

# 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	Pedro Romero Mendoza.
Nuestros clásicos: A un caballero que murió muy joven en la guerra .....	19	Catalina Clara Ramirez de Guzmán.
Vértigo .....	20	José Canal.
Recuerdo: «¡Plaza a la reina!».....	21	Miguel Muñoz de San Pedro, Conde de Canilleros.
Poemas .....	25	Jesús Delgado Valhondo.
Carolina Coronado.....	28	Manuel Monterrey.
Mirando a la Vía Láctea .....	29	Eliseo Ortega Rodrigo.
Querellante.....	43	Vicente Nería.
La otra conciencia.....	47	Augusto Oliver Marcos.
Páginas antológicas: A un olmo seco....	51	Antonio Machado.
Camino .....	52	Fernando Bravo.
Eulogio Blasco: Ligero apunte de la vida y personalidad del polifacético artista.	53	Valeriano Gutiérrez Macías.
Decisión .....	57	Arturo Benet.
Primavera.....	58	Gregorio Gallego Cepeda.
Cómicos extremeños.....	59	Arturo Gazul.
Pensamientos .....	74	Hesiodo, Demetrio, Amiel, Pascal y Lacordaire.
A solas con mis lágrimas .....	75	Leonardo Rosa Hita.
Cuando mi carne yerba y macerada .....	76	J. Ramos Aparicio.
Crítica sin hiel .....	77	«Un Aprendiz de Hablista».
Un documento del siglo XVI sobre la vida de Plasencia.....	81	Marceliano Sayans Castaño y Manuel Díaz López.
Soneto.....	87	N. Sanz y Ruiz de la Peña.
Homenaje al jurista imperial .....	87	Valeriano Gutiérrez Macías.
Actualidad Provincial .....	89	Valeriano Gutiérrez Macías.
Mirador: Crónica .....	93	Curio O'Xillo.
Recensiones.....	101	«Omar el Zegri», Valeriano Gutiérrez Macías, «Omar el Zegri» y José Canal.
Noticia de Revistas.....	109	J. Canal y Equis.
Láminas .....		Nuestros artistas: Trabajo en hierro, por Eulogio Blasco y Album Extremeño, con fotos Javier.



# ALCANTARA



D. Legal CC-26-1958

Año XV

ABRIL - MAYO - JUNIO 1960

Núm. 136

## ¡No es esto! ¡No es esto!

y II

**L**A oscuridad es uno de los caracteres esenciales de la poesía moderna, o quizá el más fundamental de todos. Extraer de la conciencia y del corazón sus elementos más íntimos y valiosos y acertar a hacerlos asequibles al lector por medio del lenguaje, fué el quehacer que se impuso el poeta tradicional. ¡Cuanta más transparencia hay en el agua mejor se ve el fondo del cauce! La poesía clásica, salvo algunas excepciones, como Licofrón, los trovadores provenzales, Góngora y Marini, se caracterizaba por su inteligibilidad. Había claros tesoros en el alma que vaciar en la turquesa del verso y no era necesario acudir a lo mágico y lo esotérico. El espíritu es un manantial inagotable y a nadie se le ocurrió enturbiar su linfa.

Ni los poetas cíclicos, ni Homero, ni Safo, ni los que cultivaron tan diestramente el idilio, en una época ya de declinación literaria, como Teócrito, Bion de Esmirna y Mosco de Siracusa, izaron la bandera del hermetismo, aunque Hermes Trismegisto les precediera. En vez de la magia y el ocultismo, prefirieron la verdad sencilla y desnuda. No es propio de las almas creadoras lo enigmático y anfractuoso. Crear es un acto natural y simple. Las verdades más ocultas, cuando por inspiración divina, por el esfuerzo del hombre o por casualidad, las desvelamos y poseemos, se nos muestran tan fáciles que no acertamos a comprender cómo tardamos tanto en dar con

ellas. Y es lógico que sea así porque toda verdad proviene de Dios, que es luz y no tenebrosidad.

Si algún día nuestros hombres de ciencia actuales volvieran sus ojos a la alquimia del siglo XX antes de Jesucristo, y los filósofos a la magia, a la nigromancia y al ocultismo, pensaríamos que, efectivamente y de un modo atroz, habíamos retrocedido en el tiempo.

Cuando Thaïs en su casa de Alejandría se muestra al monje Atanael, (1) no se oculta bajo su hermoso manto, sino que lo abre para ejercer así toda la fascinación de su belleza física. En el cuarto de Barba Azul no había nada, ni tampoco en la mayor parte de la poesía actual. El pretendido misterio sólo es vacuidad. Romperle el espinazo al poema y hacer de él un invertebrado lírico, no es un fenómeno espontáneo de la imaginación o de la fantasía, sino una acción deliberada y reflexiva.

Ni el subconsciente de Freud o de Jung, ni el preconsciente de Kubie, tienen nada que ver, en la mayoría de los casos, con tales productos de la actividad creadora. Aparte de que hay mucha pseudociencia respecto del hemisferio oscuro del alma—y no soy yo quien lo dice, sino Ortega y Gasset, que sólo aceptaba en parte el valor científico de las teorías freudianas—un sinnúmero de poemas actuales procede, simplemente, de la imitación. No hay tales carneros, pues. No se trata de íntimos y soterrados desdoblamientos del espíritu en trance creador, sino de calcos, mejor o peor hechos, de Rimbaud y Mallarmé. Las genialidades, las extravagancias y los tranquillos, son las cosas más fáciles de copiar. Cuando se generalizó entre los poetas románticos la necromanía, el ataúd, los cirios y las tumbas no faltaron como recursos estéticos en las poesías de segundones y subalternos. Las singularidades del estilo de *Azorín*—prodigalidad de adjetivos atinentes a un mismo nombre, supresión de los pronombres relativos, los diminutivos, los tecnicismos y el empleo incorrecto del pronombre personal—estuvieron siempre y fácilmente al alcance de sus imitadores. Ha habido muchos poetas, en nuestros días, que han compuesto sus poemas o bien teniendo delante de los ojos *Les Illuminations* y *Vers et prose*, o tras una lectura cercana de tales obras.

Desvinculados de la tradición literaria: fenómeno que proviene de la ignorancia o falta de habitual contacto con los clásicos; arrumbados los temas genuinamente líricos: la fe, el amor, la esperanza, la desilusión, el hastío, la melancolía, el escepticismo, el dolor, la desesperación, que han tejido a lo largo de numerosas generaciones literarias el colosal tapiz de la poesía; canceladas imágenes, metáforas y comparaciones que se estimaban ya desprovistas de todo hechizo; y enemistados con una realidad llena de límites y fronteras, vióse en la aventura lírica de Rimbaud y Mallarmé, un mundo nuevo

(1) Pafnucio en la novela de Anatole France.

al que acogerse. La lógica era el bocado, las riendas que en manos del jinete podían imponer al corcel de la imaginación una determinada disciplina creadora. El lenguaje, con todos sus elementos expresivos y sonoros, con la riqueza no extinta aún de sus tropos, y la variada musicalidad de sus fonemas, ofrecía múltiples posibilidades. Lo ideológico y lo afectivo tampoco estaban exhaustos. Racimos de ideas y de sentimientos, específicamente humanos, esperaban a Hylas y Bormos. Sin embargo, no sólo se dudó de la vigencia de tales factores estéticos, sino que se les expulsó del ámbito de la poesía. La preceptiva clásica de Aristóteles y Horacio, no digamos la de Boileau y Batteux, habían sido la pesadilla de los románticos. Contra tales trabas al ingenio del hombre se alzaron estrepitosamente los que venían a vaciar su alma en nuevos moldes y a liquidar de este modo una ominosa servidumbre.

El estilo revesado suele ser signo de decadencia literaria. Cuando Góngora, Villamediana, Bocángel y Paravicino advienen a la literatura, había pasado ya el mediodía de nuestro Siglo de Oro. El espíritu creador vive de la luz, y no de las tinieblas. La fotofobia de los escritores revela un estado patológico. Huir de la luz, como ser pesimista y escéptico por sistema, denota una anormal conformación anímica. Ni Leopardi en la poesía, ni Schopenhauer y Hartmann en la filosofía, constituyen un ejemplo de sana organización mental. Sin embargo, son admisibles estas posturas, cuando responden a un impulso ciego, que no puede ser fácilmente reprimido. Leopardi, que no nombra a Dios ni una sola vez en sus cantos, no se comporta así por ceder a una exigencia de la moda. Toda la vida amarga e infortunada de este poeta, patentiza la sinceridad de sus versos y su complejidad moral. Si se exalta, y se desespera, y se revuelve contra aquello que concretamente hiere su sensibilidad enfermiza, no es porque finja tal estado de conciencia, sino porque siendo el héroe de su propio dolor, exterioriza sincera y puntualmente sus ideas y sus afectos. No asistimos, pues, al leerle, a una ficción. Sus cantos nos estremecen y apasionan porque proclaman verdades del pensamiento y del corazón.

¿Se produce este mismo fenómeno, que corresponde a la esfera de lo afectivo, en la puramente cerebralista de los poetas actuales? ¿La impenetrabilidad de sus versos, el misterio que encierra cada estrofa, procede de una espontánea elaboración mental? ¿Son verdaderos estados de conciencia? ¿Asistimos a la realización de un periplo del alma creadora, merced al cual arribamos, por último, a mundos desconocidos hasta el presente, que nos brindan nuevos tesoros y emociones? Ciegos hay que estar para no ver lo falso y deliberado de tales poemas. El artificio salta a la vista. Concienzudamente, trabajosamente, se han ido acumulando todos aquellos elementos que, colocados con habilidad en el decurso del poema lírico, pueden hacer a éste del todo inasequible. Cada estrofa, más aún, cada verso es una fortaleza inexpugnable. Ni la razón, menguadamente eficaz para desvelar estos misterios; ni la intuición, también impotente; ni

la corazonada, por demás vulgar, si se compara su poder con lo desmedido de la pretensión cognoscitiva, pueden descifrar el misterio, despejar ese sin fin de incógnitas que ha ido surgiendo a lo largo de la lectura.

El poeta ha roto los eslabones que la realidad concadena en torno nuestro. El mundo en que vive nada representa para él. Las verdades que le rodean carecen de atractivo. Su eficacia lírica es muy escasa. No solamente están desprovistas de intencionalidad, respecto del arte, sino que lo aplebeyan. Coger un objeto real, tangible y darle la aplicación normal es impedir todo logro poético. Adoptarlo con sus caracteres propios e incluso fundamentales, será frustrar la emoción de los demás, que buscan «lo otro», lo que está fuera del alcance de nuestra potencialidad ordinaria; y como lo ininteligible, no surge del misterio, sino el misterio de lo ininteligible, bastará con desarticular e involucrar las cosas. Lo normal, lo luminoso, lo simple, lo espontáneo, lo asequible, es lo antipoético. La poesía ha reñido con la verdad. Lo vacío es ahora lo lleno, y lo oscuro lo radiante. Olvidemos el habitual sentido de las cosas; intentemos formar un lenguaje que nadie entienda; volvamos del revés las imágenes; comparemos entre sí los elementos más antitéticos; dudemos de todo valor tradicional y hagamos por virtud de la «alquimia lírica»; oro obrizo del metal más vil y grosero. La naturaleza ha sido demasiadas veces lo que es, y esta monotonía y servilismo del ser esencial, ha de trocarse en caos. La Creación fué la ordenación del caos; pero es preferible volver al caos, porque en el desorden de los elementos radica una fuerza maravillosa; y la disonancia y la inconexión dan una posibilidad más honda al acto creador. El rumor del viento, las sombras del crepúsculo, el perfil de la montaña, los arroyos, el alcor, la hondonada, la nieve, los pájaros, las flores tendrán una mayor potencialidad lírica, si los desgajamos de su recta significación, y cuanto más distantes estén de su verdadera naturaleza, de sus propiedades esenciales, más acabadamente se realizará el milagro del verso. La decadencia literaria proviene de que intentamos prolongar indefinidamente el sentido y carácter de las cosas. No hay vigencia que valga; ni subordinación a la lógica—[vieja histórica, como la moral]; ni habituación alguna respecto de unos fenómenos físicos y unas situaciones o estados de conciencia que siempre se nos habían mostrado con la misma faz. Todo esto constituye un miserable bagaje. Hay que poblar el cielo de nuevas constelaciones, el aire de sonoridades misteriosas, la luz de fallos e intermitencias, las sombras o simplemente la penumbra, de una significación infranqueable para el grosero poder de nuestros sentidos. Barramos todo vestigio de racionalidad. Jubilemos al corazón, que pese a la creencia tradicional, sólo tiene que cumplir una función irrigativa. Desentendámonos de la mísera realidad que nos rodea. Mientras respetemos tales vínculos, el acto creador será un eslabón más de esa cadena que llamamos tradición y no es en la continuidad de las cosas, sino en sus cambios y transformaciones donde está toda la dinámica del verso.

¡ Admirable y descomunal osadía, sin el peligro de Prometeo: que se nos encadene a una roca y nos devoren las entrañas las águilas!

Corregirle la plana a Dios—¿pero es que existe verdaderamente? ¿qué falta nos hace después de todo?—incluso crear un Universo que nada o muy poco tenga que ver con éste en que vivimos, sería emparejarse con la Divinidad y el milagro del superhombre ideado por Nietzsche y por nuestro D. Pompeyo Gener, se habría realizado.

Cuando se pretende buscar un remoto antecedente a estos desvaríos, a veces blasfemos: *Une saison en Enfer*, se nos habla de los antiguos mitos. El primer acto de la musa anónima, allá en la noche oscura de los tiempos, fué tejer tales fábulas. La poesía, decía Plutarco, ha de ser embustera. (1) Crear ficciones, verdades que sólo pueden darse en el mundo maravilloso de nuestra imaginativa, debe ser la función principal del espíritu cuando se mueve dentro del arte. Pero no caen en la cuenta de que los mitos no son concepciones oscuras de la mente. La Mitología podrá ser inverosímil incluso, como cuando Rea, para salvar la vida a su hijo Júpiter, en a la voracidad de Saturno o Cronos unas piedras envueltas en unos pañales; pero los hechos más disparatados e increíbles, las hazañas más portentosas, las metamorfosis menos asimilables, porque pugnan con todas las leyes humanas y divinas, son fácilmente inteligibles. No es la oscuridad o el hermetismo lo que hace a los mitos difícilmente incorporables a nuestra mentalidad, sino la absurdidad que encierran. Mentir no es abrir un abismo impenetrable, sino, simplemente, faltar a la verdad, que como objeto del entendimiento no puede ser más que luz—*veritas norma sui et falsi est*—aunque a veces esa luz, como ocurre en los misterios religiosos nos deslumbre y ciegue, y acabe no siendo absorbida del todo por nuestra pupila interior, pero como estímulo de la sensibilidad, como uno de los tres elementos del arte—bien, verdad y belleza—puede debilitar la tiesura de su rango intelectual, con tal de facilitar el acto creador.

Se ha dicho muchas veces que la poesía es comunicación. Detesto esta manera de definirla, porque me he pasado la mayor parte de mi vida dictando comunicaciones, y no creo que exista un quehacer más antipoético que el redactar un oficio. Pero si a pesar de todo aceptásemos tal definición ¿cómo conciliarla con unos poemas que si tienen algún mérito, éste consiste en la incomunicabilidad, precisamente?

En cierta ocasión se la preguntó a Mallarmé qué había querido decir en uno de sus versos, y no tardó en contestar:—Posiblemente si mañana me volviera a hacer la misma pregunta, le daría una respuesta distinta de la que hoy le diese. (2)

(1) Nueve siglos después el poeta árabe Al-Ma'arri, viene a decir lo mismo.

(2) El poeta irlandés Yeats preconizó la pluralidad de sentido del poema con objeto de que cada lector pudiera atribuirle una significación: «*Un poème*—ha dicho también Mallarmé, que llamó a su poesía «un callejón sin salida»—*est un mystère dont le lecteur doit chercher la clef*».

No se trata de una burlona contestación, de una genialidad tan frecuente en el mundo de las letras, sino de una verdad incuestionable. La mayor parte de los poemas que han seguido la trayectoria lírica que va de Rimbaud y Baudelaire hasta Eluard, Eliot y Ungaretti, constituyen la misma incógnita para el lector que para quien los compuso. Y si el propio autor renuncia a entender sus poesías, ¿qué otra cosa cabe hacer a los lectores que dar por descontada la imposibilidad de penetrar en tales mundos cerrados?

En filosofía, por ejemplo, ha habido mucho galimatismo-Krause, tan traído y llevado por nosotros en la pasada centuria, podía ponerse por paradigma de tal afirmación. Pero, con más o menos trabajo, se le llegó a comprender. ¿Quién cantaríá victoria puesto a descifrar, a poner en normal romance la multitud de poemas que la moderna inspiración ha dado a la luz?

Se ha perdido el gusto en la elección de los temas, de las imágenes, de las comparaciones y de los tropos. (1) Entre el pan candéal y la boñiga puede establecerse una relación formal. El sol (2) es una sucia gota de sangre o, lo que es ya más pueril e inofensivo, un balón abandonado: *Jái plomgé dans le soleil rouge que tu avais posé lá —comme un ballon abandoné* (3). Las líneas telegráficas y las cuentas en los Bancos (Saint-Jhon Perse); las botellas vacías, el papel de envolver bocadillos, las colillas; los directores de Bancos (T. S. Eliot); el guardia urbano (Apollinaire); los mocos (Rimbaud); el Monte de Piedad, el tubo de escape, la orina y el excremento (G. Benn) son cosas, entidades y sujetos susceptibles de ser poezizados.

El hechizo de tales aportaciones está en su anormalidad. A ningún poeta clásico se le ocurrió ver en las colillas y en los mocos, aunque sean de azur, (4) un factor estético. Ni trastocar la naturaleza de las cosas, porque pensaban que la verdad difícilmente puede ser destruída y que no cabe más que tomarla como es o idealizarla.

Otra característica de la poesía moderna es la fealdad. (5) Resabio romántico que tenía algún antecedente entre los griegos, como el Tersites homérico y cuya personificación más notable en la novela, es Quasimodo, de *Notre-Dame*. Lo feo, porque es la negación

(1) A veces, como en *Les chercheuses de poux*, de Rimbaud lo abominable y sucio se espiritualiza, por virtud de una inspiración depurada y exquisita, en cuanto toca a la forma del poema; pero esto, desgraciadamente, es lo excepcional o al menos, lo poco frecuente.

(2) Cantado, precisamente, por Rimbaud: *Sol y carne*.

(3) *Mon domaine*, de Annie Fontaine-Félix.

(4) Rimbaud.

(5) Los tebanos estaban obligados por una ley, cuya inobservancia llevaba aparejado el castigo o sanción correspondiente, a imitar la belleza y repudiar lo feo. Ahora se opta por lo feo y se rechaza la belleza.

de la belleza, y los poemas actuales suelen ser un conjunto de elementos negativos, atrae poderosamente la atención de los poetas. Zola con *El vientre de París* y *Virus de Amor*, cuyo protagonista, como ya advirtió Valera, es el morbo gálico, son los precursores en la literatura, de *La náusea*, de Sartre, de la *Sala de parturientas*, del poeta alemán Gottfried Benn, y del soneto español dedicado al cubo de la basura.

Todos estos fenómenos literarios provienen de un desgarramiento de la conciencia respecto de lo religioso. El hombre no acierta a explicarse su existencia, ni su destino. La última luz que aún brillaba débilmente en su espíritu, se ha apagado ya. La inmensa noche de la duda ha extendido en torno suyo su patética sombra. En el cielo no hay estrellas. Los pájaros han enmudecido. Los cauces se han secado y las flores han desaparecido de los tallos. El escepticismo y la angustia subsiguiente, proclaman la injustificación del hombre en el mundo, lo quimérico de la felicidad, y sumido en esta atmósfera de desesperanza, va acumulando voluptuosamente todos aquellos factores negativos que consueñan con la voz desgarrada de la conciencia.

Cuando Dios falta en el corazón del hombre, el hombre se convierte en un estercolero. Hay que creer por imperativo de la razón y del sentimiento. Solo así la llama interior perdura:

Sólo una lumbre conserva  
eternamente las brasas.  
¡Cuánto diera por cegar  
con el fulgor de sus llamas!

Romped el timón de la nave, y aunque sea el mismo Tifis quien la gobierne, la veréis salirse del rumbo prefijado. No penséis que irá a otro sitio mejor. Las guerras las ganan los Estados Mayores, no la audacia individual de los soldados, y el Estado Mayor del hombre es la razón. Reiros de las grandes aventuras, de las quimeras, de los sueños, como cebos del espíritu. Cuando el gran navegante genovés emprendió la portentosa hazaña del descubrimiento, sabía ya por marinos coetáneos que detrás del inmenso piélagó había otras tierras. Y cuando con varias décadas de anterioridad don Enrique, *el Navegante*, organiza sus expediciones, no es el sombrero cónico, ni la túnica estrellada de magos y nigromantes lo que se ve sobre cualquier mueble de su morada, sino la brújula, el astrolabio y las cartas de marear. El arquitecto y el ingeniero cuando operan, lo hacen por cálculo. En el orden constructivo, lo mismo si levantamos una casa o si componemos un poema, las improvisaciones suelen ser peligrosas. De Quintana se decía que escribía primero en prosa sus odas. Goethe tardó muchos años en componer el *Fausto*, ya lo he hecho notar más de una vez; Virgilio corrigió las *Geórgicas* durante diez años; Espinosa retocaba a todas horas su *Ética*; Pascal

escribió hasta trece veces su XVIII *Provincial*; La Rochefoucauld, constantemente pulía sus frases para hacerlas más nítidas y comprensibles; Baumarchais, no hacía otra cosa que leer y releer sus manuscritos en un noble afán de depuración estilística; Flaubert, que tardó cinco años en escribir *Salambó* y seis *Madame Bovary*, según sus biógrafos no escribía más que veinte páginas al mes; y el mismo Baudelaire repasaba noche y día *Las flores del mal*. (1)

Otra particularidad de las letras actuales es la ordinariéz. Mal está permitirse ciertas licencias de lenguaje en las novelas; pero está muchísimo peor que la poesía prohija tales excesos. Siempre, menos ahora, la elegancia elocutiva, el primor del lenguaje fué norma de los poetas. Hasta el punto de que existió un lenguaje poético, que se diferenciaba notablemente de la prosa, por lo que más queremos de las palabras. Nada ha perdido la poesía con las frecuentes transferencias de la prosa al verso, ya que muchas voces que antes eran privativas de aquélla, han dado mayor vigor, sonoridad, exactitud y realismo al lenguaje rítmico; pero determinadas expresiones, que por respeto al lector nos resistimos a transcribir, siempre irán en desdoro del verso.

Refiere Américo Castro en su obra *La realidad histórica de España*, un suceso de La Rochefoucauld, verdaderamente significativo. Había escrito éste en cierta ocasión «*comme les reumes et les maladies contagieuses*»; pero cuando apareció el texto se había suprimido lo de «*les reumes*» (toses, estornudos y moqueos) y sólo había quedado el concepto abstracto de «*maladies contagieuses*». En aquel reino del «*bon goût*» no se permitían tales licencias. Las mismas que hoy, llevadas a exagerados extremos, pueblan libros y revistas. (2)

Bastará mirar los escaparates de las librerías y los catálogos de las casas editoras para percatarse de que la bibliografía en torno de la poesía moderna es copiosísima. Quien compone poemas, también dogmatiza en prosa. Raro es el poeta que no se erige en exégeta de sus obras o de las ajenas, y que no teoriza, con más o menos acierto, sobre la elaboración del verso y la significación fundamental de la poesía. (3) La preocupación por estas cosas salta a la vista. Pero

(1) *Manual de Historia de la Literatura Francesa*, por G. Lausón y P. Tuffrau (Barcelona, 1956).

(2) No se nos oculta que hay excesos de lenguaje en los juegos de escarnio y en las obras de Alfonso, el Sabio, Arcipreste de Hita, Jean de Meun, Juan del Encina, Cervantes, Rabelais, etc.; pero no deben ser considerados como elemento lírico, sino como expansión satírica o burlesca, o simplemente como desahogo oral.

(3) Rimbaud: «*Cartas del vidente*»; Mallarmé: «*Correspondencia*»; Cocteau: «*Dé-marches d'un poète*»; Valéry: «*Literatura*». «*Introducción a la poética*»; Aragón: «*Les yeux d'Elsa*»; Benn: «*Problemas de la lírica*»; Salvatore Quasimodo: «*Discorso sulla poesia*», en *Il falso e vero verde*, por no prolijarme cito tan sólo los nombres de Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Carlos Bousoño, José María Valverde, Jorge Guillén, Vicente Gaos, Leopoldo Panero, Gabriel Celaya, Carlos Barral, etc., que de un modo sistemático o esporádicamente han teorizado sobre la poesía.

tal prodigalidad de opiniones, no siempre concordes, proclama que la exégesis de la poesía moderna no es quehacer fácil. El teórico se esfuerza por descubrir el velo y penetrar el arcano. Y como lo que es oscuro y enigmático se presta siempre al malabarismo de las ideas y es ámbito sin límites donde podemos movernos en direcciones no sólo distintas, sino opuestas, y al misterio del objeto estudiado se suma a veces lo ininteligible del estudio, acabamos sin saber a qué atenernos. Tales dificultades nos llevan a creer que no existe trasfondo alguno en la poesía. Que el mensaje poético es oscuro no por lo inaccesible de la idea, por la nebulosa distancia en que se sitúa, ni por su íntima calidad, sino porque deliberadamente, respondiendo a una preconcebida intencionalidad hemos dispuesto las palabras y las imágenes en forma confusa e impenetrable.

Esta deslealtad del artista respecto del acto poético, este ver lo que no ve y oír lo que no oye; esta insumisión, no de la fantasía creadora, sino del propio entendimiento, al *logos*, responden a una mecánica extrínseca y convencional, como vamos a ver ahora.

Si decimos «la blanca nieve de pudores llena» cualquier persona familiarizada con el lenguaje metafórico, lo entiende. Pero si escribimos «la blanca nieve del azul oscuro», ya no sabremos concretamente a qué atenernos. Por que si con «el azul oscuro» se pretende designar el cielo, el cielo no es azul oscuro ni de día, ni por la noche, cuando nieva. Y llegamos a la conclusión de que hemos compuesto un verso arbitrario, convencional, alógico. Hemos escrito así porque nos ha dado la gana, como también porque le ha dado la gana al autor han sido compuestos estos versos:

«El mar vecino reina con la primavera  
Sobre los veranos de tus formas frágiles  
Y he aquí que en ella queman armiños en haces»

P. Eluard.

La falta de puntuación y la circunstancia más clásica que moderna de escribir con mayúscula la primera palabra o partícula de cada verso, contribuyen a hacer más difícil la interpretación. Gramaticalmente—pero vaya V. con la Gramática a los poetas de hoy, que siguiendo el consejo de Louis Aragón se han creado una propia con la que subvenir a sus necesidades—los armiños en haces se queman en la primavera. Ahora bien, si tantas veces se burlaron de la *recta ratio*, ¿por qué pensar en que se sometían a las reglas de la sintáxis?; en cuyo caso los armiños en haces pueden quemarse en «las formas frágiles», e incluso en «los veranos» y hasta en «el mar», contraviendo así la resistencia del agua al fuego. (1)

La arbitrariedad del lenguaje, divorciado de toda ley ordenado-

(1) Podrían aducirse otros ejemplos análogos de Apollinaire, Montale, Krolow, Kaschnitz, Fontaine-Félix, Pavese, Looten, Aleixandre, etc.

ra; lo oscuro de las imágenes y las metáforas; las antítesis más groseras, que empalman mundos de inconciliable naturaleza; el abuso de la sinestesia, (1) que sólo empleada con mesura y tino puede tolerarse; la ausencia de todo patrón lógico, que encabrita entre sí los conceptos, los sentimientos y las sensaciones; la magia, como elemento fundamental de la poesía y la disonancia, como fulgor diamantino que más tunde el sentido que lo espabila; el misterio sin rango alguno, pues en la mayoría de los casos se descubre fácilmente su tosca hilaza; el artificio de poner a los poemas títulos que ninguna relación tienen con el contenido, ni siquiera con lo episódico; la ausencia de puntuación para que naufrague más pronto el lector, como si no tuviera bastante con los bajíos y sirtes de cada poesía, hacen pura alquimia de este nobilísimo ejercicio de la mente y del corazón.

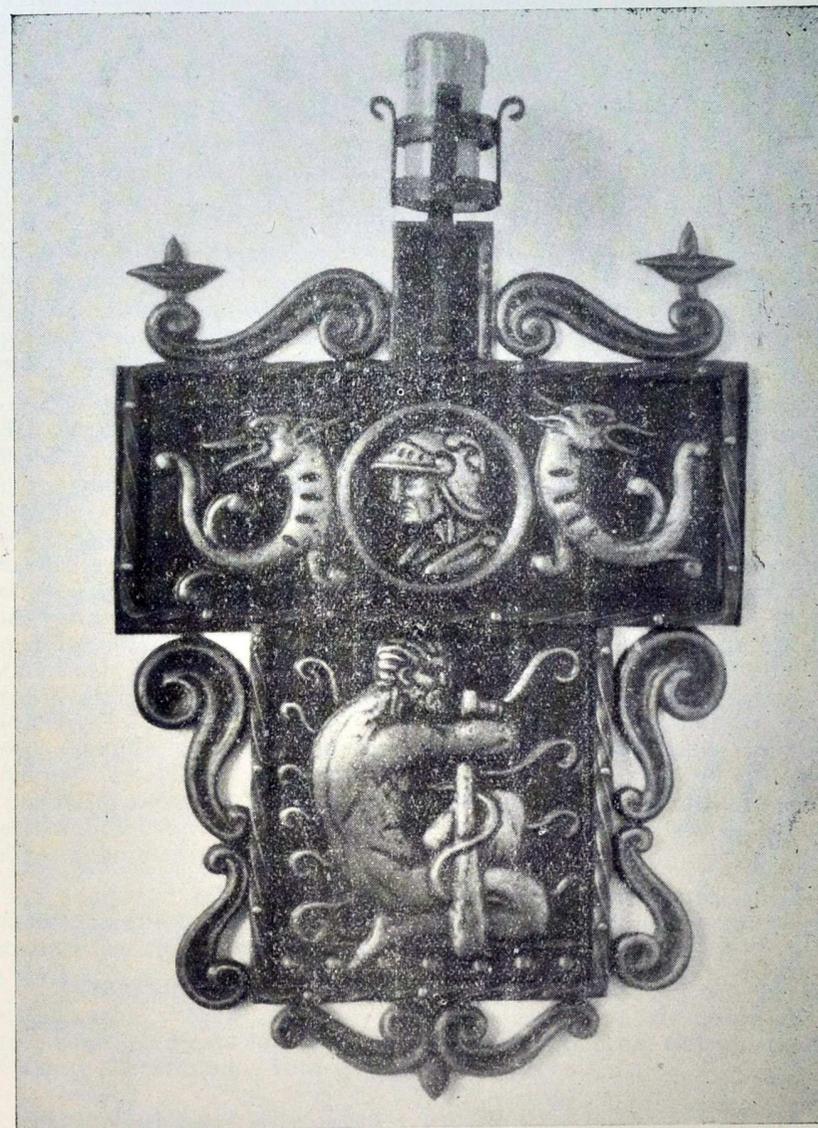
El verso libre, que los preceptistas llamaron también blanco o suelto, es, sin duda alguna, el más difícil de todos. Despojado de la rima, ha de depurar concienzudamente el resto de cuantos elementos lo integran. Acento tónico en la cuarta y octava sílabas o en la sexta. Medida, sin licencias—diéresis y sinéresis—que lo hagan excesivamente flojo o excesivamente apretado. Hábil distribución de las vocales y las consonantes; pausa o cesura y elección de voces de por sí y aisladamente armoniosas. Bien combinados estos factores surgirá el ritmo, que no es más que el orden con que cada parte integrante del verso realiza su función.

Pocos poetas acertaron al forjarlo. Mas del endecasílabo libre se pasó a una variedad de versos—mal llamados así (2)—de cualquier medida y de arbitraria acentuación, y de aquel endecasílabo de delicada y brillante hechura, pasamos a esos renglones cortos o largos y larguísimos, también sin rima—que a veces se presenta inopinada e inarmónicamente—, pero desprovistos de ritmo, musicalidad y elegancia elocutiva.

Los movimientos literarios son como los procesos inflamatorios, que tienen tres fases; la iniciación, el apogeo y la declinación. Según la virulencia de la enfermedad se llega más rápidamente al período agudo. Los románticos alcanzaron de un modo súbito y espectacular, la culminación de sus ideas estéticas. Se revelaron contra el orden preestablecido de las reglas. El genio no puede someterse a ninguna dictadura literaria. Cualquier norma prefijada ahoga las expansiones del espíritu, dueño y señor de sí mismo, cohibe a la fantasía y pone fronteras a la soberanía de los sentimientos. Para volar, cuanto menos plomo se tenga en las alas, mejor. Habían vuelto del revés la máxima baconiana. Hicieron ascos del saber y de la

(1) Baudelaire la usó en su soneto *Correspondencias*.

(2) Verso, del latín *vertere*: volver. Su significado de línea o renglón vino después. Se atribuye a Gustavo Kahn la prioridad en el uso del verso libre.



NUESTROS ARTISTAS. — Trabajo en hierro, de Eulogio Blasco. (Foto X).

cultura. Espronceda se burló con estos donosos versos de la ciencia humana:

¡Mis estudios dejé a los quince años,  
y me entregué del mundo a los engaños!

.....  
.....

Yo con erudición, ¡cuánto sabría! (1)

El mismo fenómeno se ha producido con el «surrealismo.» Péssima denominación para nosotros, pues constituye un mestizaje lingüístico. El *surrealisme* de los franceses debería ser en español super-realismo o sobre-realismo. Pero no nos detengamos en estas cosas, aunque no está de más que hayamos señalado el dislate.

Los surrealistas abominaron también de la cultura, no como ordedación de saberes, sino como almáciga de elementos utilizables. En el pasado histórico no han visto más que un obstáculo, una rémora para realizar su ideal estético. Y otra en la verdad y en la lógica. La verdad o conglomerado de realidades humanas, impide el libre juego de las facultades creadoras. La lógica, ensoberbecida por el resplandor de su fuerza, malogra todo intento libérrimo de la subconsciencia, superior al propósito de ordenar y cuadrricular las ideas, los sentimientos y las sensaciones. El Universo es pequeño y mejor que agrandarlo, que supondría una continuidad, una modificación, creémosle de acuerdo con el señorío profundo y soterrado de nuestra idealidad. Pero como no es posible realizar tal concepción con los elementos que nos suministra el mundo en que vivimos, vayamos creando, dentro de nuestras posibilidades presentes, modos y formas que apenas tengan que ver con la realidad circundante. Volvamos los sentidos hacia dentro y procuremos ir acomodándolos a ese mundo interior, donde la gran «proxeneta» nada tiene que hacer, sino reconocer humildemente su fracaso, y callar.

Todas estas rebeldías surrealistas ofrecen muchos puntos de contacto con la ideología romántica, de la que son una tremenda e incluso patética, si se quiere, exaltación.

Los románticos no rompieron del todo con la realidad, pero la deformaron, y cuantos grupos llegados después se sirvieron de lo feo, como elemento indirecto para realizar la belleza, tienen su antecedente literario en el romanticismo.

(1) Lope había dicho siglos antes:

Que cuando no estaban llenos  
de tantos libros ajenos  
como van dejando atrás,  
sabían los hombres más  
porque estudiaban en menos.

No sería difícil hallar testimonios análogos en el infante don Juan Manuel, Juan Ruiz, etc.

Es evidente que el hombre sabe mucho menos que lo que ignora; que las ciencias del espíritu van más despacio en sus conquistas que las de la naturaleza; que los sistemas filosóficos no explican satisfactoriamente las cuestiones que son objetos fundamentales de la especulación; que nos desenvolvemos en terreno movedizo e inseguro. De acuerdo. Pero tales circunstancias no justifican la anarquía estética. Vivimos de estipulaciones. El hombre conviene consigo mismo y con los demás en aceptar ciertas verdades universales, que, aunque no lo sean, resuelven temporalmente, en tanto se las sustituye por otras más eficaces, los problemas que gravitan sobre él. Menospreciar la cultura; revolverse contra la tradición; hacer ascos de la realidad, aunque ésta sea tan bella como el alba o el crepúsculo o el cielo estrellado, cuando tales fenómenos se adornan con sus galas más atractivas; desestimar los valores que han subvenido a las exigencias del espíritu; creer que todo está en crisis y que sólo una poesía con pretensiones taumatúrgicas puede crear un mundo que, aunque de mentirijillas, colme nuestra soñadora inquietud, nos parece una aventura, sujeta como todas a las decisiones equívocas del azar.

¿No se estará jugando el arte sus últimas posibilidades a esta carta de su oscuro destino?

La belleza desaparecerá al advenimiento de la ciencia, observó hace ya bastantes años Renán, cuando el arte, que como he dicho reiteradamente no es otra cosa que la realización de lo bello, no había dado, como hoy, tan tremendos bandazos.

Impotente el genio creador para superar o mantener, cuando menos y con los mismos medios empleados hasta ese instante, el nivel de la poesía que hemos convenido en llamar tradicional, inicióse la evasión del espíritu, de este mundo en que vivimos a otros supuestos, que ofrecían el oro y el moro. Y para evadirse lo primero que hay que hacer es romper la puerta o la reja de la prisión. El barro más duro era el de la lógica ¿Cómo someter las actividades del subconsciente: fuerza oscura e incoercible, al imperativo de unas reglas predeterminadas? La Gramática constituía otro estorbo. La sintaxis cohibe e incluso impide el libre ejercicio del verbo creador y la puntuación salpica de máculas y feas motas la albura del poema. El pasado, con su plúmbea carga de valores prescritos y el lenguaje, desprovisto, como todas las cosas que alcanzan sus cimas, mediante una lenta elaboración, de eficacia lírica alguna, frustran cualquier emergencia del preconscious. Hay que crear, pues, un léxico de estructura, voces y reglas no conocidas, ni usadas hasta ahora. La belleza, con sus cánones petrificados, rígida como la muerte, es un lastre, del que conviene desprenderse. Toda significación real equivale a un volverse de espaldas a la verdadera inspiración, que merced a su poder mirífico concibe lo inconcebible y desata lo indisoluble. Entre el fuego de lo cordial y la frigididad del intelecto, debe optarse por esto último, porque el fuego abrasa y destruye, pero el hie-

lo aguza el sentido y lo perpetúa. Lo inusitado y singular, desconcierta y deslumbra, en cambio, la uniformidad y reiteración de las cosas obtura el entendimiento y embota la sensibilidad. Seamos absurdos, ilógicos, inconsecuentes; pongamos todas nuestras armas al servicio de esta idea: derrocar a la inteligencia, arrojarla de su trono.

Como vemos no siempre son coincidentes estas fórmulas estéticas; pero así pensaron, al iniciar el éxodo hacia otros mundos inexplorados, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valery, Apollinaire, Saint-John Perse, Cocteau...

Toda esta calología de la lírica actual podemos situarla bajo el rótulo siguiente: anarquía literaria, cuyo carácter o peculiaridad más notable es la falta de lógica. Lo excéntrico y lo insólito proviene, generalmente, de una carencia de ordenación de nuestro pensamiento y de nuestra afectividad, que son los dos elementos capitales del acto creador.

Fijémonos ahora en el primer poeta del Universo: Dios. Poesía, como es sabido, viene de *poiesis* (ποίησις), crear y el creador por antonomasia, es Dios. Toda la creación fué como un poema transcendental y maravilloso, y aquel acto o actos sucesivos, según se opte por una u otra explicación genética, se realizó bajo la pauta de una mente ordenadora. No hubo, pues, nada ilógico, ni siquiera alógico. Del caos se pasó al orden, como de las tinieblas a la luz. No hubo fallos, porque no podía haberlos y las cosas fueron surgiendo impecablemente, conforme a una rectilínea intencionalidad. ¿Por qué suponer entonces que las obras humanas, el arte, lleno de límites y fronteras y proveniente del esfuerzo del hombre, puede nacer de un anárquico pensar y sentir?

El dadaísmo fué un síntoma muy expresivo de la dolencia de irracionalidad que comenzaban a padecer las letras. *Dadá* no quería decir nada y por eso precisamente la adoptaron como denominación los cultivadores de tal modalidad literaria. Sin embargo, hay que considerar que la palabra es la forma audible y legible de nuestras ideas y de nuestros sentimientos. Así cuando digo o escribo «quiero», ya se sabe que expreso un afecto o un deseo y todos me comprenden. Porque el lenguaje es una convención y cada uno estipula con los demás que acepta tal sistema de entenderse. Faltar a este pacto es provocar una serie de compartimientos estancos que impiden o entorpecen la comunicabilidad. Y es descabellado, a mi juicio, tender a tales situaciones anárquicas no justificadas por auténticos valores del espíritu.

No sólo no se frenó a tiempo aquella propensión, sino que se desembocó más tarde en el caos. Divorciarse de la razón, de la lógica, de la verdad, del lenguaje y del corazón, repito, es instituir el desorden y la anormalidad como elementos básicos de toda acción creadora.

Pero lo más curioso del caso es que para llegar a esta situación

caótica, para componer deliberadamente poemas ilógicos o simplemente alógicos, ha habido que ser primero lógicos.

Vamos a verlo por medio del siguiente ejemplo: genuflexión quiere decir doblar la rodilla, arrodillarse; de *genuflexio*, *genuflectere*. Un sacerdote hace genuflexiones cuando dobla la rodilla ante el altar. Pero un cortesano, cuando se inclina ante el Rey, no hace una genuflexión, sino una reverencia, porque lo que dobla no es la rodilla, sino la cintura. Luego si deliberadamente, racionalmente, reflexivamente queremos incurrir en tal torpeza de lenguaje, tendremos antes que discurrir así: «Para cometer este dislate de un modo consciente, debo decir o escribir genuflexión, en vez de reverencia». Razonamientos análogos habrá que hacer cuando demos a las cosas una significación distinta de la que tienen o contraria a la que tienen; cuando digamos lo opuesto o lo diferente a lo que vemos y oímos.

¿Qué pueblo hay, por poco civilizado que esté, que no tenga su Constitución? No existe oficio alguno que no se rija por determinadas reglas. Las relaciones entre los hombres, públicas y privadas, se configuran en la ley. La paremiología es la ciencia popular que, mediante adagios y refranes, adoctrina y aconseja a los hombres. No hay disciplina alguna que carezca de normas. Toda sistematización es una serie de principios. El instinto de los animales es una pre-determinación de la naturaleza, cuya ejemplar sabiduría proviene de Dios, y el Decálogo, con sus imperativos y sus partículas negativas, es un conjunto de transcendentales preceptos.

Si, como acabamos de ver, todas las cosas están sujetas a una ordenación, merced a la cual resultan más viables y eficaces, no iba a ser el arte la excepción.

Circunscribiéndonos a la poesía notaremos que es un camino muy difícil de andar. Dificultad que nace de las prescripciones que le son impuestas. Si se observan, disminuirá el número de los poetas, que intentarán inútilmente superarlas. Si no se respetan, habrán desaparecido los obstáculos y aumentarán los cultivadores del verso; pero nada bueno cabe esperar de ellos, a no ser que la propia genialidad de cada uno, que no es lo corriente, establezca, con el paradigma de sus composiciones, nuevas y ejemplares normas a cumplir.

Suprimid en el endecasílabo el acento tónico de la sexta sílaba o de la cuarta y octava, o de la cuarta y séptima, si es de los llamados de gaita gallega, y habréis escrito en prosa, pero no en verso. (1) Observad en los de distinta medida, la acentuación aconsejada por los legisladores de la poesía y notaréis que aumenta el ritmo y la

(1) He aquí tres ejemplos, tomados de sendos sonetos de Ramón J. Sender «se nos pierde, yo probaré a escalar», «en la nube y en el cristal del día», «quizá hay sol, pero con el sol llueve».

musicalidad. Mezclemos consonantes y asonantes y se habrá producido en la poesía el mismo fenómeno que el de la fusca en los sembrados. Cometamos las llamadas licencias poéticas: sinalefas, diéresis y sinéresis y el verso sera muy flojo o muy apretado, y nada ganará por cierto. De aquí que Horacio aconsejara volverlo al yunque. Desentendámonos de la unidad de acción y la obra, como la pintura cubista, aparecerá fragmentada y dispersa, con quebranto de la propia naturaleza, que siempre tiende a mostrar en conjunto las partes que la integran. Y si cuantas menos concesiones hagamos al arte, más irreprochable será éste, ningún daño le vendrá a una obra dramática, si respetamos las debatidas unidades de lugar y de tiempo.

El trance creador ha sido y sigue siendo objeto de concienzudo estudio, y no sólo por parte de críticos y ensayistas, sino de hombres de ciencia. Ernesto Kris en *Psicoanálisis y arte* y Charles Baudouin en *Psicoanálisis del arte*, han tratado esta materia, desde un punto de vista más científico que literario. No podemos detenernos ahora a considerar estos libros, aunque el tema es por demás tentador. Desentrañar el acto de la creación artística sería admirable, como admirable hubiese sido también demostrar que la célula piramidal era el habitáculo de la razón. Pero habrá que contentarse, por ahora al menos, con una serie de sutiles lucubraciones que, careciendo de serios fundamentos científicos, tendrán el valor que se les atribuya subjetivamente, del cual podrán ser desposeídas sin grande esfuerzo.

Como cada día que pasa soy menos intelectualista y aunque no sienta simpatía filosófica alguna por Bacón, ni por Carlyle, me atraen mucho los hechos y pienso que no está demás tener un poco de plomo en las alas, ciertas exigencias establecidas como preparatorias del acto creador, me han producido regocijada extrañeza. Si a Cervantes, Shakespeare, Lope y Milton les hubiesen dicho que para escribir el *Quijote*, *Hamlet*, *Fuenteovejuna* y *El Paraíso Perdido*, hubiera sido conveniente oír antes los gritos de una parturienta, como aconseja Rilke, entre otras cosas ya más atinadas, la famosa risa homérica habría sido insuficiente para que tales autores gloriosos exteriorizasen su asombro.

Nos hemos dilatado más de lo debido y es necesario terminar. ¿Qué pronóstico cabe hacer de las presentes actividades creadoras? ¿Volver a lo tradicional? ¿Mantenerse en la actual situación? ¿Extremar más aún las demasías observadas y romper definitivamente con la lógica, la realidad y el lenguaje? No seré yo quien se aventure a hacer vaticinio alguno.

He procurado moverme siempre de cara a la razón de la que nunca abominé. Pero aplicar la dialéctica racionalista, en el buen sentido de la palabra, a la lírica actual, para establecer una predicción sería postura muy problemática. Dejemos, pues, que el tiempo, inexorable dirimente de la vida espiritual, fije el valor de las actuales ideas estéticas, ya del lado de lo efímero, ya del de lo perdurable.

No se me oculta que sostener los puntos de vista que quedan expuestos a lo largo de este ensayo, es acción llena de peligros. Simpatizar con el subconsciente y el preconsciente, con el arcano, la cábala, el ocultismo, el hermetismo, lo mágico, lo enigmático y lo esotérico, es postura más intelectual, sobre todo hoy, que el tomar tales cosas un poco a fiesta y tararira. Los escasos nobles metales - si hay alguno - de mi modesta personalidad, más perderán que ganarán quilates. No importa. Prefiero el ostracismo literario a traicionar mis convicciones más hondas.

PEDRO ROMERO MENDOZA



NUESTROS CLÁSICOS

## A un caballero que murió muy mozo en la guerra

(SONETO)

Moriste, joven, en edad florida,  
dando vida a tu fama con tu muerte  
no te engañó, te mejoró la suerte  
pues pasas por la muerte a mejor vida.

Si la parca fatal, enfurecida,  
cortó el hilo a tu vida, bien se advierte  
que insidia fue, porque tu brazo fuerte  
no le quitase el nombre de homicida.

No aclame el enemigo la victoria  
de que agosto tan verde primavera  
del tiempo muerta, y viva a la memoria.

Tu valor te mató, que no pudiera  
otro que él lograr tan gran victoria,  
y quiso echar el resto en la postrera.

CATALINA CLARA RAMIREZ  
DE GUZMÁN