

LA POESÍA MODERNA (1)

Algunas veces, en los largos paseos que emprendo con mis alumnos por los alrededores de esta hermosa ciudad, me ha ocurrido preguntar cuál era el camino preferido, la vereda o el camino real. Y los muchachos, que ya se han acostumbrado a sentirse a mi lado con esa confianza filial que tanto me enorgullece, me han contestado indefectiblemente proclamando que la vereda, o el campo traviesa, tienen el mágico encanto de lo desconocido. Y por eso, no les cansa nunca.

Ya sé, por la larga experiencia de los años, que esa va a ser la respuesta y, sin embargo, me complazco siempre en repetir la pregunta, para gozar siempre con la misma contestación. Me agrada mucho que lo nuevo tenga para los jóvenes que vienen conmigo esa poderosa atracción, como me agrada mucho verlos enfrascados en la lección de las novelas de aventuras, porque es uno de los más poderosos ejercicios mentales, en el cual el alma se fortifica, y sobre todo, se acostumbra a *emocionarse*, que es una de las señales inequívocas de la hombría de bien.

No será, por tanto, muy atrevido, el decirles que, a mi parecer, uno de los deberes más indeclinables en los que ostentamos el honroso título de maestro, es el de ir mostrando a la juventud los caminos nuevos; el ir señalando la selva virgen, por donde ellos deberán marchar para encontrarse con la sorpresa que les está reservada; el irles preparando para que disfruten, al mismo tiempo que de lo que nosotros les entregamos, en plena madurez, de lo que ha nacido sólo para ellos; como nosotros hubimos de gozar de nuestras sorpresas y del mágico encanto de encontrarnos a nuestro paso con algo que no había sido visitado antes por la mirada de ningún mortal.

Creo, pues, firmemente, que todos los maestros deberíamos enseñaros,

(1) Conferencia pronunciada en el Grupo Escolar «Colón», de Córdoba, el día de la inauguración del Curso de Conferencias de la Asociación de Estudiantes del Magisterio, en el año 1933.

además de lo viejo, lo nuevo. Pero, naturalmente, esta creencia mía se agiganta cuando pienso en la labor que a mí me corresponde. Yo debo enseñaros por obligación de mi cargo, lo nuevo en la poesía. ¿Qué hay en la vida mejor que esta tierna y dulce doncella, para la que están abiertas todas las puertas del amor y de la belleza? Ya he dicho en otras ocasiones y aún lo he de decir muchas más, hasta que mi voz caiga y se pierda en el concierto general de los sonidos del mundo, que la mujer es la obra más perfecta que ha creado Dios. Y ¿para qué sirve la poesía si no para cantar a la mujer, ya alabando su belleza, ya lamentando sus desdenes? Todos los trabajos de los hombres tienen siempre una mujer que los inspira; todas las inquietudes, todas las ambiciones, siguen ciegamente la trayectoria que marcan unos ojos de mujer; desde que somos estudiantes y nos halaga ver cómo nuestra buena lección arranca una amable sonrisa de los labios de la dulce compañerita, hasta cuando la voz entorpecida por los años se siente sostenida por la cariñosa alabanza filial de una niña buena. Y más que en ninguno, en este dulce trabajo de la poesía, que sirve, no sólo para engalanar a la mujer, sino para captar las metáforas que de la mujer surgen como inagotable manantial, y enriquecer nuestro recuerdo y el de los hijos de los hijos de nuestros hijos, con estas flores de belleza y de amor.

Lamento que mi torpe actuación pueda deslucir esta noble empresa que los muchachos aplicados de la Asociación de Estudiantes del Magisterio, empiezan hoy.

Lo lamento por vosotros, que llamados por la esperanza de lo que habéis recibido de vuestros maestros, acudís codiciosos a saciar la *sed insaciable del alma*; lo lamento sólo por vosotros. No lo lamento por la Asociación; pues lo mismo que los leves descuidos de Homero no consiguieron empequeñecer la magna obra, sino, muy por el contrario, hacer resaltar las innumerables bellezas que contiene el poema, mi torpe actuación no deslumbrará en lo más mínimo la labor que ha de llevarse a cabo en lo sucesivo; por mí tampoco lo lamento; este papel de contrastador de lo bueno, de aquello que ha de iluminar vuestra alma, lo acepto gustoso; me obliga a ello el sentimiento del amor hacia todo lo que signifique contacto con la juventud; y me obliga el cariño que siento por esta ciudad donde paso los mejores días de mis años, y donde recojo luces y colores, sonos y cadencias bastantes para que mi trabajo no deje nunca de tener la hondísima emoción andaluza que recibí en Granada con la primera luz y el primer suspiro, he alimentado en Córdoba en los primeros pasos de

mi edad viril, y pretendo llevar a mi tumba, que quisiera ver cuajada de los dulces aromas de esta divina tierra, en donde he tenido la suerte de nacer.

El tema escogido para mi Conferencia no puede ser más sugestivo: *La poesía moderna*. Sobre él tenía ya recogidos muchos datos con los que me había ido encontrando en el decurso de mis anécdotas. Pero cuando intenté venir a cuentas con lo acumulado, me encontré con que muchas de aquellas notas no debían salir del secreto de mi Archivo, y otras, con el trabajo del tiempo, habían ido, como los cantos rodados, acurvando sus puntas. Y además, sentí miedo. Suelen decir algunos médicos que ellos no encuentran apurada su ciencia más que cuando tienen que curar a los suyos. ¡Qué difícil es obrar con serenidad cuando nuestro corazón se pone en medio! Porque si obra uno con justicia... ¡Qué dureza de corazón! La poesía de hoy es nuestra, nuestra hermana y nuestra novia y nuestra amante y nuestra madre. Lo es todo. ¿Cómo juzgarla con severidad, con dureza? ¿Cómo decir que el camino andado por el niño es corto, si sabemos el trabajo que le costó, y más todavía, las dulces y tiernas sonrisas con que acompañaba cada uno de sus pasos? No es posible.

Y para juzgar la poesía moderna, nos falta en primer lugar, perspectiva histórica.

Esta falta de perspectiva histórica viene determinada por muy diferentes causas: porque es muy difícil prescindir de nuestras relaciones personales con el autor; porque el crítico está adscrito, taxativamente, a una escuela, y se ve inclinado por ella; porque la moda nos enlaza con la actualidad, siempre un poco enfrente al tiempo pasado (1); porque la obra de un autor se nos presenta completa, sin depuración, sin la decantación necesaria; porque los artistas que jamás dejan de ser adivinos alcanzan con su mirada más allá de la mirada crítica de más alcance; porque en el juicio de las obras de arte, más que en ningún otro, se necesita la colaboración colectiva; porque las nuevas obras son siempre rebeldes, (¡son jóvenes!), y el espíritu general de las gentes tiende siempre a una conservadora quietud... Pero no podemos fijar mucho la mirada en estas cosas,

(1) Aunque estamos convencidos de que el público, el que aplaude la moda, es como decía Larra el que elige por «favorita la minoría intrigante y charlatana, y (hace) objeto de su olvido y de su desprecio el mérito modesto» y es el que «con gran sinrazón queremos confundirle con la posteridad que casi siempre revoca sus fallos interesados».

M. J. de Larra. «¿Quién es el público? ¿Donde se encuentra?» Bib. de Clásicos Ajenos. T. II, pág. 35. Ed. Razón y Fé. Madrid, (s. a.).

porque entonces habríamos de reducir nuestro estudio a lo demasíadamente alejado de nuestra vida. Ya es un tópico vulgar el decir que para conocer la historia de la humanidad en cualquiera de sus manifestaciones es conveniente conocer primero lo que está a nuestro alrededor, y esto mismo, que casi puede reducirse a un problema de espacio, es lo que debe guiarnos en estos momentos, transformado en un problema de tiempo; para llegar a comprender bien el arte de nuestros antepasados, y aun quizá para profetizar con probabilidades de acierto el grado de desenvolvimiento que ha de alcanzar el arte y la ciencia en el porvenir, se hace preciso darnos cuenta exacta de lo que es la realidad actual, saber cómo en el momento presente, alcanza el arte los altos límites de expresión; pero no olvidando nunca que nuestros pasos han de ser medidos con cuidado, porque, como andamos por lo nuestro, tal vez ciegue nuestras miradas el cariño egoísta de la posesión procurando apartarnos de los que han exhibido con delectación y perentoriamente ese cariño, pretendiendo que el juicio de lo actual se haga sujetándolo a normas distintas a las de los demás juicios, e intentando también no mirar lo nuestro con ese desdén que tan duramente está clavado en la fábula de «El té y la salvia». Debemos disponernos a estudiar lo de ahora aunque al emprender un trabajo de esta índole, sepamos que hace falta revestirse de un cuidado exquisito con el fin de que nuestros juicios no se inclinen por causas ajenas a la justicia, y aun después de haber tomado todas las precauciones, avisar al que escucha de que nuestra actitud es firme en cuanto a admitir toda clase de responsabilidad actual—ya que otra cosa revelaría falta de honestidad en el juicio—pero no definitiva ni para nosotros mismos, si pensamos en la ayuda que hemos de recibir del tiempo.

Con esto quiero hacer notar expresamente la gran dificultad que se presenta al hacer un estudio de lo que se entiende por *Poesía moderna*; pero sin que el señalar esta dificultad pueda tener otro alcance que la indicación, pues no es mi ánimo valorar la labor que he pretendido hacer, ya que sé cómo mi esfuerzo no ha conseguido pasar de la pretensión.

En primer lugar se ha de tener en cuenta que el concepto de lo moderno es ampliamente genérico y circunstancial; lo moderno es aquello que sustituye a lo antiguo, que de una manera o de otra cambia el concepto anterior de algo; es decir, que en todos los tiempos ha habido cosas modernas, y estas cosas han dejado de serlo cuando el acto de su renovación ha pasado. Y así, por lo que se refiere a la poesía, Gonzalo de Berceo fué un poeta moderno, como después lo fueron Garcilaso en el

siglo XVI, Góngora en el XVII y Espronceda en el XIX. Todos ellos, y como ellos otros muchos, sintieron el ansia de la renovación y trabajaron con entusiasmo y fe por encontrar aquello que había de desbrozar los nuevos caminos, convencidos plenamente de que siempre, mientras el hombre exista, habrá caminos nuevos por donde el arte podrá marchar para descubrir las nuevas fuentes de belleza y amor que saben estrechar los lazos de amistad entre los hombres de todos los países (espacio), y de todas las edades (tiempo).

Genéricamente, pues, la poesía moderna es la que sabe apartarse de lo tradicional, ávida de superación, y está deseosa de incorporar a lo conocido y ya realizado, los nuevos elementos que la vida, en sus múltiples aspectos aporta. Esta generosa inquietud no se asoma por igual a todas las almas; unos piensan que hallado ya el camino de la obra de arte, serán inútiles todos los esfuerzos, de los que piensan apartarse de él; otros creen que el mundo no ha gozado con tanta lucidez como hasta ahora de la santa inquietud, y desdeñando el esfuerzo anterior, se aprestan a recrear el mundo, con la renovación total de las ideas. De esta disparidad de juicio nace la eterna polémica, absolutamente necesaria; porque en el ardor de la frase, la pasión se incorpora a la investigación nueva, y nada humaniza tanto el pensamiento de los hombres como la vibrante pasión capaz de todos los sacrificios y abierta a todas las generosidades.

Pero a cada momento es preciso insistir sobre el cuidado de nuestros pasos; nada involucra tanto los pensamientos como el cabo suelto o la frase abandonada; tengamos siempre en cuenta que para llegar a esto moderno se necesita inquietud; pero para realizar el ideal de esa modernidad, no basta la inquietud; es preciso que al llegar, el sujeto encuentre medio de hacer plástico su deseo. Cuando Berceo se atreve a emplear la nueva estrofa, el nuevo verso, el idioma moderno, el nuevo asunto—¿qué otro ejemplo de mayor valentía puede presentar nuestra historia literaria?—acompaña a su afán con un riquísimo venero de delicadeza, y una amplia amplia visión espiritual de las cosas y de los hechos; una postura ante un problema actual de verdadero poeta, que se atreve a todo, incluso a emplear sus versos, repletos de sabias y eruditas armonías, en los más sencillos y atrevidos milagros de la Virgen, alguno de ellos recogido de los mismos labios del vulgaracho más soez. A su lado, sin duda alguna, lucharon otros poetas que, o pretendieron conservar la tradición, o quisieron imponerse al movimiento; no están documentados estos hechos, pero no es atrevido asegurarlo si pensamos en lo que ha ocurrido en los demás hechos literarios

de nuestra historia; al lado de Garcilaso de la Vega (otro rebelde de descaramada valentía, que ha sabido encontrar en lo nuevo la línea de lo permanente), figura Boscán; ¿quién duda de que sin el auxilio eficaz de Garcilaso, el metro endecasílabo y las estrofas introducidas por el poeta de Toledo, hubieran retrasado su proyección en la literatura española? y ¿no hubiera sido posible entonces que el verso de once sílabas naciera en España por la natural evolución de nuestro metro nacional de doce, que ya en el siglo XIV, adelantado, aparecía con repetidos descuidos? No es necesario acumular los ejemplos; en nuestra historia literaria, como en todas, en uno como en cualquiera de los múltiples aspectos que la vida tiene, lo moderno está siempre al lado de la vida, y tiene enfrente, como contraste, el espíritu que retarda, o más bien, el espíritu que encuentra fácil y cómodo el andar por el camino trillado, sin cuidarse de que esa negligencia, ese abandono, acabaría por anquilosar las almas, esencialmente vivas, y las pondría en trance de aparecer inútiles en el concierto divino del mundo.

Lo que sí es fácil observar es que estos hechos no aparecen en la vida como producidos por una lenta evolución; en la vida de las multitudes, mucho más que en la de los individuos, estos hechos se presentan con bruscas soluciones de continuidad, que se marcan en uno u otro sentido, según quienes hayan sido los que ostentaron la hegemonía de las ideas; y así, cuanta mayor haya sido la sujeción a un estilo, mayor ha tenido que ser la manifestación de la libertad conquistada. Sirvan de ejemplo de ésto, y sean sólo ejemplos que de pasada invoco, para no entretener demasiado vuestra atención, el gran cambio que el Renacimiento establece en nuestra cultura, de mayor visualidad, porque acomete y vence a todo el proceso exclusivista de lo nacional que por entonces imperaba en España con una larga tradición medieval, o la gran revolución del Romanticismo, que, sólo así, a impulsos de una gran revolución, pudo superar el cuadrículado neoclasicismo, al que tan torpemente estaba sujeto el pensamiento español desde la muerte de Calderón de la Barca.

Esta brusca aparición es la que puede engañar a los espíritus superficiales, haciéndoles creer que el esfuerzo que marca el contraste, es algo que surge por hallazgo feliz de generación espontánea; de esta falsedad hay que limpiar nuestros juicios, y nada mejor para ello que el atento estudio de las ideas, libres y ajenas de la popularidad del momento.

Uno de los hitos de la vida universal es el momento actual. Tiene, como todos los anteriores han tenido, y como seguramente tendrán los pos-

teriores, un valor de actualidad indiscutible, y sería inútil negárselo, porque él, por sí sólo, se bastaría para conquistarlo, si preciso fuera. No cabe duda que, desde el año 1835, en que el Romanticismo entra en España (pasado el fervor primero de aquellos años iniciales), la literatura no renueva su afán hasta que el siglo XX comienza a alborear. Ha sido preciso que un gran acontecimiento, una dolorosísima desgracia caiga sobre España para que se comiencen a sentir los latidos de algo nuevo. El año 1898 termina con toda la romántica tuberculosis de España, que, torpemente abandonada a sus recuerdos, va dejando pasar el sol sin intentar siquiera aprisionar alguno de sus rayos, para que satisfaga la sed afeminada y melancólica. Y es en el año 1898 cuando los nuevos valores se deciden, acuciados por el latigazo implacable del destino, a violentar esa lenta evolución que normalmente se iba presentando, y a incorporarse al ritmo nuevo que la ciencia avasalladora iba imponiendo y permanecía oculto, porque la fuerza ciega y torpe de la masa no le dejaba manifestarse (1).

A esta inquietud espiritual, a este deseo responden todos los movimientos literarios que siguen al 1898. Y a todas partes se acude en busca del aire libre que ha de libertar a la vida española del ambiente estancado y adormecido; los artistas trabajan fuertemente, esperanzados en que han de

(1) Véanse estas palabras luminosas de un malagueño destacado, uno de los hombres que más han influido en la cultura española; el maestro que más acusada estela ha dejado en el pensamiento español, el que más discípulos ha creado; palabras que parecen escritas para este momento, y que tienen la virtud de ostentar, como las cosas de los genios, el verdadero carácter de permanencia.

«Que la edad en que nos hallamos es una edad de crisis, y no de una crisis cualquiera, limitada a aquella o a esta particular sociedad en el globo, a este o aquel elemento de la vida humana, sino universal y comprensiva de todos, harto lo presiente el espíritu contemporáneo para que tengamos precisión de decirlo; lo dicen por nosotros su presunción sin igual por la historia y sus lamentos no menos vanos e inoportunos. Numerosa batalla libran en nuestros tiempos, no el pasado y el porvenir inmediatos, que esto acontece en cada siglo, en cada año, en cada instante, y no es privativo de ningún período, sino todo lo venidero por un lado, y toda la vida realizada de la humanidad, por otro, encerrada como en cifra y compendio en esta última hora que si para el hombre desapercibido e indiferente para lo que le rodea puede sonar tan sólo como una hora más, en cada espíritu atento despierta un eco desconocido y hiere una cuerda muda y dormida hasta entonces. Humanamente hablando, la religión, la filosofía, el arte bello, como la industria, la moral, el derecho, la familia, las razas y las naciones, todas las instituciones y fines que nos rodean parece que se desplomán y que llamadas a solemne juicio, esperan de él nueva vida o el fallo inapelable de su muerte. Y es que si en toda crisis el espíritu lucha y vacila entre un pasado que ya no le basta y un porvenir que misteriosamente lo empuja, pero cuyo secreto desconoce todavía, cuando esa lucha alcanza el valor de la que ahora nos consume, no hallamos consuelo, al buscar en vano un firme muro que no amenace ruina y a cuyo abrigo amparar nuestra flaqueza». F. Giner de los Ríos. *La Poesía de nuestro siglo*. Madrid, 1865.

encontrar un procedimiento virgen para envolver la materia poética. Han pensado tal vez en algo que se distancie de lo que ya se ha hecho vulgar, tan hondamente como el paralelismo hebreo—que con tanta religiosidad hace resaltar el ritmo de las ideas con la dulce repetición—, se aparta de la cantidad griega—de refinado sensualismo en la modulación de las palabras que cantan a la belleza—, o como ésta se diferencia del acento y de la rima cristiana, que tal vez ha juntado, con alada delicadeza la cantidad, viva en cierto modo en la medida de las sílabas, con el paralelismo que repite las ideas en el eco suave de la rima, para cantar *la vida* (1).

No está incluido en esta aspiración Rubén Darío; este poeta nicaragüense siente el ansia de renovación; vive junto a otros aires y con su finísimo oído alcanza a comprender las muchas lagunas que aún quedan en esa métrica; algunas de esas lagunas intenta él llenar; otras tal vez no las advierte; pero sabe que el verso español no ha conseguido todavía el gran núcleo de sus posibilidades y se adentra en la investigación. No esperamos que ha de llegar a agotar esas cosas posibles, como tampoco que será necesario agotarlas para entrar en lo nuevo; lo cierto es que Rubén Darío, alto poeta, llega a encontrar algo distinto. Este es el secreto de su victoria; pero además Rubén sabe donde están las otras fuentes de poesía, el venero que a su época le corresponde y que a una mente tan vigilante como la suya, no podía esconderse; en toda creación artística hay algo permanente, inmutable, que no será posible variar jamás; la pura esencia de lo bello, y algo accidental, ocasional, que es lo que la época pone en la belleza; llegar a unir estos dos elementos sabiamente, de manera que a través de lo nuevo puedan apreciarse los principios eternos, es lo que los grandes hombres consiguen. La época en que aparece Rubén, cansada y mustia, se presta fácilmente al cambio de color que en las estrofas del poeta aparece. Pero no nos engañemos demasiado pensando en la estela que este poeta fué dejando en la poesía española. Sus brillantes efectismos musicales, muchas veces marco de bellos cuadros románticos, (casi siempre podría decirse), han sido demasíadamente recordados por las gentes que aprendieron sus estrofas, virilmente apercebidos a la lucha por lo nuevo y que creyeron ver en él el bravo guía que podría conducirles a la victoria; pero ha pasado el tiempo y de la obra del vate se van desprendiendo matices que solo sirvieron para rellenar el conjunto, y hoy con criterio un poco adelantado podríamos imaginarnos el juicio que la obra

(1) F. Giner de los Ríos. La poesía de nuestro siglo. 1865.

de Rubén nos merecería limitado al acierto grande de algunas metáforas que consiguieron encerrarse en ramilletes barrocos de palabrería alegre y bulliciosa, de reflejos vivos, mezclados con insinuantes cadencias sensuales muy fin del siglo XIX.

Desglosando de las aspiraciones de Rubén el concepto de la modernidad a la que este poeta no llega, porque es solo un poeta romántico de fina sensibilidad, de gusto delicado y aristócrata, el vate de Nicaragua consigue cuadros deliciosos, bellísimos poemas que pueden sin duda alguna figurar en las más depuradas antologías del siglo pasado, y brillar en ellas, no solo por su mérito intrínseco, sino porque son poesía española que ha sabido arrancar del alma de España la tierna delicadeza romántica, junto con el acento viril de la pasión. Si algún período de la poesía española presenta límites claros y precisos, es este del siglo XIX, es este del Romanticismo, tan poco estudiado, que empieza con el gran poeta de Córdoba el Duque de Rivas y acaba con Rubén. Ángel de Saavedra se aparta de sus amigos y contemporáneos con el fuego de lo nuevo, a pesar de que con ellos tiene estrechas relaciones; Rubén se aleja de lo nuevo, aunque a ello está unido por el afecto, para encerrarse amoroso con lo suyo; la sollicitación que los dos reciben no es bastante a apartarlos de lo que tan ahincadamente quieren.

Pero junto a Rubén figuró el dictado de *modernismo*, y todos sus discípulos lo exhibieron con el orgullo propio de los que además de marchar por un camino que les era particularmente grato, iban guiados por una figura excelsa de la literatura española.

Naturalmente, al lado de Rubén hubo magníficos poetas, sabedores de todos los escondrijos de lo romántico unos, y que fueron capaces otros de limitar el campo del amor hacia lo suyo, hasta dejarlo reducido a su región. De aquellos aún vive para gloria de las letras patrias nuestro paisano Salvador Rueda, conocedor de toda la lujuria de la forma, gustador de todas las esplendideces de las flores, y rarísimo ejemplo de eterna juventud del corazón, de lo que ha dado tan patentes muestras en su hasta ahora último libro que todos conocéis, pletórico de todas las exuberancias de la pasión, y repleto de todas las visiones de una retina constantemente nueva y hasta para mirar el sol de frente y saber buscar los rincones escondidos donde llegan los más sabios reflejos de la luz del mundo. (1).

(1) De otros ha habido bellas muestras en el Parnaso español: los poetas regionales, alguno de los cuales vive; pero dejaron hace tiempo, al parecer, el amor a la región, y todos han sido injustamente tratados por una crítica que,

A principios de este siglo, un hecho excepcional, la Gran Guerra, corta bruscamente el cansado paso de lo viejo, ya por entonces Señor de los primeros años del siglo, y claramente comienza a señalar el norte del nuevo período en todos los términos de su desarrollo. Nos hemos dado cuenta, como no tenía menos de suceder, de que se ha abierto una nueva era en el desarrollo de la vida del mundo. Al lado de esta evidencia que salta a nuestros ojos, ha aparecido una serie inacabable de interrogaciones, que sirven de pórtico a todos los oficios; y el alma ávida de los hombres—no de los que al sentir el crujido de lo viejo han visto descarrilada su vida porque se habían asentado perezosamente en los recuerdos—, sino de los que dinámicamente viven—queriendo incluir en el movimiento del mundo lo que a ellos les es propio—, se ha internado en ese laberinto de interrogaciones, buscando la respuesta; y, como preliminar, se enfrenta con esta pregunta retadora: ¿Será verdad que la Gran Guerra es capaz de cambiar la faz del mundo de la misma manera que hubo de cambiarla la Guerra de Troya o la aparición de Cristo? Desde luego, la guerra, con su crudelísima fuerza impulsiva, ha hecho que el hombre plantee problemas, que de seguir el proceso natural, hubieran tardado mucho en aparecer, y en las asombrosas sugerencias de esos problemas, el hombre encuentra atracción bastante para no abandonar el trabajo.

Y ¿nos damos cuenta de verdad de cómo se alterarían y remosarían y se injertarían todos estos problemas nuestros, los grandes problemas del hombre, si pudiéramos dar, por ejemplo, ese paso semidivino hacia los otros planetas nuestros hermanos? Y si nos fuese posible llegar hasta ellos, y allí nos encontráramos seres, ¿creemos estar de verdad preparados para aparecer ante ellos dignamente? ¿No será preciso liberar nuestra conducta actual de tanta mala sin razón como hasta ahora nos acompaña? Debemos creer que sí, y que ha llegado la hora de que la faz del mundo se cambie, que en todos los órdenes de la vida se ha iniciado un deseo de superación que quiere saltar rápidamente, porque mira demasiado lento el camino. Pero esta creencia nuestra ¿hasta qué punto dispone de elementos suficientes? Véamos lo que ocurre en la poesía, que desde el momento en que comienza la Guerra, aparece con ansias de desbrozar el camino y adentrarse en la ruta de lo desconocido.

acaso para avalorar su severidad, hubo de juzgarlos con un criterio pedante y absurdo, y sobre todo altamente desconocedor—y es extraño—, del valor espiritual que tienen en la historia de todos los países los sanos reflejos del pueblo, y el uso del idioma del pueblo, que si ahora no nos parece vulgar, pasando el tiempo—y la historia está llena de ejemplos que ya nadie medianamente culto discute—, será el que usen los sabios y los eruditos.

Desde hacía mucho tiempo iban apareciendo en Europa muestras enérgicas del ansia por lo nuevo y el hastío por lo viejo y anquilosado; pero no dejaban su aislamiento porque estas muestras, que llevaban el sello de rebeldía, no iban acompañadas de toda la fuerza que la rebeldía quiere. Lo mismo en la poesía que en las demás Bellas Artes, se aumentaba lentamente el radio de acción y aunque ha de reconocerse que la evolución se hubiera llevado a cabo, es presumible que hubiera tardado mucho tiempo en vencer a los señores graves, magníficamente apoltronados en los recuerdos; pero los ojos de la juventud fueron a la guerra y tal vez se habituaron demasiado a la destrucción, y a saber que lo viejo es siempre rápida y ventajosamente reemplazado cuando la necesidad apremia; aprendieron a jugar a las batallas utilizando toda clase de armas. Y la crítica destructiva que supo halagar las miradas jóvenes, siempre ávidas de lo limpio, de lo debido a su esfuerzo personal, todavía desconocedoras del alto beneficio de los siglos pasados y de la honda y segura promesa de los venideros—promesa envuelta en todas las responsabilidades—, arremetió vigorosamente, con todo el vigor de sus años mozos, y todo el empuje de una táctica cruentamente aprendida contra todo lo viejo. Tenía en sus manos, recién construidas, las armas más nuevas, las de mayor eficacia; la crítica vieja le había enseñado cómo las grandes transformaciones del mundo habían dado lugar a un cambio total en la forma, que podría llegar a plasmar exactamente el cambio radical que el espíritu había sufrido con el salto atrevido de la civilización, y creyó hallarse en uno de esos momentos. La Gran Guerra tuvo para el elemento joven un valor de cataclismo que transforma la vida del mundo, e insufló sus gritos de una enérgica potencialidad que se impuso virilmente. A coro con esta vanguardia de gentes esforzadas, comienzan a aparecer los nuevos valores que, todavía desorientados y solos, han de ir formando lo que se llaman escuelas y que no son otra cosa que muestras de ambiciosos tanteos, muy abundantes, pero todavía incapaces de señalar un camino fijo.

Sería tarea larga el señalar cada uno de los intentos de esta ávida juventud; todos tienen un alto valor, pues todos llevan en sí un romántico desprendimiento; pero porque ninguno de ellos ha llegado todavía a obtener el fruto que la esperanza nueva quería, trataré sólo de agrupar aquellos caracteres que han hecho unirse todos los síntomas de rebeldía y luego intentaré fijar vuestra atención en uno, acaso el más significativo, el más destacado, o el que ha tenido la suerte de obtener mejores realizaciones.

Seramente y respondiendo a una estrategia y a un propósito, el movimiento nuevo comienza en España en Enero de 1919, con la aparición de un valiente manifiesto, del que, según su único y más autorizado historiador, G. de Torre, son estas afirmaciones el resumen: «Declaramos nuestra voluntad de un arte nuevo que supla la última evolución literaria vigente en las letras españolas. Respetando la obra realizada por las grandes figuras de esa época, nos sentimos con anhelos de rebasar la meta alcanzada por ellas y proclamamos la necesidad de un ultraismo, de un más allá juvenil y liberador. He aquí nuestro lema ULTRA, dentro del cual cabrán todas las tendencias avanzadas, genéricamente ultraistas, que más tarde se definirán y hallarán su diferenciación y sus matices específicos».

El primer acierto de este movimiento es el nombre, en el que se pretende hacer el resumen de todas las tendencias que hasta el momento habían aparecido en Europa, y amplía el campo de recepción para que en él puedan vivir todos aquellos que hayan sabido poner en su intento el signo de rebeldía y el valor de declarar el total abandono de lo viejo. Esas tendencias llegaron a los cenáculos madrileños importadas por viajeros curiosos, y fueron ávidamente aprehendidas por la gente bulliciosa y apresurada. Entre la risa de esta primera algarabía pronto se advierte, con un clarísimo sentido del valor de la colectividad, la necesidad de agrupar tanta suelta dirección; y tal vez demasiado esperanzados en que, además de esas escuelas nuevas, que tan jubilosamente entraban en nuestra patria, aparecerían otras de nuestro solar vivo, la muchachada no detiene su furia iconoclasta y arremete, entre carcajadas estentóreas, sin temor y sin respeto, contra todos los restos del arte viejo novecentista, monótono y cansado.

Alrededor de ese manifiesto de vigorosa acometividad y halagadora confianza, se agruparon enseguida, además de aquellos que solitariamente venían trabajando desde sus primeras palabras, todos los jóvenes, ansiosos de elevar su nombre pronto. Y entre la expectación que por un lado produce su valiente actitud, la sorpresa que entre la gente acomodada y tranquila levanta el movimiento gallardo y la ayuda que le presta la asociación internacional, tácita, de poetas, el movimiento ultraista recibe por un momento la atención crítica, las gentes barajan los nombres de los muchachos nuevos y comienzan a establecerse las necesarias valoraciones.

El ultraismo, una poesía más allá, es eminentemente un término gené-

rico, comprensivo de todas las tendencias posibles, que más tarde definirán y limitarán sus matices específicos; pero hay establecida una ley general que, *grosso modo*, admiten todos los poetas y los une. El nuevo poema se ajustará a esta sentencia de Gracián: *Más obran quintaesencias que fárragos*; y tendrá como principios básicos y generales, estos: eliminación total de la anécdota y sublimación del elemento lírico; el poema prescinde de sus cualidades auditivas—musicales, retóricas—y adquiere un valor visual, arquitectónico; el nuevo estilo pretende hacer de la poesía algo así como música; reproducir ideas abstractas, emociones, sin pretender que estas emociones se sujeten a una anécdota; quiere que haya una síntesis de dos o varias imágenes en una; la metáfora se hace en color, y los poemas constan de una serie de metáforas, cada una de las cuales compendia una visión inédita de algún fragmento de la vida.

El grupo, como tal grupo, desaparece en 1922, cuando ya los poetas han ido estableciendo sus diferencias y anotando sus cualidades. ¿Qué es lo que se ha producido en estos primeros instantes? Desde luego, y en primer término, un valiente propósito. Después, si nos atenemos a la realidad pura, unos débiles balbuceos que apenas tienen otro mérito que la novedad. La metáfora desbroza amplios caminos con el auxilio que las otras bellas artes le prestan; lo que hasta entonces había sido caso de excepción en alguno de nuestros poetas más cultos, ahora se convierte en tópico, y las relaciones entre las Bellas Artes—nunca arbitrarias como pudieran pensar los que jamás quisieron ver que en el fondo el arte no es más que uno, y la belleza no cambia cuando varían los medios de expresión—se hacen más estrechas, o mejor, aparecen más repetidamente mezcladas. Pero la novedad alborozó el espíritu infantil del movimiento, y se lanzan a vuelo las campanas de la alegría, exhibiendo como banderas esas imágenes atrevidas y graciosas o ese conjunto de imágenes, con el que quieren estructurar los poemas todavía inéditos. La anarquía formal sirve de expresión a estas obras que pudieran interpretarse como instantáneas de emoción; el momento de la gran libertad no permite acaso que el poema se liberte en la misma medida que se han purificado sus elementos componentes; y los poetas vacilantes comienzan su estudio, que ha de acabar en su definición. Pero se han establecido las bases generales de la nueva era, los principios básicos que si luego han de sufrir, como veremos, importantísimas modificaciones, han dado lugar por lo pronto, a que sea posible una revisión de valores, una revalorización de los elementos artísticos, científicamente necesaria, ya que por la mansa quietud del final del siglo

romántico, las fuentes de las Bellas Artes parecían exhaustas de vida y de impulso.

Uno de los puntos sobre que se apoya especialmente la nueva poesía —que, siguiendo la opinión ya sustentada por Giner de los Ríos, cincuenta años antes— es eminentemente lírica, es en la estructuración de la metáfora. Para los poetas primeros el poema no tiene asunto, al que conduciría la imagen; el poema es la imagen, que se crea sólo por el placer de crearla; y en ella, en esa creación, está plenamente contenido el valor de la obra. Varias imágenes reunidas, que no tienen entre sí ningún enlace anecdótico, forman el poema, que se estructura de la misma manera que lo hacen los elementos de construcción; éstos, amontonados simplemente, no forman un edificio; forman un conjunto arquitectural solamente bello, que no satisface ninguna necesidad, sino es la de contemplar lo creado; como las imágenes forman el poema, que no viene a resolver ningún problema de ética ni de lógica, sino sólo de estética, belleza pura, apartada de toda influencia. Esta es la tendencia y hacia ella trabajan los poetas del ULTRA con el ardido afán de la juventud y el entusiasmo de ser los portadores de una bandera que ellos piensan haber encontrado virgen.

Y especializados en esto buscan la mayor brillantez en esos elementos acumulados en el poema; su espíritu selecto, forjado en el estudio, va poco a poco separándose del pueblo, del que no quiere recoger la esencia, y busca la metáfora de analogías difíciles, bien porque la relación entre los objetos tácitamente comparados no es perceptible, sino para los que tienen un conocimiento científico de aquellos objetos; bien porque utilizan, no la metáfora estática, sino la dinámica: dos cosas se parecen sólo en un momento de su vida; o ya, y en este hallazgo, se complacen con delectación, utilizan la metáfora de varios órdenes: duple, triple, cuádruple, etc., como por ejemplo: esa líquida caricia, formada así:

esas dos líquidas perlas (lágrimas)

esa caricia en la arena (perla)

y en las cuales es preciso prescindir de las estaciones del trayecto, camino que sólo pueden recorrer desembarazadamente los expertos y amorosamente preparados.

En este afán de renovación estudian ampliamente el campo de la metáfora. Ya no es sólo la metáfora establecida entre dos cualidades que se perciben por el mismo sentido, como la visual «las aves remaban con las plumas de sus alas»; o las que se hacen cambiando lo acústico en visual:

Dime cantor ramillete
lira de pluma volante... (Quevedo)

donde se habla del jilguero, o viceversa

el canto del gallo es una amapola sonora
sino entre dos sentidos no comunmente comparados, como la vista y el gusto
tú beberás gota a gota el claro de luna
sino alternando lo estático con lo dinámico

En el hall del hotel
las playas pelotarias
jugaban al tennis...

o utilizando los elementos cómicos

La luna nueva
con las jarcias rotas
ancló en el muelle esta mañana.

o esta otra

unos lentes
con dos círculos polares
y un meridiano por puente... (Leopardi).

Todo esto no agota la posibilidad de la metáfora.

El amplio camino abierto descubre hasta el infinito los secretos que están en la boca de todos; las palabras del lenguaje más vulgar están siempre usadas en sentido metafórico, desvanecido cuando la idea se traduce a otro idioma, pérdida que sólo advierte el hombre culto, pues el pueblo no sabe de ellas sino el sentido inmediato, el que utiliza en el desarrollo de sus ideas elementales.

Pero en realidad no hay que esforzarse mucho para hacer recordar la antigüedad de esta forma de imagen; sí se ha hecho una labor revolucionaria: poner al alcance de todos los eruditos, lo que sólo llegaban a conocer los hombres de genio; bastará con tener una cultura media para disponer de ese material de construcción de que antes se valían los verdaderamente escogidos; con esto, el poeta adquiere muchas posibilidades de realización, porque son muchos los que pueden conseguirlo, y además, y ésta es quizá la labor más beneficiosa, espolean a los verdaderos genios para que se aparten del campo trillado, en el que se habían abandonado perezosamente; y ¿quién duda que esos hombres de selección sabrán encontrar los nuevos caminos?

Al mismo tiempo intentan prescindir de todas las leyes que sujetaban la forma; tal vez el principio, no sé si expreso, ni aun me atrevo a afirmar que tácito, en que se apoye esta resolución, sea el de que un poema



no deja de serlo cuando se traduce a otro idioma: aunque es indudable que en esta forma nueva habrá perdido todas las condiciones musicales de que estaba adornado en su encarnación primitiva; por mucho esfuerzo que se acumule en la versión, jamás se podría seguir una igualdad de efectos con el poema primitivo, entre otras razones, por esta fundamental; porque las condiciones fonéticas de los idiomas diversos son distintas; o esta otra: porque el camino recorrido por una voz en su vida, no es el mismo en los diferentes idiomas, a causa de la varia extensión y calidad de las metáforas, según demuestran las más elementales nociones de semántica comparada.

Lógicamente hay que deducir que la forma tiene sin duda un valor; pero éste es independiente del poema, aunque sea a él a quien enriquece. Todavía no se ha encontrado el procedimiento de que este arte, sin duda el más universal de todos, tenga una forma universal.

Los poetas nuevos prescinden de la rima, y con demasiada prisa lanzan sobre ella furiosos anatemas; se desentienden en absoluto de la estrofa, lo cual arrastra el abandonar el cómputo de sílabas; desprecian los signos de puntuación que—cómicamente—sin querer sustituyen por unas mayores distancias especiales, y hasta llegan a reducir los elementos gramaticales, ya sustituyendo las coordinaciones por llaves que abrazan varias metáforas sucesivas, ya dando a las palabras una construcción tipográfica vertical u oblícua, en lo que se implica alguna adjetividad (1).

La nueva tipografía introduce en el poema un valor visual en sustitución del auditivo que pierde, según dice una de sus críticos más brillantes, olvidando que la poesía no tiene por qué ser musical, ni pictórica, ni arquitectónica, sino sólo poesía; pero como tal, perceptible por el sentido del oído; a lo que sí está obligada es a procurar que tales sensaciones estén apartadas del concepto músico en que hasta ahora se la ha venido encerrando.

Lo que en un principio es tan sólo un deseo y una esperanza, manifestada con caracteres, si primitivos, no menos taxativamente definidos, se va poco a poco concretando en varias direcciones, entre las cuales destaca por la pureza de su doctrina y por la secuencia de sus lemas la modali-

(1) No se olviden a este respecto las palabras de M. de Unamuno en *El canto adámico*, «cuando la lírica se sublima y espiritualiza, acaba en meras enumeraciones, en suspirar nombres queridos». La forma de letanía es acaso la más exquisita que las explosiones líricas nos ofrecen: un nombre repetido en rosario y engarzado cada vez en epítetos vivos que lo realizan».

dad creacionista, genérica también y poseedora de agudas normas poéticas. La obra de arte es, según definen sus poetas—y críticos a la vez—más destacados: «Una nueva realidad cósmica que el artista agrega a la naturaleza, y que debe tener como los astros, una atmósfera suya, una fuerza centrípeta y otra centrífuga. Fuerzas que le dan un fuerte equilibrio y la arrojan fuera del centro productor». «Crear un poema tomando de la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva e independiente. Nada de anecdótico ni de descriptivo. La emoción debe nacer de la sola virtud creatriz. Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol» (V. Huidobro). O esto otro: «Debe exigirse un arte que solo pida a la vida los elementos de realidad imprescindibles, y que con la ayuda de éstos, y de medios nuevos puramente artísticos, llegue, sin copiar ni imitar nada, a crear una obra de arte para ella misma» (Reverdy). Es decir, que se ha hecho preciso construir o crear los poemas sin que las imágenes estén unidas por la anécdota, sino por la emoción lírica; unas se juntan a otras con equivalentes de emoción, que al fin y al cabo es otra anécdota, aunque tan escondida como las metáforas de que antes se habló. «Una obra de arte vale por sí misma y no por las contrastaciones que pueden hacerse de ella con la realidad».

Coetáneas con este creacionismo surgen varias escuelas, de las que destacan dos importantísimas, y que han de ser objeto de nuestra atención; siquiera levemente: el cubismo y el dadaísmo.

El cubismo (1), enlazado cronológicamente con la tendencia plástica del mismo nombre, pretende cortar en el poema todo nexo temático; entre la realidad y la comparación hay un lazo que los une; cortándolo se produce el poema cubista; quiere conocer el sujeto, no por la sensación, sino por la ciencia; traslada la emoción artística desde el plano sentimental al cerebral; observa el objeto como se observa la luz blanca descompuesta por el espectro solar; y se aparta de los sentidos materiales para llegar al objeto por medio de la inteligencia; cuando las palabras se desprenden de su valor literal y cuando llegan al valor poético, el sujeto exterior se pier-

(1) Juan de Herrera, el gran arquitecto del siglo xvi, que logró elevar el gran monumento del Escorial, dice:

«Una sola figura, el cubo, es como raíz y fundamento del arte lulliana y aun de todas las artes naturales subalternadas a ella; porque así como esta figura cúbica tiene plenitud de todas las dimensiones que son en naturaleza, con igualdad, así en todas las cosas que tienen ser y de que podemos tratar debemos considerar la plenitud de su ser y de su obra».

Es un Ms. titulado «Discurso sobre la figura cúbica», que ha sido estudiado por G. M. de Jovellanos. (V. Rivadeneira. T. II, pág. 492), y por M. Menéndez y Pelayo, en «Historia de las ideas estéticas». T. II, pág. 559. Madrid, 1884.

de para la sensación material, y sólo aparece en un plano en donde se proyecta después de purificarse líricamente. La anécdota está despojada del desarrollo humano, en el espacio o en el tiempo, pero engalanada con la superposición de imágenes que no ven los ojos, sino la mente. Las dimensiones de las cosas, no sólo espaciales, sino temporales, sensoriales, afectivas, etc., aparecen con toda claridad en el poema.

Junto a éste, y acaso con una importancia más juvenil y entera, está el dadaísmo, que es, entre todas las tendencias modernas, la que está más cerca del nunismo, del presente realizado en forma artística; pero sin que quiera ésto decir que DADÁ está sujeto a unas ciertas normas, pues como dicen sus más destacados representantes, Dadá nació sin tener un carácter de conjunto, y no significa nada, ni aun tiene la pretensión de la vitalidad, pues apenas pasados los momentos de furor de la aparición de la nueva escuela, los poetas de ella proclaman que Dadá ha muerto, o mejor, se ha incorporado a la corriente determinista.

Los dadaístas afirman que su arte es un arte de retorno a lo infantil; algo así como si el hombre, con su experiencia y sabiduría de hombre, viera las cosas con el candor y la libertad de un niño; y con el vigor que este principio de virginidad y pureza imprime a las almas juveniles, los dadaístas no se conforman con la publicación de sus obras, sino que se incorporan a ellas, y pretenden acompañarlas hasta su llegada al público, para proclamarlas, en primer lugar, y para darles el valor que pudieran perder al desgajarlas del autor que las hizo. Exige además la colaboración del lector en contra de lo que ocurría antes, que el lector (o el contemplador de un cuadro) era pasivo; sólo se le pedía su atención, su entrega pasiva. Ésto hace que la obra Dadá sea efímera, porque el autor, evolucionando o viviendo, necesita hacer otras obras, y las anteriores van quedando incompletas, con la falta del que les dió la vida. Da al hombre y a la obra artística un nuevo valor: el hombre hace arte, porque en él es una cosa natural, como lo es el sudor o el abrir los ojos; y para hacer arte, no es preciso esforzarse en largos aprendizajes; el arte puro, personal, surgirá de cada uno con el estilo propio, sin la torpe derivación que en él haya podido imprimir la influencia exterior; y por eso es absurda toda teoría, como lo son esos laboratorios de ideas formales que se llaman Academias, en donde el sujeto se mixtifica, y en donde se van acumulando las anécdotas para la redacción de la historia, que es «un producto farmacéutico para imbéciles». Y como lo mismo que en el arte, debe ocurrir en todo lo demás, política, religión, ciencia, etc., porque todo ello debe surgir

en el hombre de una manera natural, es preciso ir contra todo lo que signifique regla, camino trillado; es necesario olvidar todos los reglamentos, y hay que hacer desaparecer todas las estúpidas categorías que dividen a los hombres; han de verse los objetos antes que hayan cedido a la fiscalización, antes que hayan cambiado por los agentes externos, no como el Romanticismo, en el que la visión personal se antepone a la visión exterior. En el movimiento Dadá, todos los miembros son Presidentes. No es posible sustraerse a la importancia de este movimiento juvenil, que proclama: el arte no es sino un complemento de la vida del hombre, tan íntimamente unido a su inteligencia, como a su materia está unida cualquiera secreción. El atrevimiento de la teoría asusta, sin duda alguna, a todos los señores graves. Y además, es natural que los asuste, como estarán apartados de ella todos cuantos al descubrir sus principios hubieron de señalarse como los primeros dadaístas. A medida que el tiempo va pasando se comprende cómo la vida hace que se junte a lo personal lo colectivo, y este primer movimiento de expectación ante el mundo, de expectación desinteresada, es el que es preciso aprovechar con cuidado, para que en los primeros pasos que el hombre da por el mundo, adquiera su personalidad el sello que le es peculiar, que le diferencia de los demás, y marca su estilo, que luego se ha de ir puliendo a medida que el tiempo pasa, pero en el cual no será posible ya ahogar, antes de nacer lo íntimo, lo propio.

La fuerte juventud de aquellos poetas les hizo acometer ciertos espectáculos, que hubieron de parecer extravagancia y excentricidad (1).

Tales extravagancias fueron las representaciones teatrales y sesiones musicales, o el querer crear un nuevo lenguaje poético, en el que las palabras tomasen un valor que no habían tenido nunca, ni al cual podía conducir ninguna suerte de escala metafórica. Estas son cosas propias del arte de los dieciocho años, cuando el hombre se enfrenta con la vida en la creencia plena de que el tiempo, la vida, la fuerza y la inteligencia están a su disposición siempre, y se piensa que todo puede crearse al fuego de un corazón joven que acaba de despertar. Y asimismo lo crean ellos, haciendo que termine su espléndida actuación con esta magnífica advertencia, en

(1) Recordemos las palabras del otro vértice del triángulo español en el siglo XIX, M. de Unamuno, aunque este es el pórtico del siglo XX: «Así como el hombre más tonto es el que en su vida ha hecho ni dicho una tontería, así el artista menos poeta, el más antipático—entre los artistas abundan las naturalezas antipáticas—, es el artista impecable, el artista a quien decoran con la corona de laurel, de cartulina, de impecabilidad los danzantes de la geringa».

M. de Unamuno. «Vida de D. Quijote y Sancho». Cap. El sepulcro de D. Quijote, página 25. Madrid, 1928.

donde está contenida toda la hermosa teoría de juventud que ha informado sus pasos: «Continuará en la generación siguiente». Dadá no ha muerto ni puede morir; Dadá está vivo y vivirá siempre prendido en la fuerza de la juventud, y naciendo de un aroma tierno y vigoroso; unas veces como con Dadá tendrá una manifestación externa ruidosa, que despertará el celo de las gentes, que siguen tranquilas la cadena de los días; otras producirá el romanticismo; y otras, las más de ellas, permanecerá escondido en una cobarde huída de la vida y de la lucha entre los hombres. ¿Quién no aplaudirá aquel maravilloso juicio contra Mauricio Barrés, acusado de Crimen contra la seguridad del espíritu? Mauricio Barrés o estos otros hombres de letras, de ciencia, de política, de religión que pasan por nuestro lado y están saturados de pobreza espiritual, son siempre acreedores a que se le someta a un juicio revisionista; un juicio de depuración que preceda al que necesariamente han de hacer de él las generaciones venideras. Demasiado cierto es, porque la historia afortunadamente lo demuestra a cada paso, que si bien en todas las épocas hay muchas medianías que triunfan, estas pobres medianías no resisten el empuje de unos cuantos años de decantación de méritos; pero Dadá no quisiera que la gran mentira que ensalza a la medianía triunfara nunca; y por eso, tras el maravilloso proceso de Barrés, convoca un Congreso de París, genial Congreso en donde se hubieran puesto en estudio la turbamulta de triunfadores, que por un caprichoso instinto de conocimiento de la psicología de las multitudes, se llevaron la atención y la gloria de su época. Congreso que debía haberse celebrado y aún dejarlo abierto en sesión permanente, para que la juventud no tuviera que quejarse nunca de la injusticia de los hombres; ni los muchachos al dar sus primeros pasos por la vida, se encontraran con esas torpes momias que todos los caminos anublan, todas las intenciones enturbian, todos los deseos amargan, todas las aptitudes tuercen, y en todos los juicios ponen la mueca de envidia a que le empuja su espíritu impotente y huero.

No es posible dudar de la íntima trabazón que existe entre estas escuelas y otras que simultánea o anticipadamente han surgido en el mundo, especialmente con el futurismo italiano y con la escuela de What Whitman, formada por él sin propósito magistral. Todas ellas tienden a la renovación del arte que permanece adormecido y van lentamente descubriendo principios que poco a poco se han ido recogiendo en estas últimas escuelas más bien definidas ya y en donde se concretan las aspiraciones. Alrededor de estas teorías nuevas que han iluminado con brillo

inusitado el ardor de la polémica, se han ido forjando teorías distintas, que, realmente, no son más que derivaciones de aquéllas, y aunque los poetas se han esforzado en darles nombre, porque su afán inacabable ha consistido en hallar la distinción, no han conseguido apartarse de estas normas generales, y, desde luego, no han alcanzado a crear una escuela española, a pesar de que una de sus determinaciones ha sido volver a la despreciada rima, que ahora, en virtud del libertinaje idiomático, han conseguido hacer, no rica, sino *nueva rica*, según felicísima expresión del compañero recientemente fallecido Manuel de Sandoval. En muchas ocasiones, una escuela se fundó al calor de una leve discrepancia. El más afamado de nuestros filósofos inició un estudio en el que trató de explicar el fenómeno de lo nuevo. Pero fundó la *Revista de Occidente*, en donde aparecen algunas muestras de los poemas nuevos; un verdadero mirador de lo moderno, si su radio de captación no estuviese restringido a ciertos prejuicios de peña literaria. La poesía nueva, el arte nuevo, necesita, ineludiblemente, el Mecenas; el arte nuevo no puede *en manera alguna*, llegar hasta la masa; pero el Mecenas ha de abrir ampliamente la mano, porque si no, se expone a tener que ser juez en un concurso de adulaciones. Y el arte que en el siglo XX sigue teniendo las mismas características que hace 2.500 años, confianza en el valor propio, desprecio al bien material, al que considera poco para entretener ni un momento su espíritu, es acreedor a que le den la humana dádiva, ya que ellos dan la dádiva divina.

No parece difícil aventurarse en la creencia de que el nuevo arte ha pretendido y pretende inyectar en la evolución de las ideas algo que avive su paso, en estos momentos retardado por el lastre de la historia; la historia que es absolutamente necesaria, porque no es más que el mapa de las ideas, el complejísimo mapa dinámico de toda la actividad humana, no debe alcanzar más allá de donde su radio de acción sea justo; cuando la historia sobrepasa su verdadero campo de acción, pesa demasiado y sujeta a los hombres violentamente, impidiéndole aspirar el aire nuevo que siempre sopla desde el futuro. Pero no es posible, al querer librarse de ella, apartarse tanto que se pretenda salir de su influjo, y la historia dice que esos grandes cambios fundamentales en la vida del mundo—de los cuales hasta ahora sólo ha habido dos—el paso del simbolismo al clasicismo, con las invasiones de los arios, y del clasicismo al romanticismo, con el nacimiento de Cristo—cambios que lo han transformado todo, TODO—, no se producen por voluntad o voluntariedad de un sabio o de un grupo de sabios: surgen por el imperio indeclinable e invenci-

ble de algo superior a la vida de todos los días; algo que estalla bruscamente en la conciencia colectiva, algo que la masa íntegra del pueblo empuja con su amor o con su odio, y, desde luego, algo que enciende la pasión de los hombres y crea al mártir del odio o del amor. El poeta, desde las cuevas de Altamira hasta el teatro Semperante, de Moscou, es algo absolutamente independiente de la norma, de la escuela, de la reata; el poeta tiene su santa libertad, que jamás hipotecará a un reglamento porque no cree en él, ni jamás se inclinará hacia la pequeña preocupación. Desde cualquier lado por donde su cuerpo pasa, verá, siempre con la alta visión imperial, el riquísimo oro del pasado, el delicioso calor del presente, la divina luz del porvenir. El poeta, el poeta solo.

Pero, ¿ha llegado el momento? Las nuevas escuelas, en los albores de su juventud, han proscrito airadamente todas las reglas que sujetaban la forma, queriendo buscar acaso la universalidad de la literatura, que, especialmente por la diversidad fonética y semántica de los idiomas, no podía alcanzar. Hasta ahora es pueril el intento, pues a pesar del poco tiempo transcurrido, las gentes nuevas han vuelto a las viejas—en todos los sentidos—estrofas, y es que parte de ese movimiento fué artificial; el ritmo no surge tampoco después de una determinación escolar, sino luego de una necesidad idiomática que hace precisa la desaparición de lo viejo y reclama la aparición de algo nuevo; intento saludable de renovación, como pueden serlo otros muchos intentos de que está poblada la historia del arte de todos los pueblos; movimiento el actual parecido al de la época de Garcilaso, en el que se insufla, con la savia del Renacimiento, unos nuevos moldes, buenos, sabios, pero con ambición limitada, o el más afín de principios del siglo XVII, debido a Góngora y sus gentes; también ahora se ha enriquecido notablemente el idioma; también se han despejado muchos horizontes y algunos rincones que en la época de Góngora se habían señalado, ahora han sido descubiertos; pero, hasta ahora, no se ha llegado a poder fijar la mirada en un poeta de la calidad de Góngora—una gran cultura, mezclada, envuelta, con un acertado intento de identificación con la ternura popular española—; todo lo más algún prudente Villamediana. Pero quizá nunca como ahora se haya hecho colectivamente tanto por el arte. La metáfora, puesta en manos de todos, explicada ya, ha surgido riquísima de muchísimas plumas. Hay que convencer a las gentes que aún permanecen hostiles frente a estas juventudes alharaqueras, de la belleza y el acierto de muchos positivos hallazgos de estos poetas. En la metáfora, en producción casi en serie, no se ha llegado nunca

a límites tan bellos; basta con consultar cualquier periódico de los llamados de vanguardia para llenarse los ojos de emoción. ¿Cómo se explica el que poetas que tan bien han escrito, hayan desaparecido? Quizá porque estamos en una época en que la influencia francesa se ha manifestado con un rigor mayor que en la época de Carlo-Magno o la de los Borbones; por eso aquí, contra las esperanzas de 1920, no ha surgido la nueva escuela, y todos se han dado por satisfechos con abrir la ventana de los Pirineos, como es moda en casi todos los órdenes de la vida, ya para nutrir nuestros pobres ingenios colectivos, ya para encubrir nuestro miedo a enfrentarnos ardidamente ante nuestros problemas.

Sólo quedan algunos que no asistirían, desde luego a un *proceso de M. Barrés*, y que se mantienen con el lastre de los primeros años, y el interés creado de la peonada vuelta; los que por ejemplo, en España han entrado en esa Antología en la que Juan Alfonso de Baena ha sustituido el nombre de Juan II por el de una columna de periódico, porque la notoriedad ha cambiado de índice. Los otros, los que depositaron en la *Generación siguiente* sus esperanzas, han desaparecido, porque su obra era en verdad de arte nuevo, de juventud solo, y pasada la juventud, había que dejar el campo libre para la nueva actividad, y para la actividad que, sabiendo ser nueva, había conservado, por propia estimación, la rancia madre de lo pasado. Pero si la metáfora ha sido rica y numerosa, y además abundante, no así el poema. Ni hay el poema cubista, ni el dadá, ni el creacionista, ni el de ninguna escuela; todos son leves intentos brillantemente deslumbradores, con piedras y metales, en verdad preciosos, en malos engastes. Como no tenía más remedio que ocurrir en este caso, en el que no se ha hecho otra cosa que traducir del francés. Nuestras escuelas no son más que unas tímidas traducciones, ya importadas por el *Sacre Cœur*, ya reflejadas del prestigio de Montmartre (1). Es el nuevo rico de la postguerra; le falta la historia, como le falta la ciencia y no tiene más que un presente exuberante; la crítica no ha sido seguida por la práctica, y detrás de la norma escolástica establecida, no ha caminado, aunque ha querido esforzarse, el poeta de las imágenes. La estructura soberbia del dadá no ha pasado del cuadro de propósitos, porque la hora de la juventud ha pasado demasiado deprisa; pero no ha sido estéril su esfuerzo;

(1) Se ha conseguido algo así como un adorno del estilo plateresco, en el que las curvas son perfectas y todas las líneas, pero todo de cosas fantásticas. Ni siquiera se ha sabido imitar la lujuria de nuestras flores y plantas, ni la exuberancia y riqueza de nuestras pasiones.

estamos caminando, y ahora con una energía nueva, hacia el arte del porvenir que no puede en manera alguna dejar de aparecer. La energía que solo un movimiento tan viril, activo y valeroso europeo, ha enriquecido, ha de tener por necesidad una expresión formal; aparecerá cuando la necesidad lo exija; pero estamos marchando hacia adelante, a la búsqueda del nuevo arte que solo las imaginaciones miopes han podido creer que vivirá apartado de la vida y de la época, haciendo de esta torpeza el lema fundamental de su escuela, y el verdadero arte surgirá y surgirá el poeta (1), el que sepa sentirse saturado de su época y a través de ella acierte a ver las cosas.

Pero mientras surge, aprovechemos el tiempo, y acomodemos nuestra vida a la realidad viva en que estamos incluidos, procurando llevar nuestro esfuerzo directamente hacia la marcha general de la evolución del mundo. Y así como para aquellos hombres que fueron y dejaron en la vida la luminosa estela de su ciencia, de su trabajo o de su inspiración, hemos inventado esos homenajes, en los que intentamos manifestar nuestro agradecimiento, nuestra admiración, haciendo que su nombre sea llevado a los labios con toda veneración y respeto, inventemos algún homenaje para esos hombres que han de venir a enriquecer el mundo con el fruto de su ciencia o de sus poemas.

Y así, yo os propongo éste:

Guardemos para todas las mujeres que pasan a nuestro lado, el máximo de nuestros respetos. Una de ellas lleva seguramente en su corazón uno de los suspiros que han de preceder al nacimiento de esos hombres que, pasando el tiempo, han de gobernar nuestra patria, han de asombrar al mundo con los hallazgos de su ciencia, o han de deleitar a la carrera de los tiempos con la belleza de sus poemas. Tal vez si supiéramos cual era esta mujer, tendríamos para ella nuestra más rendida pleitesía. En la duda, dediquemos el homenaje de nuestro respeto a todas, y así estaremos seguros de que el homenaje se ha llevado a cabo; acostumbremos a todos los hombres a respetar a todas las mujeres, vayamos limpiando de hieles nuestro corazón, y se irá levantando la estatua de nuestra admiración a esos hombres que han de venir, como siempre, al conjuro de un suspiro de mujer.

(1) ¿Quién sabe si los genios no son más que grandes ladrones de espíritu, seres afortunados que por azar se han puesto en un sitio en donde soplaban el alma invisible, y han servido de conductores de las corrientes espirituales que brotaban de ese alma, que es alma común de los humildes? Así también hay genios de la guerra a costa de la sangre de los hombres que pelean, y hombres cargados de millones a costa del sudor de los que trabajan.

A. Ganivet. «Granada la Bella», pág. 59. Madrid, 1920.

Y cuando dentro de varios siglos, los hombres de ciencia de otros astros repasen la historia nuestra, han de ver seguramente que al lado de los inventores de todos los siglos que van cambiando la vida con el portento de sus descubrimientos, están los poetas de todas las edades que han sabido impulsar la santa inquietud hacia las nuevas concepciones del mundo. Y entonces podrá apreciarse bien cómo el corazón de los hombres se desvanece lentamente, y como poco a poco se forma el corazón múltiple, el corazón de las santas multitudes en la que se pierden, con obligada violencia los torpes egoísmos, que fueron capaces de apartar a los hombres del camino recto, los que violentaron la sagrada ley de humanidad, y el corazón del mundo, latiendo con ritmo isocronizado, con el ritmo divino del universo, podrá seguir el camino hacia el infinito interminable acompañando a la majestuosa marcha de los mundos sin que la sombra de un egoísmo o de una torpeza turbe ni un solo instante su paso melódico y suave en la carrera de la eternidad.

JOSÉ MANUEL CAMACHO PADILLA.

Córdoba, Octubre 1932.

