombres. Y veremos cómo la solución a ese íntimo problema afectivo, solución que puede ser la renuncia desesperada de solucionarlo, es la que tiene todo el resto de la filosofía. Hasta debajo del llamado problema del conocimiento no hay sino el afecto a ese humano, como debajo de la inquisición del por qué de la causa no hay sino la rebusca del para qué, de la finalidad. Todo lo demás es o engañarse o querer engañar a los demás. Y querer engañar a los demás para engañarse a sí mismo.

Y ese punto de partida personal y afectivo de toda filosofía y de toda religión es el sentimiento trágico de la vida"¹⁴.

Una nueva vía de aparición de lo trágico en la sociedad del momento se debe a la propia apatía o atonía del hombre que se consuela con un "ir tirando" sin ninguna proyección o estímulos ante la vida. Este pensamiento entronca con lo ya expuesto por autores de la denominada generación del 98 como Unamuno, citado anteriormente, o Francisco Silvela, Joaquín Costa, Baroja, etc., quienes denunciaban el conformismo y la desidia de los españoles, ahora extendido al resto de la sociedad.

Otra importante observación recogida en este conjunto de artículos es la referida a la escisión entre el hombre y el grupo. El grupo, el colectivo, no conforma una unidad sino que la propia sociedad se ha encargado de originar un falso grupo que ni tiene conciencia de serlo ni actúa socialmente como tal. Este falso grupo, como los propios individuos, se deja llevar, no piensa, derivándose de estas actitudes otra gran tragedia en las sociedades contemporáneas.

Si el artículo cinco del grupo, titulado simbólicamente "Hacia la salida", comienza sintetizando algunas de las ideas más destacables de los anteriores, cuyo resumen lo recopila el autor con las siguientes palabras:

"Domenach, en *El retorno de lo Trágico*, dice que vivimos un trágico propio a nuestros días, cosa indudable pues cada época es lo que es, bastando para convencerse con recorrer linealmente su historia, desde el trágico griego al de Beckett.

El nuestro es el propio al progreso científico-técnico de nuestros días y producto de nuestras sociedades de consumo las cuales, en virtud de aquellos sus elementos o gérmenes creadores, se quieren presentar como prácticas o pragmáticas alegremente eliminadoras de lo trágico, de eso

¹⁴ Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid, Austral-Espasa Calpe, 1975, p. 35.

"metafísico" que el sentimiento de lo trágico implica, y de ahí una forma de pensar y una filosofía que se creen al abrigo empleando un cacareado insalubre lenguaje pragmático. Pero acontece que eso "metafísico" o sea, el sentimiento trágico aludido, pulula "por las calles cubierto de harapos de los pobres, si bien con la cara de todo el mundo" y, por tanto, no fácilmente identificable, evidenciando así el fondo de alienación subyacente en la marcha de nuestra sociedad presa tantas veces de "atonía de conciencia y desesperanza", pues que el consumo elevado a principio rector, conduce a la fatalidad".

el último capítulo de la serie actúa como resumen y recopilación final de lo expuesto en los artículos anteriores siendo el aglutinador de todas las ideas y planteamientos que han conformado una de las más interesantes reflexiones del autor cordobés. Influida por las lecturas de filósofos, historiadores y sociólogos y en armonía con la propia ideología del autor, este último artículo denuncia la "inconsciencia colectiva" que se cierne sobre la sociedad al haber perdido el hombre su capacidad crítica y su espíritu combativo. El vacío existencial y la apatía social producto de la técnica y del progreso se puede resumir en el *slogan* explicitado por Jean Marie Domenach en su libro: "dejar pasar la técnica, las ideas son reaccionarias".

Tras volver sobre la importante influencia que la palabra y el arte poético, la literatura, pueden ejercer en la sociedad de este difícil período histórico concluye Antonio Porras sus argumentaciones en torno a la categoría de lo trágico con las siguientes palabras:

"(...) lo trágico, de cuestión metafísica, se convierte a la vista de todos en cosa que va por las calles, habita las casas donde se mete por medio del anuncio, produciendo crispación, atonía, enmascaramiento, pero que aun así se ve y se palpa como vivir trágico que no plantea el problema de su expulsión lo cual sería como querer dar bofetadas al aire, sino el problema de su conocimiento al hilo de la vida, sentirlo y verlo como manifestación de un estado, como formas sociales, pero susceptibles de modificación y puesta en marcha de lo que no se puede profetizar, pero que, ciertamente, será, por el pronto, novedad o epifanía que, de seguro, llevará en sí un trágico peculiar al vivir del hombre; más por lo mismo, un más gran impulso de menguarlo para salir hacia mejores aguas".

finalizando esta serie de artículos con esta máxima que vuelve a denunciar o criticar a la técnica como uno de los principales causantes del origen de lo trágico:

"El concepto de lo trágico, desde esta perspectiva, no implica en modo alguno pesimismo, pues que se nos presenta como faena, como esfuerzo de conocer, como sabiduría de verdaderos hombres que entienden de límites, de vida y dicen ¡no! al robot, introducido por nuestra sociedad presa de alarmante progreso".

En resumen, esta reflexión ensayística en voz alta de Antonio, partiendo de un texto de un escritor francés como Domenach, cuya producción ha sido traducida a otros idiomas lo que demuestra la calidad y las acertadas apreciaciones sobre conceptos tan complejos como "lo trágico", entronca muy bien con la propia filosofía y el pensamiento del escritor cordobés al verter en él sus apreciaciones sobre aspectos sociales,

sus preocupaciones sobre la vertiginosa espiral que produce el capitalismo que, como un incontrolable torbellino, está arrastrando a las sociedades occidentales, el desmedido consumo, la caída de los dioses y el fatídico encuentro del hombre con el vacío, con el propio hombre o con el desierto creciente que anticipó Nietzsche o una revolución científica y tecnológica que ha pasado a controlar al género humano cuyas consecuencias derivan hacia lo trágico.

Como puede advertirse de esta ingente producción de un autor muy descuidado como el cordobés Antonio Porras, la intelectualidad española en el exilio continuó perpetuando una cultura y una actividad literaria y artística que ayudó a transformar los pensamientos y la visión que del español se tenía en el país vecino. Tanto Antonio Porras como las decenas de intelectuales españoles que vieron cortadas sus trayectorias tras el desahucio hacia otras latitudes siguieron animando la cultura nativa allende de las fronteras españolas erigiéndose en potentes agentes culturales en los países de destino, muchos de los cuales se beneficiaron en gran manera del saber y el buen hacer de las artes y la cultura españolas.