

ALCANTARA

REVISTA LITERARIA

Publicación trimestral de los Servicios Culturales de la Excm. Diputación Provincial de Cáceres

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PALACIO PROVINCIAL.—TELÉFONO 1584

Precios de suscripción

En ESPAÑA: 25 pesetas al año. EXTRANJERO: 30 pesetas

Número suelto: En ESPAÑA, 9 ptas. EXTRANJERO, 12 ptas.

SUMARIO

	Páginas	
¡No es esto! ¡No es esto!....	3	<i>Pedro Romero Mendoza.</i>
Nuestros clásicos: Himno a la Inmortalidad.....	17	<i>José de Espronceda.</i>
Recuerdos: Música alegre.....	19	<i>Miguel Muñoz de San Pedro, Conde de Canilleros.</i>
Busqué la paz.....	21	<i>Eladia Montesino.</i>
Ante la Cruz.....	22	<i>Vicente Neria.</i>
Restos de una gran biblioteca en la Catedral de Coria.....	23	<i>Jesús San Pedro.</i>
Páginas antológicas: Ritornello.....	27	<i>José A. Balseiro.</i>
La rica hembra de Granadilla (Leyenda). Meditación ante un muerto (Fondo de ciudad).....	29	<i>Antonio Muñoz de la Peña.</i>
«El rapto de Gibraltar».....	33	<i>Jesús Delgado Valhondo.</i>
Relatos eutrapélicos: Jettatura.....	35	<i>Francisco Marcos López.</i>
Nocturno.....	41	<i>Eloy Soriano, Pbro.</i>
La señal de los tiempos.....	47	<i>Virgilio Rubens.</i>
Rincones pintorescos: «Las Batuecas»... El mundo de María: Influencia de la fe del pueblo en los dogmas marianos... Tres muestras de Pasternak juvenil.....	49	<i>Santiago Pérez.</i>
Crítica sin hiel.....	55	<i>Rufino Saú.</i>
Pensamientos.....	57	<i>Marcelino González-Haba.</i>
Ciega.....	61	<i>Fra Cirano de Velasco.</i>
Poema.....	63	<i>«Un Aprendiz de Hablista».</i>
Interrogaciones.....	66	<i>Amiel, Montaigne, André Maurois, Lamartine y Stendhal.</i>
Romancillo de la solterita.....	67	<i>Fernando Bravo.</i>
Nueva etapa.....	68	<i>Carlos Tus.</i>
La danza de la luz.....	69	<i>Arturo Benet.</i>
Mirador: Crónica.....	71	<i>Rafael Palma.</i>
Actualidad Provincial.....	73	<i>Arturo Enrique Sánchez.</i>
Bases para el Premio ALCANTARA.....	74	<i>Curio O'Xillo.</i>
Recensiones.....	75	<i>Valeriano Gutiérrez Macías.</i>
Noticia de Revistas.....	85	<i>El Presidente.</i>
Láminas.....	90	<i>«Omar el Zegris», Valeriano Gutiérrez Macías y José Canal.</i>
	91	<i>J. Canal y Equis.</i>
	99	<i>Nuestros artistas: Preciada obra del escultor extremeño Juan de Avalos y Fotos Javier.</i>



ALCANTARA



D. Legal CC-26-1958

Año XV

ENERO - FEBRERO - MARZO 1960

Núm. 135

¡No es esto! ¡No es esto!

1

HE leído los poemas en prosa de «Pasión de la tierra». ¿Habrá encontrado al fin Vicente Aleixandre «el tierno caramelo perdido»? Porque encontrar un caramelo en pleno caos, no debe de ser cosa muy sencilla.

El arte actual es como un poema épico-cómico. Épico, por la grandeza del intento, y cómico, porque se han quedado muy lejos de la meta propuesta.

Lo cómico, como es sabido, surge de la distancia que hay entre el objeto de nuestro pensamiento y su realización.

Freud, Jung, etc han hecho al arte un daño irreparable al teorizar sobre el subconsciente. Y si esta zona oscura de nuestra conciencia—considerado el sentido íntimo como una esfera, con un hemisferio iluminado por la razón y el otro en tinieblas—no sabe hasta ahora manifestarse más que por medio de desatinos, incoherencias y extravagancias, mejor hubiera sido no descubrirlo. Por que así entendido el subconsciente, se convierte en una especie de bula o carta blanca para cometer toda clase de desvarios, ya que no existe límite alguno que reprima los excesos de la mente, de la fantasía o del corazón. Cualquiera exabrupto, descarrío o extravagancia puede convertirse en elemento estético. Y surge el problema de la legitimidad de tales factores como materia de arte.

La moneda legítima es un imperativo para el que paga y para el

que cobra; pero la moneda falsa a nada obliga en este mundo del tomá y daca, como no sea a denunciar su ilegitimidad.

La mente sólo disfruta con la posesión de la verdad, y el arte tiene la dispensa de ir más allá de lo verdadero con tal de no exceder el límite de lo verosímil.

Si nos movemos dentro de estas fronteras habrán aumentado nuestras posibilidades de acertar. El arte, tiene horror al vacío, y propende a apoyarse en la tierra firme de la ejemplaridad creadora. Los latinos volvieron sus ojos a los griegos, y el Renacimiento a la Hélade y a Roma. ¿Quiere esto decir que propugno el estacionamiento del arte? Nada de eso. Todo espíritu creador es un viajero que camina siempre hacia adelante, pero que lleva las alforjas repletas de cosas buenas.

Los «surrealistas», como los «irracionalistas», son muy inconsecuentes. Los irracionalistas abominan de la razón y se sirven de ella a cada paso. Los surrealistas repugnan el sentido universal de las cosas y sin embargo, no pueden renunciar a él. Consideran el lenguaje, al igual que los demás, como una convención estipulada por los hombres para entenderse. Cuando dicen estío, o crepúsculo, o viento, o, simplemente, silla, nariz o sombrero, designan cada una de estas cosas. Su audacia carece de empaque. No se rebelan, de ordinario, contra la significación de las palabras. Se limitan a colocarlas arbitrariamente; a desvincularlas de todo patrón lógico, hermanando las voces más dispares, cambiando la naturaleza de los verbos y su régimen, y contraviniendo la ley de los sentidos, esto es, atribuyendo al olfato lo que es propio del paladar, o al nervio óptico lo que corresponde al oído. En el fondo todo esto es pueril: una niñería incompatible con la seriedad del arte, del acto creador.

Tales caracteres, elevados violentamente a la categoría de factores estéticos, no pueden dar lugar a una justificación filosófica. Por eso hay que mirar con algún recelo a los críticos o ensayistas que en vez de ser meros expositores, preconizan las excelencias de estas singularidades literarias.

No es serio pretender legitimar filosóficamente una extravagancia, una incoherencia o un desatino, aunque la sutileza del discurso oculte lo pueril del objeto.

Servirse, para expresar lo subconsciente, de un lenguaje cuyo proceso formativo corresponde a lo consciente, es tan absurdo como pretender que los pájaros vivan en el mar y los peces en el aire.

Por muchos esfuerzos que hice para descubrir la belleza —único fin del arte— en estos modos de intentar su realización, nada logré. En el fondo de mi conciencia estética, una voz decía a cada instante: «¡No es esto! ¡No es esto!».

Obsérvese cómo en periódicos y revistas ilustrados aparecen

anuncios compuestos como los poemas surrealistas, en renglones desiguales. ¡Profanación!, exclamarán los partidarios de esta escuela. Yo pensaría que se trata de una expansión satírica, de carácter colectivo, pues son abundantes los ejemplos de tales prácticas.

Mucho antes de que André Breton, nacido a fines del siglo XIX, izase la bandera del surrealismo, un pensador francés Renouvier, en *Crítica filosófica* había propugnado teóricamente la libertad e independencia del arte, por entender que arrancadas las bridas a la razón, la poesía alcanzaría las cumbres de la belleza. (1)

El hombre ha soñado siempre con un mundo extrarreal, sin tener en cuenta que puesto tan ambicioso empeño en manos no aptas aún, se desembocará, por fuerza, en la superchería, o lo que es lo mismo, en el fracaso.

Por mi condición de lector impenitente, me enfrenté más de una vez, como es lógico, con estas anomalías de la literatura. Es decir, con un desnivel considerable entre la pretensión del poeta y la realidad lograda. Y entonces he recordado el caso de Juan Moréas, que abdicó del simbolismo para volver a las formas clásicas tradicionales. Decisión que le deparó, como ya se ha observado por la crítica francesa, uno de sus mejores libros o quizá el mejor de todos: *Las estancias*.

Sin grande esfuerzo me imaginaría una burocracia, un ejército y una administración de justicia, de poetas. Y no será necesario decir que me refiero a una poesía que vamos a llamar tradicional, para entendernos mejor. Burócratas, soldados y jueces que escribieran en verso sus oficios, informes, dictámenes, órdenes del día, alocuciones y sentencias. ¿No escribieron en verso sus leyes los griegos? Pero lo que no puedo imaginarme es una burocracia, un ejército, una administración de justicia, de surrealistas. Porque en todo cometido humano hay que entenderse —Musset decía que el lenguaje de los versos todos lo entienden, aunque nadie lo hable— y aplicado el lenguaje de tales poetas a los informes, alocuciones y sentencias de las tres organizaciones citadas, haría impracticable la actividad de cada una.

Esto quiere decir que hay un orden, un lenguaje y una realidad universales; que podrá cambiar el sobrehaz de las cosas por razón de las costumbres, carácter, cultura, clima, temperamento, etc.; pero que existe una esencialidad inmutable, merced a la cual todo tiende a unificarse y perpetuarse.

Se me podrá argüir: aceptamos el orden y el lenguaje, pero la realidad no, porque cada uno de nosotros ve la realidad de una manera distinta. Y yo redargüiré que si la realidad es distinta para cada uno, también puede serlo el orden y el lenguaje, que son reales o no lo

(1) *Los problemas de la estética contemporánea*, por Guyau. (Madrid, 1902).

son: esto es, que tienen una realidad objetiva, propia, fuera de nosotros y por tanto universal, impuesta a los demás, o simplemente subjetiva, de cada uno; en cuyo caso carece de universalidad. Pero si la realidad que ves tú no es la que yo veo, no habrá forma de entendernos. De aquí que si en el entenderse no hay estipulación de universalidad, la poesía o en términos generales el arte, por inaccesible a la razón, será resbaladizo y huidero, y no dejará rastro alguno en nuestra sensibilidad.

El problema que planteamos es tan viejo como el mundo. Nace de la fragilidad de esa pasarela que va de nosotros a las cosas y de las cosas a nosotros. Y una de dos, o la pasarela es sólida y estable, en cuyo caso todo es como lo vemos, o la pasarela es quebradiza y temporal y no nos reporta seguridad alguna respecto de nuestros conocimientos, o lo que sería peor, no existe, y todo cuanto pensamos del mundo que nos rodea, es una serie de ficciones, de artificios fabricados por nuestro espíritu.

La inestabilidad de los sistemas filosóficos, la debilitación de las creencias religiosas y el avance formidable de la ciencia que franqueó ámbitos que creíamos herméticamente cerrados han producido una situación muy difícil, cuya salida, para algunos, es la aventura. Pero considero por demás peligroso volverse de espaldas a la razón y sobreestimar con exceso las intuiciones, las corazonadas, el voluntarismo. La razón es algo inherente e inalienable de la persona humana y prescindir de ella sería lo mismo que cortarse la cabeza para discurrir mejor. Toda aventura es un azar, y el azar es una ley equívoca de la que no siempre se obtienen resultados favorables. Cuando un navegante busca las orillas del mar, ha de servirse de la brújula. Pero el hombre de hoy, instigado por el panorama patético del mundo no concibe el límite como una honesta y saludable contención, sino como privación de libertad, y pisotea toda regla, módulo, tradición, etc., que se opongan al libre ejercicio de las facultades creadoras. El pintor, por ejemplo en vez de estudiar bien el dibujo el color, la historia del arte, la filosofía de lo bello y de visitar los Museos para aprovecharse de las enseñanzas ejemplares se erige en legislador de sí mismo, sin tener presente que los cánones universalmente aceptados no proceden, por lo general, de una elaboración *a priori*, sino de las obras que proclaman por sí mismas, con el ejemplo de sus conquistas estéticas, la bondad de un cánón determinado. Haced una cosa bien hecha, que satisfaga las apetencias de nuestra sensibilidad, y codificar después todas las fórmulas así ejemplarizadas. Pero mientras vuestras creaciones queden muy por bajo de la belleza, del ideal perseguido, será inútil todo derroche teórico toda pragmática actividad.

No sé si muchas de las obras actuales responden a un honesto ejercicio de la libertad creadora, o son deslealtades del artista respecto de su propia conciencia estética. Colocado en un mundo opuesto a este otro en que se mueven hoy tantos poetas o artistas, la pri-

mera reacción de mi espíritu es suponer que no son sinceras tales concepciones. Como no creemos que el monedero falso, cuando fabrica sus monedas piense que es una prolongación de la Casa de la Moneda. Más tarde o más temprano, muchos de estos furibundos innovadores muestran explícita o implícitamente su desvío respecto de su pasado. Si Gerardo Diego pudiera destruir, sin dejar huella alguna en la memoria de sus lectores, muchas de sus poesías creacionistas, quizá no fuese aventurado pensar que lo haría. Dámaso Alonso ha dejado entrever, en alguna parte, cómo había perdido quilates su entusiasmo por tales desdoblamientos.

La originalidad es un blanco en el que todos los artistas ponen sus ojos. Pero no basta con mirar la diana. Es necesario saber disparar bien la flecha. Licofrón erró la puntería. ¿Quién se dedicaría hoy a buscarle y leerle? Los poetas de la *Pléyade*, o Lyly y Marini son exhumados por la erudición, pero no por el universal asentimiento. La necromanía de los románticos jamás volverá a empuñar el cetro de la poesía. Strawinsky y Bartok, por muchas concesiones que les hagamos, no ocuparán nunca los primeros puestos en la jerarquía de los valores. Y la multitud de *ismos* que se nos viene a la memoria, desde el eufuismo inglés hasta el informalismo del arte actual, no son o serán sino sombras crepusculares, fantasmas que se desvanecen en su propia delicuescencia.

Naturalmente que invocar cánones universales de belleza, frente a este fenómeno estético, sería igual que si en plena revolución se echase a la calle un innominado ciudadano, con el código constitucional en la siniestra y el catecismo en la diestra, y pidiese cuentas a las turbas incendiarias de sus crímenes y tropelías.

Los románticos se rebelaron contra la preceptiva clásica. ¿Qué razón había para que los poemas épicos hubiera que componerlos en octavas reales; en la escena no debiera haber más de tres personas; las tragedias tuviesen cinco actos; hubiera que respetar rigurosamente las unidades de lugar y de tiempo, y no estuviese permitido juntar lo cómico y lo dramático? Pero estas transgresiones de la retórica al uso, casi podía decirse que carecían de importancia. No afectaban a lo fundamental del arte, ni por otro lado se necesitaban grandes alientos para lanzar por la borda tales preceptos. ¿Qué acontecimientos se habían dado para que la vida social cambiase de rumbo? Ahora, por el contrario, los avances científicos, los descubrimientos sensoriales, los frecuentes fallos del orden preestablecido, la quiebra de una moral, que por falta de rigor impositivo, estaba llamada al fracaso, cambió profundamente la fisonomía del mundo. Tales hechos se convirtieron en trampolín de la audacia. ¡Fuera la razón; abajo la lógica, y al diablo la moral! Y «el anti», fué el grito de guerra de los nuevos campeones del arte. ¡Como si cupieran por la borda tales elementos básicos de la vida humana!

No se crea que cuanto hemos dicho antes respecto de una burocracia, de un ejército y de una administración de justicia, de poetas,

era un argumento a humo de pajas. Se nos dirá que qué falta nos hacen burócratas, soldados y jueces poetas; que desenvuelvan en verso sus actividades. Que el mundo de la poesía nada tiene que ver con este otro de la organización social, de las oficinas, de los cuarteles y de los tribunales. Sin embargo, si el arte es una exaltación y conquista del hombre, un hito muy importante en la vida de los pueblos, sería magnífico que bajo ese pórtico se congregaran todos. Una civilización que llegue al ápice posible, será siempre ejemplar. Recordemos someramente a los griegos. Platón propugna un gobierno de filósofos. Pericles fué un gran político. Nadie se atreverá a poner en duda la idoneidad castrense de Temístocles. ¿Se ha superado a los trágicos y escultores griegos? El pueblo se congregaba en las plazas atenienses para oír fragmentos de la *Iliada*. Se componían en verso las leyes. El peplo que vestía la mujer griega era de una elegancia inimitable. Los juegos píticos y las Panateneas no han perdido aún su resonancia. Milón de Crotona seguirá siendo un atleta no superado.

Frente a este cuadro admirable imaginémoslo lo que sería la sociedad si las prácticas actuales del arte, de la filosofía irracionalista y del subconsciente en plena eyaculación creadora, y «lo telúrico» y «lo ambivalente», se extendiesen a las demás zonas de la sociedad. Que el lenguaje desarticulado e incoherente del surrealismo, fuese empleado también en nuestras relaciones vitales; que las leyes se deshumanizaran; que los alimentos alcanzasen el posible límite de abstracción; que cuando compráramos una jaula, se nos vendiese un artefacto que sirviera para cualquier cosa, menos para meter en él un pájaro; que el sentido de la vista lo empleáramos para operaciones propias del oído o al revés; que a las cosas más serias y trascendentales les puséramos un «anti». Antimoral, antijusticia, antireligión. Que en las letras de cambio, en vez de escribir unos nombres claros y unas cifras exactas, puséramos unos tachones y unos números arbitrariamente colocados; y que al pagar en la ventanilla del banco, lo hiciéramos con un trozo de corcho, arrancado del árbol a punta de navaja, o con una piedra de cuarzo encontrada en el camino.

Me temo que llegaríamos a una situación caótica y que exclamaríamos: «Así no podemos entendernos. Volvamos, volvamos al mundo de la razón».

También alienta el prurito de novedad en la música moderna. No bastaron las audacias de Webern, Schönberg y Debussy. Era necesario arribar al mundo del sonido con la preparación matemática de un Pierre Boulez, para desarticular las notas rítmicas, como los surrealistas habían hecho con las palabras, y componer una melodía a través del abismo de cinco octavas (1.) Se pretende alcanzar

(1) La música—juego, de John Cage es otro testimonio del prurito innovador de nuestros días.

el sonido más puro aislando el oído del intelecto, es decir, excluyendo la intervención de toda actividad mental. Algo así como si se rompiera todo cordón umbilical entre las imágenes de que es depositaria la retina cuando miramos las cosas, y nuestra inteligencia. La razón es un inquilino en precario y hay que lanzarla de su morada. Y llegará un día en que se suprima la caja de resonancia de los instrumentos de cuerda, como se intenta ahora borrar en el hombre todo indicio de racionalidad, pues qué es nuestra mente sino una caja de resonancia en la que se coordinan y hacen más consistentes las sensaciones que experimentamos, para que merced a tal cohesión sea más fácil y seguro el camino del goce estético?

Por otra parte nuestros sentidos, como observó Cajal, están organizados de manera que nos sea más fácil percibir las cosas compuestas, que las simples. De aquí que la música pura y la pintura abstracta estén llamadas al fracaso, no sólo por la deficiente ejecución de quienes practican tales modalidades estéticas, sino debido a nuestra organización sensorial.

¿Qué avances cabe señalar en el arte con relación al cubismo, al dadaísmo, a la poesía pura, a la pintura abstracta, al tachonismo y al blanco y negro de Hartung? ¿Se ha deducido de tales innovaciones alguna fórmula trascendental de belleza, universalmente aceptada? ¿Se han dado testimonios colectivos de sensibilidad profundamente herida por estas novedades? Las escuelas se suceden unas a otras porque nada hay eterno. El arte fluye como la vida, de la que es una brillante atestiguación, y como ella prolonga sus situaciones según la firmeza de sus contenidos esenciales o las modifica e incluso las cambia cuando se han agotado todas las posibilidades creadoras. Sería un desatino pensar hoy como pensó Platón o Aristóteles; componer versos como Ronsard o Garcilaso, y pintar o esculpir como lo hicieron los renacentistas italianos. La vuelta al pasado no supone una rotura con el presente. Los neoplatónicos y los escolásticos, no eran ciegos continuadores de viejas doctrinas filosóficas, porque aportaban sus propias ideas al acervo originario. Nutrirse de la tradición no es reproducirla exactamente. Buscad en la naturaleza sus cambios más profundos y nunca hallaréis una solución de continuidad en el curso de su desenvolvimiento. Sólo el hombre, ensoberbecido por sus conquistas intenta liberarse del pasado, cegar las fuentes, aun llenas de rica linfa, de la tradición. Pero romper ídolos es más fácil que crearlos. ¿Qué estabilidades estéticas han surgido de tales comportamientos? ¿Han mejorado las formas? ¿Son más recias y caudalosas las ideas? ¿Más expresivo el lenguaje tropológico; más deslumbrantes las imágenes; más hondos los sentimientos? El dibujo, el color, la composición, ¿han ganado de tal modo que haya que rendirse a la evidencia de sus éxitos? El arte es un campo de batalla; pero hay que ganar la batalla en vez de perderla. Si un día me dijese que habían sido destruidas todas las obras clásicas del arte, porque otras mucho mejores habían venido a sustituirlas, me resignaría. Pero ¿dónde están tales obras?

La rápida sucesión de los *ismos* proclama bien elocuentemente que si alguna vez brilló el cetro en manos de alguno de ellos, tal cetro no debía de ser de oro precisamente. El reverso de la gloria es lo efímero; como el anverso de lo efímero es la gloria. ¡Cuántas tentativas fracasadas porque el retrogradismo del actual espíritu creador no puede conducir al triunfo! Volver a la cueva de Altamira; al arte negro del Congo; a la civilización nurágica, sería algo así, y nos quedamos cortos, como componer versos al estilo de Berceo y escribir piezas de teatro al de Lope de Rueda o Gil Vicente.

Añiñar el arte, como ha hecho Picasso con algunas ilustraciones de libros, es actitud inhibitoria, ya que lo que hay que hacer es afrontar con todas sus consecuencias el peligro de la acción creadora. Tampoco creemos que la originalidad consista en retorcer el espíritu, en someterlo a la violencia de una determinada actividad, en vez de dejarlo suelto para que se manifieste libremente, pues siendo el alma original, original será cuanto hagamos. Este es, al menos, el parecer de uno de nuestros críticos del siglo XIX: don Juan Valera.

Se necesitaría un libro para señalar en sus páginas, con relación a la poesía actual, los fallos, altibajos, incoherencias, vaguedades con pretensiones de misterios, imágenes oscuras y barrocas, que confunden en vez de aclarar la melodía interna del verso, antítesis sistematizadas, que ni siquiera constituyen un testimonio de originalidad, por cuanto los antiguos ya empleaban en sus poesías este recurso léxico: *oxymoron*; comparaciones sin vínculo ni semejanza con las ideas o sentimientos que se intenta poner bien de resalto; lenguaje tropológico que ni embellece el poema, ni lo hace más asequible; repetición de fonemas, que perturba la armonía de las composiciones, ya que de una sabia disposición de las vocales y las consonantes nace la musicalidad del verso; desarticulación del ritmo a causa de una deficiente acentuación prosódica; incorrecciones gramaticales, descuidos o ignorancia del idioma, como cuando se dice dintel por umbral, inconsútil (1) por ultra o extrasutil, caliginoso por caluroso. etc.; desconocimiento de reglas que no han prescrito, ni prescribirán: que el verso que termina en voz aguda tiene una sílaba más, y el que termina en esdrújula, una menos, y que «alma» y «brasa», por ejemplo, son asonantes; pero «cálido» y «lindo» no lo son (2).

Si se abomina de la historia literaria y de la crítica—¿del abecedario también?—¿qué puede pesar la precedente enumeración en el

(1) Inconsútil es lo que no tiene costura, como la túnica de Jesucristo, y nada más; no lo sutil elevado a su más alto grado.

(2) No creemos que aumente el valor de una poesía porque se supriman puntos y comas (¿por qué no también la acentuación y la correcta ortografía?) como en el famoso soneto de Mallarmé: *Eventail*, ni tampoco porque adopte el autor la caligrafía de Apollinaire: *Calligramme*. ¡La poesía es excesivamente voraz para conformarse con alimentos tan flojos como éstos!

ánimo de un flamante poeta de nuestros días. Sin embargo, ni Goethe, ni Schiller, ni Heine, ni lord Byron, ni Leopardi, por ser espíritus bien cultivados, compusieron versos patibularios como Espronceda, ni incurrieron en necrománias, como Zorrilla y Pastor Díaz. La civilización es una sucesión de antecedentes cuya vigencia no ha terminado aún. El pasado se nutre del presente; pero el presente se afirma en el pasado, de tal manera que no es fácil presentar ambos elementos como individualidades independientes entre sí, ya que se concadenan con férreos eslabones. Quienes conozcan esta trayectoria del tiempo e incluso se apoyen en ella, tendrán más firme la cabeza y más despierto el corazón.

El arte actual padece un complejo de superioridad, de minorías, que no está justificado por sus obras. Se reniega de la mentalidad media, como las dictaduras del sufragio. Malo. Rehusar el asentimiento general; constituirse en islotes inabordables no es medida de buen gobierno. El pueblo tiene un gran instinto poético y filosófico. Cuando oigo decir «carne que se lleva el gato no vuelve al garabato», pienso que este aforismo popular tiene menos quiebras que el sistema hegeliano. Parecerá un exabrupto, pero no lo es. La musa anónima, tanto en poesía como en música, ha producido obras admirables o ha contribuido a ellas. Nuestros viejos romances populares son verdaderas joyas. La sinfonía del *Nuevo Mundo*, de Dvorak debe sus pasajes más inspirados a los cantos anónimos de los negros e indios de América.

Los cenáculos literarios tienen una modesta irradiación. Las grandes obras no se producen por ellos, sino a pesar de ellos. Los hombres se parecen por sus defectos y se distinguen por sus virtudes. Y en un grupo cualquiera la semejanza entre sus miembros está determinada por lo que menos significa, que es lo que más abunda. No salió del Arsenal de París, *Notre-Dame*, ni *La leyenda de los siglos*: valiosas individualidades que tienen más que ver con la soledad creadora, que con la convivencia literaria. Aquí todo es humo de virtudes, fuegos de artificio. En las escuelas de cualquier clase de arte, ocurre lo mismo; a no ser que cada miembro de ella constituya una verdadera personalidad, que no es lo corriente. Las extravagancias, los tranquilos, las genialidades, son los caracteres identificativos del grupo. Pero nada de esto cuenta al llegar el momento de la valoración jerárquica. No es lo que nos confunde, sino lo que nos singulariza lo que entra en la estimación de los demás. Por mucho que hayamos gritado, entre sorbo y sorbo o bocanadas de humo la voz que en definitiva nos perpetúa en la memoria de todos, es la que nos sonaba dentro, allá en los entresijos del corazón, y la que dictaba a la pluma o al pincel. La Creación fué la obra de Dios en soledad, y cuando menos lejos estamos de El, es cuando en soledad afrontamos el acto creador.

Si aceptamos la recitación como una práctica vigente dentro del arte actual, tendremos que reconocer la dificultad de decir unos versos que incluso en la lectura no siempre son inteligibles.

El simbolismo ha sido ya rebasado. No se trata ahora de sugerir ideas o sentimientos mediante un lenguaje que sólo expresa una parte, más o menos esencial, de lo que habría que haber dicho, de atenerse a la elaboración tradicional del poema.

Toda sugestión requiere una base desde la que proyectarnos; un núcleo de pensamientos y afectos, del que mediante determinada técnica formal, tomaremos los caracteres cuya sola enunciación nos ponga en camino de dar con la verdad sugerida. A este juego de cercenamiento o mutilación de nuestra vida interior y de la que nos rodea, entregáronse voluptuosamente Verlaine y Mallarmé. Pero ahora se trata de otra cosa: de concebir y plasmar por medio de la palabra, ideas y sentimientos insumisos a la lógica, tomados del subconsciente; y como el habla está organizada por el otro hemisferio de la conciencia: el iluminado, el de las ideas claras y exactas, no hay otra manera de llegar al fin propuesto que ésta: romper el mayor número posible de vínculos entre las cosas, coordinándolas arbitrariamente, abriendo abismos que hagan imposible toda continuidad lógica, descargándolas de sus elementos más accesibles, y desembocando, como es natural, dadas tales premisas, en un mundo cerrado e inextricable.

Cada verso será un jeroglífico o cuando menos adoptará una forma alternativa, como una cadena de eslabones: unos de cara y otros de espaldas a la razón.

Si hay que escribir de modo que se nos entienda, como decía Fénelón, este género de poesía caerá del lado opuesto, y si muchas veces tales fronteras están cerradas para el lector, que puede detenerse a desvelar el misterio, aunque lectura tan interrumpida frustre el goce estético o lo aminore, ¿qué no ocurrirá si en lugar de leer oímos? No cabe esperar de quien recite que se avenga a pararse y que repita el verso o la estrofa ininteligible. A la emoción estética hay que dejarle expedito el paso. No me explicaré nunca que enfrentarse con un poema sea igual o peor que enfrentarse con un problema matemático; ni me explicaría tampoco la *Summa* de Santo Tomás, en verso.

Imaginémonos un teatro en el que cada personaje represente un sistema filosófico y toda la acción dramática consista en probar que son inconciliables tales ideas. ¿Qué éxito tendría? Y no se me replique que los autos sacramentales y el teatro llamado de cámara se parecen a aquel otro supuesto. A parte de que la semejanza es problemática y limitada la oportunidad escénica, los símbolos cristianos y ciertas ideas, filosóficas o no, son más humanables que la «cosa en sí» de Kant y el *yo soy yo* de Fichte.

No le demos vueltas. Nada tienen que ver entre sí ambos mundos. Hay metales preciosos del pensamiento y del corazón que no pueden fundirse en el mismo crisol. Pensar y sentir debe ser el ideal de todo artista de la palabra escrita. Pero ni los grandes filósofos han sido grandes poetas, ni los grandes poetas han sido grandes filósofos

fos (1). Cuando las ideas y los sentimientos alcancen, merced a sus naturalezas respectivas, el punto de mutua atracción, se habrá dado el milagro del arte. El desequilibrio de ambos factores será siempre un obstáculo para lograr la belleza.

Se pretende encontrar en la música del lenguaje un sentido misterioso, mágico, y se concadenan las palabras atendiendo a su sonoridad más que a su significación. Buscar un mundo que nada tenga que ver con éste en que vivimos, es la ardiente aspiración del alma insatisfecha. Romper los vínculos con la realidad—Baudelaire y Rimbaud—: conculcarla, pisotearla, destruirla. Si no hay otra vida terrena mejor que ésta, la inventamos, y en paz. La imaginación es el talismán maravilloso que puede trocar el cobre en oro, las tinieblas en luz, el silencio en una sinfonía inefable. ¡Qué hermoso es todo esto! Pero no se dan cuenta que los elementos de la poesía no son los de la música. Que el lenguaje de las notas magistralmente combinadas, cuando no es imitativo como en *Los murmullos de la selva*, de Wagner, o en *El vuelo del moscardón*, de Rimsky Korsacoff, no tiene una significación concreta, determinada, y permite expresar ideas y sentimientos inaprehensibles para la pinza de la palabra; tesoros del espíritu que no pueden fundirse en crisol alguno que no sea en el del sonido. Hay pájaros que dicen cosas muy bellas cuando cantan, y son más bellas porque no sabemos lo que son. Cuando un músico genial compone una sinfonía sublime no tiene que entenderse con la significación de las notas, y con factor capital como éste, tan dúctil, se lanza al mundo soñado o intuido, y forja el hechizo de su poema. Y este mensaje difícil de descifrar, escrito en una lengua que cada uno entiende a su modo, o que no entiende y en esta ininteligibilidad radica todo su encanto, sacia las apetencias del alma. ¡Cuántas significaciones ha dado la crítica a tales o cuales tiempos o pasajes sinfónicos; y a veces qué desemejantes e incluso contradictorias entre sí! Pero las palabras no son notas; tienen su mundo cerrado, su sentido propio y habrá que atenerse a él o cualquier desviación o desfiguración a que lo sometamos chocará con una realidad inexorable. Todo esfuerzo que conduzca a fundir elementos tan dispares como la nota y la palabra, para servirse de ellos fuera del ámbito que les corresponde, será inútil. Ni el músico podrá emplear la palabra como factor fundamental de su arte, si bien sí como coadyuvante —la *Novena Sinfonía*, de Beethoven (2)—, ni el poeta podrá, rompiendo la frontera del significado léxico, utilizar el lenguaje en sus poemas como sola sonoridad. El músico podrá siempre decirle al poeta: ¡Zapatero a tus zapatos!

Se me dirá que tengo el espíritu «anquilosado»; que las nuevas doctrinas estéticas y las obras configuradas bajo su mandato, no han

(1) No será necesario decir que damos a la voz poeta un alcance más restringido el que le corresponde por razón de su etimología.

(2) Tomó treinta y seis versos del *Himno a la alegría*, de Schiller.

producido impacto alguno en mi conciencia; que vivo a trasmano del flujo y reflujo de la vida, sin conexión de ninguna clase con sus dictados e imperativos; que la permeabilidad del alma está en razón inversa de los años; y que en estos tiempos no se puede tener dos caras como Jano: una mirando para adelante y la otra mirando para atrás. Sin embargo... yo que disfruto mucho cuando leo las *Coplas* de Jorge Manrique, la *Epístola moral*, el *Intermezzo*, de Heine, *Hermán y Dorotea*, de Goethe, los cantos de Leopardi que caigo en esa disposición-ápice, si se me permite hablar así, en ese éxtasis o arrebato en que desemboca la plenitud de la emoción estética, cuando oigo la *Pastoral*, el preludio de *Lohengrín* o *La gruta de Fingal* (1) ¿por qué asisto indiferente o poco menos, al espectáculo del arte actual, que muy de tarde en tarde me aprisiona y subyuga?

He sentido siempre poca simpatía por el intelectualismo puro. No me atreveré yo a decir, como afirmó Schopenhauer, que Schelling, Hegel y Krause, fueron unos «farsantes», más tampoco quedé embobado con sus sutiles especulaciones. Admiro más un hecho que un castillo en el aire. Y el arte no es más que una sucesión de hechos idealizados. Construir en puntillas si queréis; pero no perdáis el contacto con el suelo. De ese contacto provino todo el poder de Anteo. Por otro lado el cerebralismo—Ortega admiraba a Debussy— está bien como parte; pero no como todo. El hombre es una esfera, mitad intelecto, mitad corazón. En cuanto suprimáis en el arte, uno de estos hemisferios, habremos dado en la sensibilidad enfermiza o en la hiperintelectualidad. Detrás de una imagen que nos atraiga ideológicamente, debe haber un afecto que nos conmueva. Poetas sin ideas, como poetas sin sentimientos, son lados de una cara, pero no la cara entera. Quizá ese despliegue cerebralista de la poesía actual, con su gélido lenguaje tropológico y sus imágenes diamantinas, pero sin que discurra bajo este aparato el agua viva de la emoción, sea una de las razones de mi desvío.

Hacen ascos de la retórica y toda la poesía actual es pura retórica desde los pies a la cabeza: imágenes, comparaciones y tropos. Un espléndido traje puesto a un maniquí, ya que por lo general, los versos de hoy carecen de contenido humano.

Sería injusto si no reconociese que en nuestros días se han escrito poemas admirables; sonetos que igualan e incluso aventajan, por lo escultórico de la forma y el lirismo que contienen, los mejores de Lope, Quevedo, hermanos Argensola, Arguijo, Jáuregui y Ayala; romances bellísimos en los que rivalizan la inspiración, la vena afectiva y la impecable elegancia del verso. Pero al lado de estas ejemplaridades, cuánto gato por liebre.

Deshumanizar el arte, como deshumanizar la vida, al hombre y convertirlo, por ejemplo, en un mineral, es tremendamente desatinado. Como, a la inversa, humanizar los árboles o lo que sería más

(1) Cito estas obras por ser eminentemente líricas.

difícil aun, las piedras. Sin embargo, cabría realizar tales operaciones con ambos elementos de la naturaleza, si pretendemos hacerlos más útiles aun al hombre. Se humaniza una piedra cuando la empleamos para construir una vivienda o una fábrica o un puente, y un árbol cuando utilizamos su madera para hacer un mueble o para calentarnos. ¿Qué conquista supone, en la esfera del espíritu en que se mueve el artista, la deshumanización de sus obras? Si abstraemos del hombre los elementos protoplasmáticos que lo integran; el ácido carbónico, el hidrógeno, el oxígeno, etc., nos quedaría el alma, que no podría valerse por sí sola, ya que necesita el sustentáculo del cuerpo. Si abstraemos del hombre el alma, nos quedarían los elementos anteriormente enumerados, que no bastan para realizar el arte. Y si lo humano es el conjunto de ambas cosas: materia y espíritu, porque lo es el hombre, cualquier abstracción que se haga de la una o del otro nos llevará a una situación equívoca, en la que los postulados fundamentales del arte, de la belleza, aparecerán mutilados.

Es lo humano lo que valoriza esencialmente las cosas. Las fábulas, aunque lleguen a ser verdaderas obras de arte cuando provienen de la inspiración de La Fontaine, quedan muy por bajo del poema lírico. A pesar de que el autor haga hablar a los animales y se comporten éstos humanamente, la violencia de la ficción rebajará nuestro entusiasmo. Al arte, cuantas menos concesiones le hagamos, mejor. Busquemos siempre lo más simple, lo más puro, pero sin contradecir su propia esencia.

El mundo en que vivimos se humaniza con la presencia del hombre. Suprimid a este espectador de la naturaleza; romped este espejo a donde van a mirarse las cosas y todo lo que existe en torno nuestro carecerá de sentido.

Un mundo sin humanidad sería como un libro sin lectores, un museo sin visitantes, una casa deshabitada.

El hombre es el centro de gravedad de todas las cosas. Porque las cosas no tienen conciencia de sí mismas y son atraídas por la conciencia del hombre. Todo se dirige a él, como el agua al mar, y el sol a la constelación de Hércules, de un modo predeterminado e irremediable.

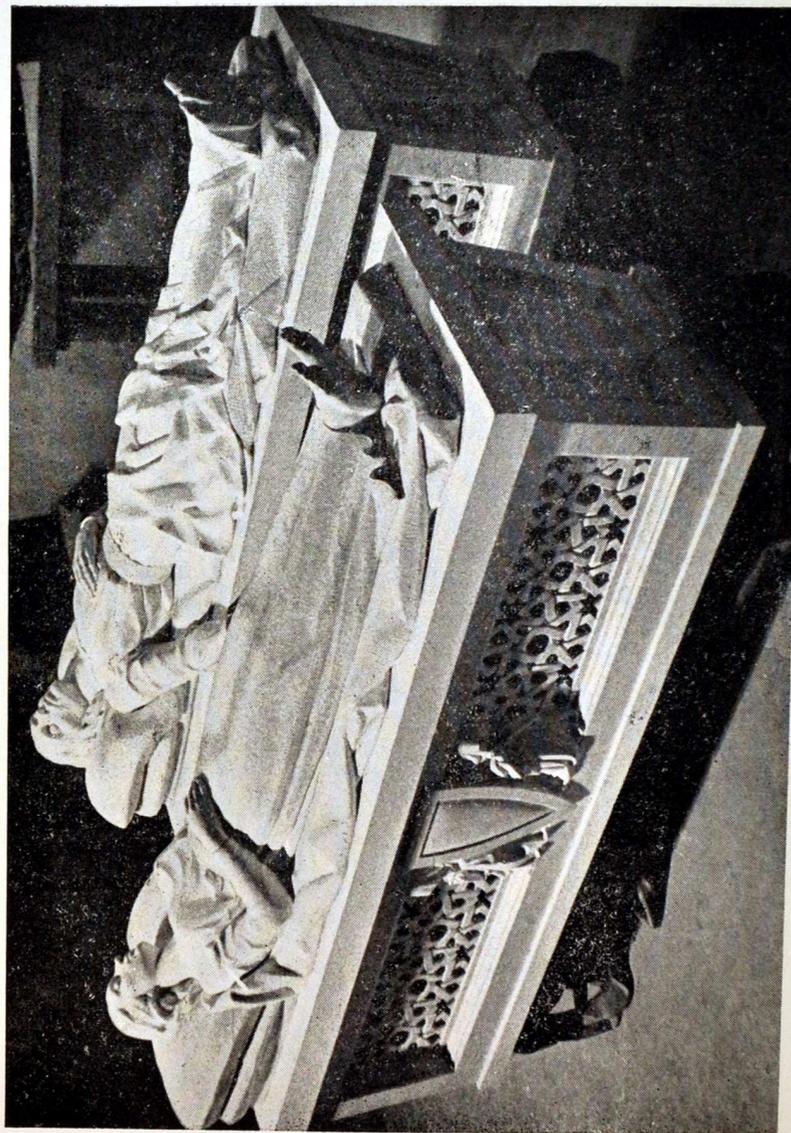
Cuando el verbo creador se reviste de la seriedad de los números, la belleza, que al fin y al cabo no es más que una fórmula matemática, se realiza del todo. Como ha observado Guyau, «rimar es contar instintivamente», y la armonía y elegancia del dodecasilabo se deben principalmente a que «la cifra doce es la única divisible al mismo tiempo por dos, tres, cuatro y seis». He aquí dos ejemplos entre los muchos que podrían aducirse de la relación que existe entre el número y la belleza. Goethe, Leopardi, Carducci, André Chenier, Valéry—admitidas en detalle las desigualdades de valoración—fueron verdaderos matemáticos del arte.

Sumad duros, pesetas y céntimos y al final no sabréis a qué ateneros. La arbitraria colocación de los elementos estéticos tampoco nos lleva a una conclusión exacta, verdadera, respecto del fin propuesto. Cuando mediante el juego correcto de nuestras facultades creadoras arribamos al mundo de la belleza, decimos: He aquí lo clásico. El clasicismo no es más que una depuración de elaboraciones; una meta no superada y por consiguiente imprescripta.

Si yo tuviera algún ascendiente sobre los artistas de hoy, les diría: «Sed todo lo originales que queráis; romped los cánones tradicionales del arte; pero realizad la Belleza».

PEDRO ROMERO MENDOZA

(Continuará)



NUESTROS ARTISTAS: Preciada obra del escultor extremeño Juan de Avalos