

EN TORNO A LA CRÍTICA DE "ALCÁNTARA"

VAMOS a contestar con la mayor objetividad al Sr. Caba, cuyo trabajo *Críticas al crítico* apareció en el número anterior de ALCÁNTARA. Las destemplanzas que ha tenido conmigo dicho señor, conceptuénlas los lectores y consideren si procedían por el hecho de que al juzgar a los autores extremeños señale, juntamente con sus méritos, sus defectos o sus errores. Y todo esto, sin la menor malignidad, pues no creemos que haya malignidad alguna en decir: que no estamos de acuerdo con la filosofía irracionalista; que el arte no es absurdo; que en el siglo XVII se cultivó la literatura biográfica y autobiográfica (la novela picaresca); que en el XIX hubo numerosos poetas célebres—Goethe, Heine, Leopardi, Byron, Musset, Carducci, Baudelaire, Espronceda, etc.—, corroídos por el escepticismo; que el apelativo o sobrenombre del *Amado* nada tiene de recóndito o esotérico; que la *Fernán Caballero* no fué romántica, pues siempre ha sido considerada por la crítica sabia como precursora del realismo en la novela; que ciertas palabras no deben emplearse en sentido traslaticio; que un escritor de la inventiva del Sr. Caba ha de cuidar de no repetir las imágenes y los conceptos; que las erratas están mal en cualquier clase de libros, pero mucho peor en uno de carácter especulativo... Y antes y después de consignar estos hechos, pues no son juicios, ni apreciaciones, sino en su mayoría hechos, reconocer que el Sr. Caba tiene un cerebro poderoso, rica imaginación, una veta lírica manándole siempre, copiosa lectura, si bien excesivamente polarizada hacia un determinado punto cardinal de la filosofía, agudeza dialéctica, un fino y elegante modo de decir las cosas, y llamarle varias veces ilustre, sin la menor ironía. Hice, pues, lo que hago siempre que leo a un autor: encarecer sus cualidades específicas más sobresalientes y no omitir, si los hay, sus defectos o sus errores. Y todo ello, como es natural, sin la pretensión de creer que sean infalibles mis juicios.

* * *

La dualidad que se da en mí de ser director de esta revista y ejercer la crítica literaria a través de sus páginas, no implica que sea aquél el que juzga los libros de los demás. Esto es tan obvio, que me considero relevado de insistir sobre este punto. En ALCÁNTARA se han publicado versos cuyo fondo y forma no compartiré nunca. Algunas de estas composiciones me han proporcionado graves disgustos. Sin embargo, las acogí para que no pudiera pensarse que trataba de imponer mi criterio estético a nadie. Creo que cualquier

persona de buen juicio, que tenga siempre toda pasión a raya, reconocerá que el director de ALCÁNTARA ha dado pruebas de un amplísimo criterio. Pero cuando ejerzo personalmente, destrabado de todo vínculo directivo, la crítica literaria, no sé por qué razón, he de estar subordinado a nada ni a nadie, como no sea a aquellas normas que nos impone la moral, las buenas costumbres y la cortesía.

¿A qué llama el Sr. Caba una crítica comprensiva? ¿Consistirá la comprensión en poner a los autores en los cuernos de la luna? ¿En no señalar sus defectos de más bulto? ¿En sufrir el tormento de un verso largo o corto, sin hacer notar, con guante blanco y sombrero en mano, que el verso que termina en voz aguda ha de tener una sílaba menos y el que termina en esdrújula una más? Que el endecasílabo exige una acentuación determinada si no se quiere que parezca prosa? Que el romance debe llevar libres los versos impares y que el meter una asonancia en ellos más los afea que los embellece? Y todo esto, dicho sencillamente, no en una forma «doctoral» ni «campanuda»—*magister dixit*—pues es ciencia de tercer año de bachillerato? Que la poesía no tiene que enseñar nada: para eso están los maestros. Que el coger unas cuantas palabras y manejarlas sin sentido alguno, pero dándoles forma rítmica, es labor de paciencia, mas no de inspiración, de íntimo ardimiento lírico. Que un poeta que se dirige al corazón, que deja caer sobre él el áureo, rico aldabón de sus afectos y de sus ideas—Leopardi, Byron, Musset, Heine, Espronceda, Bécquer—está muy por cima de los que cultivan la poesía filosófica, cerebralista, hermética o cabalística de la ecuación o del jeroglífico. Que toda imagen o metáfora oscura, por cuanto que hay que someterla al examen de la razón, más retarda el gozo estético que lo precipita. Que la poesía pura, deshumanizada, que prescinde del variadísimo arsenal de la naturaleza, se hace escupidiza e inaprehensible, ya que los sentidos requieren el lenguaje de las cosas, como trámite previo a la elaboración de nuestros sentimientos? Que en el arte la forma es esencial; por eso los grandes estatuarios de la poesía, Leopardi y Carducci, por ejemplo, ocupan lugar preferente en la escala de los valores estéticos? Que la potencia creadora no se debilita, ni constriñe porque cultivemos bien el espíritu, pues siempre será preferible un buen arquitecto a un buen maestro de obras? Que la evidente superioridad del *Fausto* sobre *El Diablo Mundo* procede de que Goethe fué un poeta culto, mientras que Espronceda fué un poeta ignorante; de aquí los altibajos de sus versos, la falta de plan de su poema, la inconexión de sus partes, el mal gusto de sus escenas patibularias? Que hay reglas que son consubstanciales a la naturaleza de las cosas, como la unidad de acción, por ejemplo: *denique sit quod vis simplex dumtaxat et unum* y ningún artista, por indisciplinado que sea, debe faltar a ellas? Que hay que limpiar de marañas el espíritu, lo que se consigue llenando de luz y de aire todos sus rincones? Que el elogio es alimento de la vanidad y entumece; en cambio la censura, estímulo poderoso de la voluntad, pone tensa la atención, aguza el sentido autocrítico y despierta las actividades creadoras del al-

ma? (1). Que abusar del neologismo—ya trataremos después más por extenso esta cuestión—es vicio o inclinación que la crítica no debe pasar por alto? Que emplear mal las palabras es ignorancia del lenguaje? ¿Qué inconveniente hay en decir en una crítica sin hiel, que *dintel* no equivale a umbral, que es todo lo contrario: la parte superior de una puerta; que *cualesquiera* es simplemente el plural de cualquiera, como quienesquiera el de quienquiera y que, por consiguiente, se incurre en solemnísimos dislates al escribir *cualesquiera* libro, *cualesquiera* autor? ¿Que *sendo* es un adjetivo distributivo que no vale por *grande* como creen algunos? Que *cerúleo* es el azul del mar, de los grandes lagos o del cielo despejado, pero no lo que es de cera o se refiere a ella? ¿Qué mal hacemos a las letras si barremos de sus dominios estas impropiedades que tanto las perjudican y desdoran?

¡Ah, es que se quiere una crítica sin crítica! Pues una crítica sin crítica es como un escalpelo sin filo ni punta: no sirve para nada.

Pero además de cuanto va dicho en descargo de esa aspereza y desabrimiento que se me señalan, basta que exista descontento entre los autores extremeños por mis críticas, para que me abstenga en lo sucesivo de emitir juicio alguno respecto de ellos. Y si ese descontento de que nos habla el Sr. Caba se extendiese también a mi actuación como director de la revista y se me hiciera ostensible de cualquier otro modo, me faltará tiempo para poner el cargo a disposición de la Corporación. Dirigir unas actividades intelectuales con la disconformidad o la desgana, al menos, de una parte de los que las realizan, ha de ser por fuerza motivo de grave preocupación. Pero quede constancia en estas páginas, de que la única razón que me hizo ser severo con mis compañeros de letras, fué ésta: sacar de Extremadura un plantel de buenos escritores e incitar a la juventud con mis advertencias y censuras, si han sido justas, a adquirir una sólida formación clásica y moderna. Advenir a la literatura sin ese bagaje es andar por ella a ciegas e ir de tumbo en tumbo.

* * *

¿Qué razones puede alegar la ciencia del estilo para que las puertas del habla estén siempre abiertas respecto de toda voz nueva? Es cierto que el lenguaje es un ser vivo, orgánico, que nace, crece, se desarrolla hasta llegar a su plenitud, declina y muere, pues a esto equivale el convertirse en el patrimonio de unos cuantos nada más, como sucede con las llamadas lenguas muertas. Pero en ningún tiempo y mucho menos en nuestro Siglo de Oro, como cree el señor Caba, bastó que a un señor le pluguiera usar a cada paso palabras de su invención, para que éstas, sin más trámites ni dilaciones, pasasen a nutrir el idioma. Hay voces bien acuñadas y voces espurias, nacidas no de un imperativo de la evolución social, del progre-

(1) ¿Qué graves reproches se me pueden hacer por sostener estas doctrinas en mis juicios literarios?

so humano, sino del capricho o arbitrio personal. El buen sentido, la discreción y mesura con que debemos forjar toda voz nueva, el respeto a la tradición literaria, pues es el uso que de las palabras hacen los buenos escritores lo que da calidad y abolengo al lenguaje, la repugnancia que en todo espíritu de educación clásica producen los vocablos alumbrados por la sola voluntariedad de una persona, oponen al intruso, es decir, al neologismo, el oportuno correctivo.

Que con el lenguaje no se puede hacer lo mismo que lo que hace el entomólogo con un insecto: prenderlo con un alfiler a un cartón, es cosa que de puro sabida podemos callárnosla. *Multa renascuntur*, etc... ¿Pero cree el Sr. Caba que esas palabras de su invención que introduce en el lenguaje son las que se «hacen en los mercados, en los tranvías, en las avenidas, en los espectáculos»? Vengan en buenhora al lenguaje cuantas palabras sean necesarias. ¿Quién que esté en su cabal juicio puede oponerse a ello? Un objeto o utensilio modernamente fabricado y que se incorpora al uso de la comunidad, precisa de una voz que lo designe. Y toda ciencia nueva, y los inventos, y el incesante descubrir de la investigación, cualquiera que sea el ámbito en que se desenvuelva. Pero si disponemos de un tropel de palabras sinónimas con que exteriorizar nuestras ideas y nuestros afectos, por alambicados y sutiles que sean, y tales palabras gozan de larga tradición literaria, ¿para qué inventarlas? Si podemos expresar las cosas sin pedir prestado nada a los extraños, ¿cómo justificar la invasión de tanto barbarismo? Una de dos, o se ignora el propio caudal idiomático y se recurre a lo forastero o a la invención de medios expresivos sin justificación, ni abolengo, o incurrimos en la desafección y desvío de nuestra propia habla. No condenaremos nunca el neologismo legítimo que viene a enriquecer el léxico con todos los títulos y credenciales exigibles por el buen sentido. Mas reprobaremos el uso de toda voz advenediza, innecesaria, que llega al lenguaje por desordenado prurito innovador. Recién nacido que no siempre trae limpia de bastardía su sangre; de pro-genie oscura, mal conformado respecto de las exigencias de la morfología o la fonética.

* * *

No me tuve nunca por buen poeta. Pero no estaba descontento de *El Amado*. Es, deliberadamente, una imitación. Sin embargo, no creo que se me pueda señalar con relación a esta poesía ninguna imagen, metáfora, comparación o juego de palabras copiado. Hay en ella la resonancia clásica de nuestros místicos, como en la *Vida retirada* de Fray Luis de León, la del *Beatus ille* de Horacio. Le falta, naturalmente, el *quid divinum* de la inspiración; mas este *quid divinum* ¡falta de tantas poesías de hoy!... Los versos son claros, diáfanos, cristalinos; por consiguiente, inteligibles. El asunto no creemos que carezca de belleza. Las imágenes son naturales y espontáneas; las metáforas lo mismo. No hay un solo verso medido o acentuado mal. El lenguaje es pulcro. En una imitación de los siglos áureos no están mal «aqueste» y «desparecer». El verbo

«pipiar» es una dicción perfectamente lírica, de innegable tradición literaria: «El pipiar de las aves—ha cesado en los nidos»—(Enrique de Mesa).

* * *

Las razones que da el Sr. Caba para justificar su punto de vista de que el arte es absurdo, son, a mi juicio, muy flojas y quebradizas.

«Tampoco entiende lo de la irracionalidad del arte con ser tan patente. En el cuadro del pintor entran kilómetros de paisaje en centímetros de tela. En la novela, unos minutos sirven a Proust para análisis de muchos días, como en el teatro, en unos minutos entran muchos años de acción... y el poeta nos asegura que hay sátiros y ninfas en los bosques y náyades en las riberas; ¿es todo esto racional?».

Consideremos despacio esta cuestión. El arte es absurdo porque prescinde de las dimensiones verdaderas de las cosas al reproducirlas; porque encierra en pequeñas porciones de tiempo, un acontecer que requiere días e incluso años; porque nos habla de seres imaginarios; (1) porque— a ello nos llevan tales afirmaciones— nos presenta en vez de las cosas, la imagen o representación de ellas. (2) ¡Terrible fraude contra el que se rebela nuestra mente!

No lo entiendo así. Pero como no me es posible dilatarme demasiado, me referiré solamente a uno de estos casos de absurdidad. Si es irracional el arte porque en el cuadro del pintor entran kilómetros de paisaje en centímetros de tela, habrá que pensar que es también absurda una buena parte de la óptica, puesto que la cámara fotográfica, el espejo, el microscopio y el telescopio no reproducen u ofrecen las imágenes en su tamaño natural, sino con dimensiones mayores o menores que las verdaderas. Y serán irracionales los planos, ya que mediante la aplicación de la escala correspondiente, se presenta notablemente disminuía la superficie de una casa, de una finca o de una ciudad. Y por idénticas razones que las expuestas, la cartografía, y el atlas, y el mapa-mundi, y la esfera terrestre (3). Y será absurda también la historia, puesto que encierra en un determinado número de páginas todo el magno acontecer de un pueblo, de un continente o incluso del mundo entero. No digamos las obras de Tito Livio, por ejemplo, pues sabido es que este historiador ponía en labios de héroes o personajes célebres cuyas hazañas narraba, discursos y arengas que nunca pudo oír. Y asimismo será

(1) Sobre la posible existencia de estos seres ha escrito Valera unas páginas deliciosas.

(2) Sin embargo, si el arte, según el concepto clásico, es la imitación de la naturaleza, ésta no puede estar en él presente, sino reproducida. O habría que llegar a la conclusión de que el único arte posible sería el de la propia naturaleza cuando se manifiesta de un modo bello o sublime: un paisaje, una tempestad, una galerna, una puesta del sol, un cielo estrellado.

(3) Lo absurdo sería pretender que un cuadro tuviera las mismas dimensiones del paisaje pintado; un plano, las de la finca; una carta marina, las del mar; un mapa mundi, las de la superficie terrestre...

irracional la síntesis, el extracto, el compendio, la fórmula y el entimema, que no es más que un silogismo abreviado.

Sin embargo, no es así. Ninguno de estos elementos de expresión de la ciencia o del arte sufren en su esencia porque se reduzcan los límites, ya en el orden moral, ya en el físico, de las cosas que enuncian o representan. Y como nuestra falta de autoridad pudiese dejar en situación indecisa al lector respecto de cuanto afirmamos, permítasenos reproducir estas juiciosísimas palabras de un ilustre pensador: «En el arte, el tamaño no significa nada. Lo único a que se atiende es a la proporción, o sea, a la relación. Un retrato de finísima miniatura, (1) nos representa la persona, con igual viveza que otro de dimensiones naturales. Aplíquese el mismo principio a la variedad de los objetos abrazados por el arte; en ninguno se notará que el pensamiento artístico se refería directamente a la magnitud; la proporción, lo *relativo* (es el autor quien subraya) es todo; lo absoluto no es nada» (2).

Mientras no varíen las proporciones de las cosas; mientras haya unidad dentro de la variedad en la obra de arte, y cuantos factores intervengan en su expresión y ejecución aparezcan armónicamente combinados, es decir, en tanto se observen los principios o normas establecidos por la filosofía de lo bello, el fin estético, que es la realización de la belleza, se habrá cumplido, sin que impida ni estorbe siquiera este logro trascendental el hecho de que varíen las dimensiones de las cosas que, como elementos integrantes suyos, entren en la obra de arte.

Pero, a mayor abundamiento, ¿no están presentes en el arte como sus fundamentales factores constitutivos el bien, la verdad y la belleza? ¿No es la verdad objeto del entendimiento? ¿Hay verdades irracionales? ¿Como puede ser pues, el arte irracional, absurdo? (3) Mientras ante una obra artística—un cuadro, una novela, un drama, una sinfonía, una escultura, un poema— experimente impresión diametralmente opuesta a la que sentiría ante un hombre que intentase romper un muro con la cabeza, nada debo temer respecto de la irracionalidad del arte. La *sophrosyne* que se produce en nuestro ánimo cuando contemplamos la belleza, no puede proceder de un acto irracional, como tampoco procede el heroísmo de una degeneración del sentido moral, ni la filosofía de una aberración de la inteligencia. Supremo Artífice se llama a Dios cuando se considera al Universo como una maravillosa obra de arte.

* * *

Nos parece excesivo el pretender que cuando un crítico no esté conforme con las doctrinas sustentadas por un autor, tenga que

(1) «*La encajera*», de Vermeer, es un cuadro del tamaño de un plato, y, sin embargo, produce el efecto de un cartel del tamaño de una casa». Franz Roh: (*Realismo mágico*, Madrid, 1927).

(2) *Filosofía fundamental*.

(3) Téngase también en cuenta que en el arte no es necesario que todo sea verdadero. Basta que sea verosímil.

escribir, impugnándolas, un número de páginas equivalente, *plus minusve*, al que aquél precisó para desenvolver su pensamiento. Aviados estábamos. Me limité naturalmente, a mostrar mi disconformidad, y pensando que Hegel pudiera convencer más fácilmente a los lectores, del error del Sr. Caba, enmudecí yo para que aquél hablase.

Que los grandes pensamientos, las ocurrencias más felices, son más producto de la intuición que del raciocinio, es cosa olvidada de puro sabida. Pero yo creo que la intuición, el golpe de vista, la corazonada, la percepción rápida de la verdad o de lo que suponemos que es la verdad, pues verdades verdaderas hay muy pocas, son como relámpagos de la razón, que sin previo discurso, salta a conocer o comprender. Mas no siempre puede exigírsele al intelecto este esfuerzo, como no siempre el poeta, el músico, el pintor, el artista, en una palabra, alcanza el ápice de la inspiración por mucho que se concentre en sí mismo, por tensa que tenga su facultad creadora. ¡Qué bien si con intuiciones y corazonadas pudiéramos llegar siempre al ser íntimo de las cosas! Cuánto tiempo nos sobraría para todo, como esos «adivinos», podríamos decir, que en un segundo casi resuelven las más complicadas operaciones matemáticas. Mas como no siempre es esto posible; como no todos estamos dotados de tan raro, maravilloso poder, hemos de valernos del lápiz y del papel para plantear y resolver el problema que se nos brinda. De igual modo, la razón se sirve de sus métodos discursivos para llegar al conocimiento de las cosas, a su posesión intelectual. La mayor parte de nuestros conocimientos—se ha dicho ya—proviene del raciocinio, el cual procede por evidencia mediata. Volvemos de espaldas a la razón, porque no siempre actúa a golpes de intuición, a saltos felicísimos, es a mi entender un error. Y como la filosofía irracionalista pretende arrumbarla y la deshaucia, y la proscribire, y la denigra, sin tener en cuenta el vínculo que la une a la inteligencia infinita, estaremos siempre frente a tales descarrios.

¿Qué novedad hay en el pensamiento filosófico de Bergson, como no sea la de convertir una idea ya conocida en un cuerpo orgánico de doctrina? Pascal se había referido ya al «*ordre du coeur*», a la «*logique du coeur*», y Comte a una «*organisation des sentiments*».

Las citas podrían multiplicarse si no temieramos fatigar al lector; pero permítasenos una sola, por venir de persona tan estimada en España como Balmes: «Es necesario no olvidarlo; los grandes pensamientos nacen más bien de la intuición que del discurso; el acierto en la práctica depende más de la calidad inestimable, llamada tino, que de una reflexión ilustrada, y la experiencia enseña a menudo que quien *conoce mucho ve poco*. (Es Balmes quien subraya)».

De esto a proclamar que sólo la intuición es fuente del conocimiento y que la razón no sirve más que para congelar cuanto toca o es objeto suyo, hay un abismo, que yo me guardaré mucho de saltarme a pies juntillas.

Por otra parte, dudamos de la vigencia de estas ideas. Es indu-



ALBUM EXTREMEÑO: Trajes regionales, y al fondo, antiguo Colegio de Jesuitas, hoy Instituto Nacional de Enseñanza Media

dable que en torno de ellas ha girado, viva y palpitante, la atención del mundo especulativo. Mas no solo se advierte ya grande desgana respecto de tales doctrinas, sino que hay pensadores tan notables como Scheler, que las califican de «mendaces y pretenciosas», de «misticismos e intuicionismos baratos (1)».

Romper los férreos círculos de la razón para perderse en la selva de la magia y del ocultismo—peligro más o menos remoto de la filosofía irracionalista—más sería una regresión que un paso dado hacia adelante en el camino de la ciencia especulativa.

¿Pero es que no pueden convivir en una sublime síntesis la razón y el sentimiento? ¿Acaso estos dos valores humanos pertenecen a ese mundo de la rivalidad y el odio en que se mueven el perro y el gato, el cordero y el lobo? Goethe no lo entendió así: «Todas las disputas de los antiguos y modernos hasta los tiempos más recientes surgen de haber separado lo que Dios produjo unido en su naturaleza. Quien no esté convencido de que tiene que formar una unidad decisiva con todas las manifestaciones de la esencia humana, sensibilidad y razón, imaginación y entendimiento, está condenado a torturarse incesantemente encadenado a límites insatisfactorios».

Y del conciliar la razón con el sentimiento y el sentimiento con la razón, provienen esos monolitos de la literatura universal, que se yerguen en la gran llanada del tiempo: *La Iliada*, la *Divina comedia*, el *Quijote*, *Fausto*.

¡Con qué admirable tino han juzgado Huizinga, Lothrop Stoddard, Hessen, Messer, Heimsoeth, ya la filosofía irracionalista, ya sus terribles consecuencias dentro del arte! Porque donde más fuertes estragos ha hecho esta filosofía ha sido en el arte. ¿Por qué?, pues sencillamente, porque en la elaboración de la obra artística juegan elementos psíquicos tan capitales como el sentimiento, la imaginativa, la fantasía, el entusiasmo o estro, el ardimiento lírico, subjetivo, personal, de suyos impetuosos y anárquicos. Porque la potencia creadora, como el agua desmandada, no siempre respeta los límites de su cauce, y si aherrojamos a la razón y la ponemos grilletes para que no se mueva, todo se desenvolverá al albedrío de aquellas potencias. Reconozcamos que esto no ha ocurrido nunca hasta ahora, o al menos, de modo tan radical y tajante. Bastará asomarse al ancho mundo de las letras, desde el *Ramayana* hasta muy promediado el siglo XIX, para comprobar que ningún poeta rompió abiertamente con la razón. En toda poesía y en toda obra de arte, cualquiera que sea su expresión formal, se advierte más o menos soterrado según los tiempos, un como a modo de patrón lógico.

* * *

No ha habido la menor mala fe al señalar como poco original el hecho de atribuir una sexualidad al espíritu. Compruébelo el lector,

(1) *El saber y la cultura*, págs. 20 y 21.

si quiere, en el número 42, de ALCANTARA, página 47. La idea es la misma aun cuando cada uno la haya desarrollado con distintas miras filosóficas o discursivas.

En la filosofía como en el arte, hay expresiones de sus respectivas nomenclaturas que, *mutatis mutandis*, quieren decir lo mismo, puesto que son los dos polos opuestos a que puede dirigirse el espíritu especulativo o creador: lo objetivo y lo subjetivo, lo clásico y lo romántico, lo apolíneo y lo dionisiaco, lo apolíneo y lo faustico, lo lógico y lo mágico. Esta es la significación que dimos a nuestras palabras. Y la prueba de que no íbamos muy descaminados está en que hay historiadores de la filosofía que han llamado neo-romántica a la irracionalista.

* * *

Aunque no queremos que tengan estas palabras el carácter de una profesión de fe, de confesionalidad estética, quizá no esté demás aprovechar la coyuntura que se nos brinda para que fijemos nuestra posición respecto del arte. Preferiré siempre los grandes maestros del pincel, en sus diversas escuelas y modalidades, a un cuadro de Cézanne o de Picasso; la música entrañablemente humana de Mendelssohn o de Chopin—y que me perdone el Sr. Ortega y Gasset—a *La siesta de un fauno* o a *El mar*, de Debussy; la poesía sana, inteligible y bella que va desde Jorge Manrique a Antonio Machado (1), a las extravagancias y desvarios de una buena parte de nuestros poetas de hoy.

Y nada más. Pido mil disculpas al lector por haber gravado quizá excesivamente su atención y damos por terminada en ALCANTARA esta controversia.

PEDRO ROMERO MENDOZA

NOTA DE LA REDACCION.—Compuesto ya el trabajo anterior, recibióse el siguiente telegrama: «De Madrid para Cáceres. Pedro Romero. Revista «ALCANTARA»: Por justicia y dignidad esperamos su dimisión ante alegato razonado Pedro Caba orgullo Extremadura. Peña extremeños, Café Gijón».

Nuestro director, de acuerdo con lo manifestado en su réplica al Sr. Caba y en vista de este telegrama, ha puesto el cargo a disposición de la Corporación.



(1) Excluidos naturalmente el *Polifemo* y las *Soledades*, y las poesías culteranas o conceptuosas de Paravicino, Villamediana, Trillo de Figueroa, Calderón y demás seguidores de estos *ismos*.

VERSOS INÉDITOS

A LA ORILLA DEL MAR...

Pensar, soñar, esperar.
 Triduo de felicidad
 para el hombre que camina,
 —por un sendero de espinas—
 ya por Tierra, ya por Mar.
 Arrullado por las olas,
 (poética caracola)
 bella resulta la mar.
 «A la orilla del mar riolento,
 hay un convento»...,
 canta una niña morena,
 y una rubia, tiene pena...
 del mar y de su lamento.
 —¿Quieres que te diga un cuento,

dice la tierna walkiria?
 Y suspira la Sultana,
 presa de amor y tormento.

Pensar, soñar, esperar...
 ¡Qué bellas son las canciones
 para robar corazones,
 del marinero, en el mar!

A N H E L O

Ser brisa, ser temporal,
 ser timón de mi velero
 para ganar la bahía
 azul, de mis bellos sueños.

Si Dios me quiere marino,
 yo, agradecido le quedo;
 si el Cielo, me erige ave...
 ¡Loados sean sus deseos!

Porque marino o piloto
 de mi corazón, yo anhelo,
 sólo en alcanzar la orilla,
 vogando con mi velero.

C O N S E J O

Soñar, soñar y soñar...
 Soñar con niños y rosas,
 soñar con campos de nieve
 y, también, soñar con mar.

¡Pero, hay, del despertar!

J. RAMOS APARICIO