

# Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea

(1899 - 1936)

Dos poderosas personalidades literarias inician el cambio y el ascenso de la poesía española contemporánea hacia el espíritu (perdido en nuestros siglos 18 y 19, tras su confusión ampulosa en los siglos 16 y 17 con la literatura): un hispanoamericano y un español, Miguel de Unamuno y Rubén Darío. Son los años (pocos antes del 98 y después) de la guerra de los Estados Unidos con España, guerra sin razón ni asistencia espirituales por ninguna de las dos partes, razón única espiritual y material del opreso o codiciado. (Este suceso es muy importante para nuestra generación. Todos los jóvenes escritores y artistas españoles estábamos con la independencia de la Cuba de José Martí, precedente inmediato de Rubén Darío).

Los dos hombres extraordinarios, Rubén Darío desde sus comienzos, Unamuno luego, traían una relación visible y declarada con Gustavo Adolfo Bécquer, el poeta andaluz que concentró más delicada e idealmente la lírica en tiempos del llamado, con más o menos exactitud, "romanticismo español". Esta relación de Unamuno y Darío con Bécquer es fundamental, y no hay que olvidarlo nunca, porque es clave de muchos esclarecimientos futuros; ya que, en realidad, la poesía española contemporánea empieza sin duda alguna en Bécquer. (No podemos aceptar que en Góngora o en San Juan de la Cruz o Garcilaso o los Cancioneros o el Romancero, como algunos pretenden para complicar el asunto o por secreta conveniencia, por la sencilla razón de que no son contemporáneos nuestros efectivos, y además, porque Bécquer tiene ya, por otra cuenta más propia, aparte de su contemporaneidad cronológica, un traje mo-

ial gris moderno). Darío, por su cuenta y su parte, nos trae, renueva, añade la calidad preciosa de un vocabulario, un ritmo, un estilo inusitados casi desde Góngora andaluz, que existen también en lo escondido de Bécquer. Góngora, que no es universal por su falta de espíritu, es actual siempre por su forma, que él elevó a la altura a que los más grandes poetas universales de su época elevaron el contenido poético.

Ruben Darío:

**Del abismo se levanta  
la queja amarga ya sonora.  
La onda, cuando el viento canta,  
llora.**

Unamuno, ampliando a su vez, y a la vez que Darío, la trascendencia de Bécquer, distinta de la de toda la poesía española anterior que fue aristocrática o popular (la mezcla vulgar y culta de nuestras edades media y de oro es cosa distinta) y en él fue media con espíritu libre, nos sacude, nos excita con la elevada inquietud metafísica, el poder interior, el "acento", seco pero indudable (ya está aquí en buen "acento") que teníamos perdido casi también desde Bécquer y que había dado antes autenticidad perdurable a la lírica española individual, especialmente en Jorge Manrique, Garcilaso, San Juan de la Cruz, fray Luis de León. (Me refiero, cuando cito a estos poetas antiguos verdaderos, hondos y delicados, al acento, no a otra valía, entiéndase esto bien. No estoy haciendo hoy una historia crítica general de la poesía antigua contemporánea española, ni voy a citar más nombres que los que sintetizan la idea de esta conferencia: espíritu y contraespíritu. Sigo, pues, el camino de los poetas modernos espirituales, y para encontrar de nuevo el espíritu en lo perdido con idea, de los escritores antiespirituales).

Miguel de Unamuno:

**Dime tú lo que quiero,  
que no lo sé;  
despoja a mis ansiones de su velo,  
descúbreme mi mar,**

Con estos dos grandes revolucionarios de dentro y de fuera, Unamuno y Darío, espíritu de la forma y ansia sin forma, doble becquerianismo, mezcla paradójica en lo superficial, homogénea en lo interno, surge lo que otros, que no fueron ellos ni nosotros sus primeros discípulos, sino los anticríticos y los aficionados de entonces, empezaron a llamar, hacia 1900, el "modernismo", nombre ocasional, externo en apariencia y destino, que encierra en sí, en su verdad fatal, mucho más de lo que creyeron sus nombradores o de lo que suele pensarse, escribirse o decirse hoy por los que lo nombran sin conocimiento ni sentido profundo. El "modernismo", aceptado en nombre o no por los que le dieron motivo o razón, el auténtico "modernismo" que, como un río, corría bajo su propio nombre con destellos ideales y espirituales posibles para él, fue, es, seguirá siendo la realidad segura con expresión accidental mejor o peor, de un cambio universal ansiado, necesitado hacia 1900, repite: un reencuentro fundamental de fondo y forma humanos o más que humanos (ya Nietzsche actual y universal por escritura y espíritu, fue un "modernista" en su Alemania). Muy rico, variadísimo, venía por muchos caminos verticales, chorro vivo de altura invasora, desde lo religioso a lo estético; y en él latió y seguirá latiendo, insisto; mucho tiempo, inmenso nido, porque la poesía y los poetas se cuentan por siglos, aunque la moda crea cosa distinta, toda la poesía siguiente española.

Los temas, los metros, el ambiente compuesto que Unamuno y Darío trajeron de un lado y otro, nuevos y antiguos, van a dar norma a esta primera poesía española siguiente. Ya, tras el choque contrario, fusión difícil, casi enemiga de los dos extraordinarios tesoreros de expresión y alma, vienen, con otros que siguen diversos caminos, vulgares los más, y que ahora no me interesa considerar, otros dos poetas, andaluces, que, entre los que digo de su edad e ilusión aproximadas, significaron, desde el comienzo, lo fatal, vocativo, natural, interior; lo apartado y silencioso: Antonio Machado, el mayor de ellos, unió en sí con dócil plástica, dolor y melodía, los modernismos religiosos y profanos de Unamuno y Darío a la tradición española, y dio noble trato, luego de su iniciación lírica misteriosamente encantadora (lo más bello para mí de su obra poética) al tópico castellanista, tópico de seguida raza: heroicidad, paisajía, religiosidad, picaris-

mo, romanticismo, que estaba erguido ya en sus maestros inmediatos, y que fue haciendo de él, al definir lo retórico castellano el verdadero poeta nacional, espíritu nacional denso y hondo, no alto, Como San Juan de la Cruz, o fray Luis de León, que ésta es otra profundidad no intentada por él.

Antonio Machado:

**Castilla miserable, ayer dominadora,  
envuelta en sus harapos, desprecia cuanto ignora.**

(Del otro poeta que la crítica suele poner en este lugar y de quien debo y no hablar, sólo diré lo indispensable histórico. Sintió desde su adolescencia, con pasión absorbente, el desasosiego universal, el "modernismo", y vio en la luz de España el presente. Nunca hizo nada satisfactorio para él y no recita nunca nada suyo en público). Durante veinte años, la labor de estos dos poetas, hoy entre cincuenta y cinco y sus sesenta y dos (Unamuno acaba de morir a sus setenta y tres y Darío tendría setenta si viviera) fue desarrollándose y extendiéndose; y fue des-  
pertando, encendiendo, alando la conciencia poética de España en lo más íntimo, delicado, profundo o alto, en lo más ideal o espiritual del ser español, andaluz o castellano principalmente. Antonio Machado, castillo nostálgico del pasado, como Unamuno, se fue quedando, tras su llegada plena, más aceptado y solo. (El otro, no por su consecución, acaso por su amor a la invención y al cambio, por su inquietud y su entusiasmo creadores, por su acción constante particular y ajena de enamorado de la poesía, ejerció influencia más extensa y visible, y sigue y seguirá arrepentido y discutido siempre por los demás y sobre todo por él mismo. Cada día estima menos lo suyo.

Estos años, 1900-1920, fueron, y en el fondo de lo que traen lo son los que corremos desde 1920, el reino del espíritu y de la idea en la poesía española contemporánea.

Consecuencia directa o desviada, porque el seguidor lo es tanto declarado como rebelde, quizás rebelde más, de esta lenta y seguida obra de amoroso ascenso de nuestra moderna poesía, ya entonces diversidad conjunta, suma de individualidades, van surgiendo, por ella, en toda España, nuevos poetas, que con el esfuerzo principal de los cuatro anteriores, se encuentran ya, a

su llegada, con un camino real, claro, verdadero, abierto a lo infinito... o a lo finito. No tienen más que seguirlo hacia lo ilimitado, si pueden, o contra el límite, si no, según el caminante. Y lo siguen.

El primer avizor de ellos, José Moreno Villa, andaluz también, llega a la poesía española de los años de 1912-14 con un acarreo personal de la poesía idealista alemana de su instante juvenil (él se educaba en Alemania), poesía que era a la vez prosrománticis-  
mo, modernismo general y rama del simbolismo francés, que, a su vez, se alimentó del último y mejor romanticismo inglés, que, a su vez, se había alimentado largamente del mejor renacimiento italiano y español. Por todos los radios vuelve la poesía y la poesía española, en círculos más amplios o más hondos, que es lo mismo, pues por todas partes se va al principio y al centro, a su centro, su principio, ella misma. Y con eso, en este 1936 estamos, por fortuna para todos, en pleno renacimiento mejor (y tomo la palabra en dos sentidos, o en tres: renacimiento natural, renacimiento histórico, no precisamente grecorromano, sino también medieval renacimiento del Renacimiento histórico. Porque lo que han hecho los primeros poetas españoles contemporáneos es elevar, como los mejores poetas, los más espirituales del renacimiento, volver la poesía española a lo universal (lo universal, no lo internacional de los siglos 18 y 19) que ha llegado ahora desde su rezago de estos dos siglos, y mediante una concepción lírica bellamente metafísica.

José Moreno Villa:

**Rocío, tú no eres el de ayer, eres otro.**

Los poetas que siguen viniendo tras los ya citados, traen todos, como es lógico, y no era posible que fuese de otro modo, dada la calidad ya existente, gracias a aquellos, el contagio de la nueva totalidad, suma mayor, más acumulado cada vez; porque la poesía, aunque no es estrictamente desarrollo sucesivo como la ciencia, no es tampoco, en su sentido esencial, un fenómeno aislado. El poeta no es un hongo. La poesía está unida a la poesía, como las estaciones aun contrarias, están unidas entre sí; y la poesía primera de nuestra época, sumida en la gran poesía universal del mundo, por virtud gemela, y disgustada con la de

los siglos 18 y 19 especialmente, tenía consigo todas las posibilidades de atracción. Cada vez es más fácil para el poeta nuevo español desenvolverse. Pero, poco a poco, a medida que se desenvuelve más fácilmente, se va desarrollando también un cambio, que parece determinado, en gran parte, en la poesía española, por la gran guerra, 1914-18: un frío, calculado, simétrico retorno a un intelectualismo internacional parecido al que caracterizó buena parte de los siglos 18 y 19. No se quiere el neoclasicismo eglógico ni el romanticismo fúnebre, pero sí un neoclasicismoseudoromántico, que es como un término medio, equivalente y distinto del romanticismo neoclásico. Y se intenta eludir o disimular la poesía inmediatamente anterior, entre otros motivos y razones bien evidentes, por lo que tenía de humana, fijáos bien, no por lo que pudiera tener de retórica o tradicional. La lección de la gran guerra se tomó al revés. (Como se va a tomar, se está ya tomando la de esta máxima guerra en España).

Se va perdiendo el espíritu, la gracia inmanente en la poesía española como en la general (esta generación es idéntica en todo el acercado mundial) para dar paso al ingenio, una inlignencia juguetona, juego mayor o menor, livianamente optimista, con gran lujo de moda, ripio, timo y truco consiguientes, porque resta mucho margen blanco; con ilusión a veces de profundidad, profundidades, mejor dicho, hasta donde puede tenerla una poesía que no es esencial sino habilidosa; profundidad con fondo. fondo antevisto, preparado, como en un canal o un caño, conducción de agua más o menos potable, cubierto luego de agua o tierras literarias; poesía artificial, fundamentada principalmente en las técnicas. Se empieza o se vuelve a considerar al poeta, y al músico y al pintor, a todo el artista, un ingeniero inútil, desarraigado por su internacionalismo.

Al perder espíritu, al perder emoción y éxtasis, la poesía se hace más lateral, parcial, consiguiente. Acentuada su disposición conceptual y luterana (es el momento del retorno al Góngora último, al filólogo de las **Soledades**, al Quevedo rotundo de los "Sonetos", por redondos, y al Calderón dudoso de las décimas, por décimas) cobra un aparente dinamismo, una fuerza "estructural" parecida, una amanerada perspectiva arquitectural, física forzada de la que no es sino cálculo. La dinamia verdadera es de fuera a dentro; el dinamismo del corredor es eterno, super-

ficial, disperso; el del estático, hondo, minador, unido. Como todo nuestro sér se funda en el espíritu, del que la materia es sólo retén, la poesía de nuestro sér, al perder de nuestro espíritu, de su espíritu, pierde integridad, pierde ser, se hace cosa mueble, adjunta, objeto separado de vitrina, ciencia pura o arte puro, no poesía pura. Poesía pura no es sino poesía "libre", poesía dominadora, envolvedora, asimiladora, escondedora de su forma. La pureza en poesía nada tiene que ver con la ciencia, con la cárcel, con el arte ni... con la castidad.

De ahí que la literatura poética de los escritores españoles, los profesores siguientes a Moreno Villa, el diamantino Jorge Guillén, el plateado Pedro Salinas, y otros de su edad, menos significativos que ellos, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, etc., etc., y que se concretan con y en ellos concretados, y esto es lo que debe ser, sea una escritura unilateral, repetida, parecida siempre a un modelo, como lo es el encaje hecho a máquina, precioso de antipática perfección, o los odiosos frisos escayolados de molde fijo. Los escritores de esta fase proceden en línea, en grupo, para su creación y su crítica. No existe en ellos individualidad entrañable. El poeta individual, su sola poesía, han de contenerlo todo: sentimiento, imagen, pensamiento, ritmo, abstracción, color, anécdota, etc.; y todo expresado con "acento", con voz propia. (Volvemos al "acento" porque lo vemos ahora perdido, lo echamos de menos). El "acento" es lo verdaderamente distintivo del poeta individual, el poeta. Un verso octosílabo o endecasílabo, por ejemplo, aunque tengan las mismas sílabas y los mismos acentos gramaticales, son completamente distintos entre sí según los traten diferentes poetas de "acento", poetas auténticos, milagrosos, fatales: un Garcilaso, un San Juan de la Cruz, un Bécquer. Y el verso libre, o el soneto, por ejemplo, son iguales entre sí y ninguno poesía sola si los tratan talentudos albañiles sin "acento".

Jorge Guillén:

#### Notorio garbo de la camarista.

Se vio pronto que la literatura, poética de este grupo docente, esta raya, cuyo más completo valor es para mí, sin duda alguna, este esbelto didáctico Jorge Guillén, el más entusiasta de su cien-

cia, carecía de "acento", de individualidad, aun cuando estuviese cargada, como lo está, de otras riquezas y excelencias: profundidad de concepto e imagen, destreza, color y luz, fantasía, propiedad, analogía, sintáxis, prosodia y ortografía. Y esta era, es la obsesión de ellos, Salinas sobre todo, desde sus **Presagios**, el fruto más caliente y dorado de su árbol: la voz; siempre alrededor y atmósfera todo para una voz que no se encuentra, que no se tiene en el alma ni casi en la boca, sino en los ojos; voz que es vista objetiva. (No hay ya inmanencia en el Salinas posterior a **Presagios**, todo está dicho fuera, todo se ve de golpe).

Pedro Salinas:

**En vez de soñar, contar,  
la fachada del oeste  
tiene  
seiscientas doce ventanas.**

Carecía de "acento" esta pesada literatura poética, vuelve, porque carecía de éxtasis espiritual, dinamía espiritual, emoción espiritual; emoción, dinamismo, éxtasis, espíritu, gracia, en suma, que estos poetas voluntarios y testarudos reconocían que les faltaba y aun con desdén verdadero o mentiroso por la carencia. Es frecuente desdeñar lo que no se tiene, y mucho más lo que se quiere y no se puede tener. El sin espíritu, escritor, pintor, músico, religioso, se sale siempre del lugar del espíritu porque en él se aburre y aburre. Y así se quedan, y dejan, en el magnificante rito elegante.

Cuando contemplamos con pasión quieta, seguida, permanente un ser, un existir, con embeleso y gusto estático, vamos poco a poco fundiéndonos con ellos hasta que, de pronto, salta entre ellos y nosotros el amor, súbito conocimiento entero que determina la emoción. Sin emoción, sin amor, sin espíritu, poco vale la poesía por mucho que cueste; está al alcance cualquier culto o listo, poseedor de tal ventaja viajera, lingüística, libresca, tales secretos filológicos, alcohólicos o jugadores del arte o del amor. Ni el amor ni la poesía se cambian ni se perpetúan con receta, por peliaguda que sea, Sólo con volver a amar de veras, con volver a poetizar de veras, se es nuevo en amor y poesía. El amor y la poesía no se aprenden, no se copian sobre todo. La poesía se cotiza y el amor se ama.

Pronto, mucho más presto, claro es, que en el caso de los primeros poetas mayores, porque se estaba ahora en un campo de ilustre poesía limitada en lo esencial, se reacciona otra vez, ahora con vuelta a lo vivo, lo humano, lo natural. Poetas más jóvenes suben, con más riqueza general, más ansia loca que los del distinguido grupo ingeniero. Aun cuando por su edad parecida diez años más o menos, suelen sumarse a ellos, o ellos suelen sumárseles, poco tienen que ver con ellos en fondo ni forma. Están mucho más cerca de los que empezamos con el siglo. Los más señalados, Federico García Lorca y Rafael Alberti, otros dos andaluces, roban a lo circundante sucesivo, de la mina de la vida tropezada, su "inspiración". No espíritu tampoco o todavía, ni ya inteligencia escueta: movimiento sensual, color directo, imaginación generosa, ritmo oleante, asimilación pintoresca, suscita anécdota menos abstracta, grácil de sentidos.

Federico García Lorca:

**Por tu amor me duele el aire,  
el corazón  
y el sombrero.**

Rafael Alberti:

**A embestidas suaves y rosas, la madrugada te iba poniendo  
|nombres.**

Esos dos poetas significan lo más raudaloso, incontenible, derramado natural de la poesía española después de Moreno Villa, (en cuya "selva fervorosa", como en el amargo amarillor de Antonio Espina, en la sensualidad diversa de Juan José Domenchina y en el raro laberinto de Ramón de Basterra, verdes cuajos de belleza revolucionada, estaban muchas de estas condiciones y posibilidades); declaran lo más humano, sin discusión ni duda, aunque de distinto gusto y empeño, que los une a los poetas de mi generación. Y contribuyeron con su éxito extendido a que los inmediatamente anteriores, Guillén, Salinas, y los otros de su cuerda, quisieran volver desengañados de su ficción y tras el me-

dro que necesitaban a todo trance, a "eso" humano, que vieron que les faltaba cuando la alta crítica los señaló como "deshumanizados", no antes; un imposible para ellos, porque el deseo ocasional no es poderío y no se va y se viene arbitrariamente con la poesía. No se juega con la verdad, y con la verdad lírica menos. Los literatos ingenieros, Salinas sobre todo, jugaron vistosamente con la verdad lírica y con la crítica, creían por rito en la mentira y la practicaban con aparato culto, retórico, de adorno. Y en la mentira no se puede creer así, ni puede practicarse el mentir como ideal de fondo. Hay que creer en la verdad y jugar con la mentira. (Fue el momento de la poesía política en España).

Con Alberti y Lorca aumenta el tumulto, circula la variedad, salta nerviosa la fibra muscular de la poesía española. Crecen, como espigas y amapolas, más y más poetas, un verdadero trigal de arpas al viento solar y lunar de todo nuestro sur, sobre todo; la siempre generosa y alerta Andalucía. Los jóvenes que actualmente se tienen por jóvenes todavía y no dudan de su juventud y entre ellos, Vivente Aleixandre, Emilio Prados, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y Luis Rosales, andaluces; Feliciano Rolán (muerto), Miguel Hernández, Luis Felipe Vivance, los dos Paneros, Leopoldo Eulogio Palacios, Juan Gil-Albert, Francisco Gider, otros. Mucha y buena inquietud, ansia más idealista, ya anhelo, declaración, goce espiritual. Ni ellos, porque la candela tiene verdadero viento cósmico, el viento interior que les faltaba a sus clasicistas penúltimos, se conforman tampoco con estos ni sus contradictores, ni los otros, que han de seguirles seguramente, se conformarán con ellos. Lo nuevo pide siempre distancia y libertad. (Se acepta mejor al abuelo que al tío, entre otras razones, porque el abuelo se va a morir más pronto; y el tío no es precisamente el padre).

La poesía, y la poesía como arte, es un no conformismo, una serie de acciones y reacciones de y en nuestros más hondos sentidos, dentro de la inescapable belleza; la luz de nuestra propia clarividencia, la voz de nuestra misma inefabilidad. Sí, de nuevo se invoca el espíritu en España. Y esta nueva y ardiente juventud, la briosa y fina manada lírica, se coloca provisionalmente, mientras crece, trashuma y se encuentra a sí misma, en otra actitud romántica, romántica por rebeldía y por antevisión, equivalente en mucho a la de Bécquer. (Se ha dicho muchas

veces, y antes toqué este punto, que la poesía es bella mentira. Yo, lo dije, no lo creo así, puesto que creo que la belleza es la única verdad del mundo. Difícil es saber, en el verdadero poeta, su mentira y su verdad; y su sinceridad misma no sirve sino para aumentar la confusión. Suponiendo que la poesía sea bella mentira, esa mentira bella sería la verdad poética, y el poeta fatal no sabría que era mentira ni podría jugar con ella como tal mentira, sino vivirla como verdad absoluta. Esta es, creo yo la consabida demencia del poeta: confundir, en último caso, de buena fe, con buena ley, la mentira con la verdad, sin traficar con ninguna de ellas y menos con la confusión de las dos).

Como habéis visto, Bécquer, el delicado, demente y triste sevillano, no ha desaparecido en toda esta historia de España:

#### Porque el muerto está en pie.

¿Se ha cerrado un ciclo poético? ¿Se ha abierto? ¿De qué ha servido? No, no, no. Ni se ha cerrado, ni se había abierto, ni ha "servido", por fortuna, de nada. La poesía no "sirve", vale, y para todo. La poesía verdadera, la poesía en espíritu no tiene ciclos, porque el espíritu, como la eternidad, no los tiene. Tiene ciclos la literatura poética, y sus ciclos se cierran siempre, porque valen menos y "sirven" más. Sirvieron, no sirven, por eso se cerraron. La poesía siempre está abierta si es auténtica, delicada, honda, infinita, más o menos completa que sea. Abierta estuvo y está la poesía española en Gustavo Adolfo Bécquer, en Miguel de Unamuno y en Rubén Darío, abierta continúa en la generación siguiente; abierta queda en las generaciones de los más verdes y esto no habría que decirlo. Está cerrada, porque es receta, fórmula, vía muerta, en el ciclo de los poetas voluntarios, por mucho que se diga otra cosa y aunque se copie. Si hay algo que parece abierto y siguiente en ellos y en los terceros que los confunden, es lo que en todos ellos no es de ellos, lo que espejean, lo que trasladan, amplían y redicen con su pulida lupa de la mejor marca. Lo que no es propiedad poética suya.

Muchos nombres le han puesto, tras el de "modernismo", a la poesía contemporánea española y general los críticos menores,

correiveidiles, bibliografistas, chufilaibailas, enchufistas, los monaguillos amigos y enemigos particulares de los poetas mayores y menores. En España, y con más o menos dependencia de otros países, se han sucedido mote tras mote. Ya fue mote el "romanticismo" (de salón y época). Parece como si, a medida que avanza el tiempo del mundo, y que, con su espacio, se acorta, por el progreso útil o inútil, negativo o positivo, necesitara la pobre poesía, aislada y sitiada también por tanta técnica, de más nombres, acaso porque sea menos poesía o más cantidad de imitación poética, o esté eclipsada, o podrida, o en manos, la pobre de secretarios poéticos, adversarios y utilizadores secretos de la poesía y del poeta. "Simbolismo, impresionismo, expresionismo, creacionismo, imaginismo, ultraísmo, dadaísmo, vanguardismo, subrealismo, monologuismo interior, biblicismo, putrefaccionismo", con toda mezcla de etcéteras gruesas y sutiles. Ningún poeta auténtico, natural, individual, ha necesitado nunca ni aceptado tales tejuelos; todos los carteles caen dentro del todo sin cartel, por suerte o desgracia. El verdadero poeta lo es todo y más, abarca y anula, como la vida, el amor y la muerte, todos los nombres, y supone todos los olvidos de todos los nombres. Su único nombre es el suyo, el nombre que no es nombre sino sér: "poeta" y qué bien si pudiera siempre añadirse "anónimo". En general, todos los apellidos de la poesía contemporánea han querido y siguen queriendo significar "más allá". ¿Pero lo que lo es todo, necesita ni puede ser "más allá"? La poesía, no es el todo y la nada a un tiempo, no es ya la eternidad? Empujar la poesía, azuzarla, blandirla con gritos interjectivos es propio de jugadores, luchadores o cargadores. La poesía no es arma, caballo de carreras ni fardo. No, no es fardo, diarios exaltadores de la poesía **densa**. Por ese "ultra" absurdo, innecesario, nulo, Federico de Onís eligió, creo que acertadamente, en todo caso, y entre tanto rótulo inservible, el de "ultraísta" como denominativo general, en su antología del grupo de poetas que vienen después de 1916.

Estoy en las Antillas, paraíso poético indudable, por mucho que se diga, poesía concreta del paraíso abstracto. Y desde ellas, América, estoy considerando la poesía española contemporánea en visión neta, particular. Mi pensamiento y mi sentimiento van y vienen de América a España, de España a América, siempre en lengua mental española. La poesía española contemporánea y la

hispanoamericana, tan rica, diversa, aspiradora, con tan bellos ejemplos en estas islas, se me confunden más aquí que antes en España. ¿Ha seguido una relación estrecha y seguida entre las dos? ¿Sin duda? Bécquer, para volver una tercera vez a mi comienzo de hoy, había influido mucho en esta romántica América española. Y, si Darío, el poderoso Rubén Darío, tras sus contemporáneos maestros, discípulos y amigos, José Martí, Salvador Díaz Mirón, José Asunción Silva, Julián del Casal, Leopoldo Lugones, excitan luego a España con sus versos, ellos fueron excitados por muchas voces españolas antiguas y modernas, en trueque familiar. Este proceso y sus derivaciones se han visto después con toda claridad. Los poetas siguientes a Darío y Unamuno en España y América, también se intercambian y de un modo particularmente extenso y profundo. En ese momento excepcional, así como antes pesó más América, pesa más España. Ahora la poesía gitana de Lorca y la deliciosa poesía negra de por aquí tienen un sentido análogo, un cambio efectivo. Lorca redondeó su gitanismo especial con mucho de lo negro rotundo, y entrevió lo negro de los Estados Unidos a su manera exterior. Es evidente, y ya histórico en parte, que cierta intención cosmopolita de tipo arbitrario, como la del pasado Vicente Huidobro o la del más actual Pablo Neruda, quien esconde y descompone a Herrera Reissig, Sabat, Erccasty, Parra del Riego, etc., de sus Américas, habían sacado sustancia bastante de España (sus libros sucesivos lo atestiguan) y determinan luego, a su vez, fenómenos análogos a los suyos en escritores españoles: Juan Larrea y Gerardo Diego, huidobrista; y algunos de los más jóvenes sobrerrealistas retardados, de ancha palabra amorfa; aunque con más calidad idiomática general, porque Neruda es, aún en sus mejores aciertos profusos, un viajante sin idioma, un traductor distendido de idiomas mayores poéticos. Por eso las mezclas de Neruda, rica imaginación realista, expresión aproximada y vacilante, serán más seguidas en su América nueva que en nuestra España milenaria. La imagen de Huidobro o Neruda, aparte de las influencias anteriores españolas que llevan dentro desde su principio, existía ya también, y con más estilo y conciencia, en otros españoles más jóvenes. Léase, por ejemplo, a Moreno Villa de anteayer, o de ayer, a Alberti, Lorca o Aleixandre.

En estos años últimos, abundaba en España (y digo abundaba porque la guerra loca que nos destrozaba acabó con muchas cosas malas y buenas en la literatura y el arte), paralelamente a lo de los muchachos que andaban ya buscándose el espíritu, y con menos justificación que en América, siempre más deshecha y por hacer, otra poesía de embrión torpe, otra literatura que podríamos llamar, sin equivocación, irresponsable, superadora de la irresponsabilidad nerudiana, y que en nada disminuye ni aumenta, porque es vicio adjunto, y se puede separar la verdadera poesía moderna española. Su principal alarde era un "cosmicismo" forzado y hueco. Es el espejismo de retorno del naufragio de tanto "ismo", poesía en colgado andrajo sangriento, que huye de ella misma por sus mares y sus campos desiertos, sin saber de dónde viene ni a dónde va, pero que cree que está toda en su peor desastre; y esto es lo mejor que tiene, su trágica pérdida, y de ella puede sacar tal vez su verdad o su mentira suficientes. Y acaso por eso, ha salido a la literatura de ocasión de la guerra. Por ahora, como literatura confusa de la imagen inconsistente en postrera libertad, de la imagen restante por la imagen y sólo por ella, del trastorno último de la imagen (y aunque amparada por tal crítica en imagen igualmente irresponsable) no es lo que más puede tentar al poeta venidero. El camino más fácil sé que es el más aburrido. Es justo decir sin embargo, que influye mucho en la juventud americana; pero yo no sé a qué ideal poético ni humano la conduce. No es este el caso, más o menos profético de Whitman, aunque se diga por ahí. Whitman tenía, con su estilo espléndido, un ideal al fondo luminoso de su ancho y hermosísimo camino.

¿Los actuales mejores poetas jóvenes españoles, están preparando con su ansia espiritual e ideal, la venida a nuestra poesía, la aparición del tercer Juan de la Gracia? ¿Quién pudiera creerlo, oírlo quizás más que verlo, Juan de la Cruz, sin apellido, Juan de lo Imposible!

La poesía tiene infinitos aspectos y sentidos, como la vida y la muerte que representa enteras. Puede encontrarse en todas partes y en todas partes se encuentra cuando se puede encontrar.

La poesía puede ser preciosa o fea, impura o virgen, alta o baja, y ser poesía. Yo creo en toda la poesía, acepto, deseo, sirvo toda la poesía, venga de donde venga y traiga la cara o lleve la espalda que traiga o lleve. Pero es claro que siempre entenderé de categorías. Para una categoría suficiente exijo sólo en la escritura espíritu, inmanencia de lo inefable, y acento, expresión, són de lo inefable. Estilo completo, sin más ni menos. Los buscadores aparatosos de la poesía o los que la buscan por los caminos más inmundos, ¿necesitan eso para encontrar su gracia natural, sencilla, delicada, exquisita? Dichoso el que la encuentre por el camino más claro y más limpio. Encontrará así la categoría máxima, la calidad sublime.

El espíritu y la voz se tienen o no, y no depende de nosotros tenerlos; la perfección, que no puede suplir por sí sola al espíritu ni a la voz, pero que puede salvar, poner en su sitio una segunda poesía, una hermosa literatura, se descuida bastante por ignorancia o pereza. Quien tiene acento y espíritu, debe tener voluntad para tratar como es debido tales excelencias. Aunque el poeta sea un medio tiene que responder de su mediación. Nosotros tenemos que darle al destino la añadidura necesaria. En esto de la perfección poética, hay a mi juicio, mucha desorientación. Se cree frecuentemente que la perfección es trabajo académico, o que la calidad no necesita complemento; se cree que la exactitud basta o sobra. La crítica menuda o la falsa, que son las corrientes, critiquilla de ocasión, criticuela profesional, se hacen, y es natural, por desgracia, que así sea, por móviles que suelen ser pequeños, torcidos, ajenos a la poesía; rencilla personal, política literaria o de la otra, adulación al mediocre útil, medro por encima o por debajo, intercambio mercantil. No importa de veras la poesía libre, la poesía auténticamente pura, como no importa de veras la pura metafísica, la libre religión; religión, metafísica y poesía se traen y se llevan en el bolsillo como cobre, en la nariz como adorno o en el bastón como anuncio y amenaza. Y si esto, y ¡ay!, lo otro, lo principal que queda perdido, no se ve claro de cerca, menos se verá de lejos. Muchas personas que quieren tener una idea de la poesía de su país o del extranjero, pretenden guiarse por tal crítica. Y hasta es corriente trabajar cabezonamente sobre esa materia indigna, diaria o semanal, deshonesto, corruptible, en lugar de concentrarse en la

misma obra poética, que existe, que espera, que es la fuente invariable de poesía y crítica y beberla directa y hondamente, sin prejuicio alguno.

Problema grave para el lector crédulo es este de los periódicos y revistas de facción, de fracción; que los bibliografistas son más cada vez y menos los libros. Los libros ya no son casi necesarios. Por eso los que tienen conciencia del hecho, no los publican. Felices los tiempos en que había poetas y críticos y no bibliografistas; en que el poeta, el crítico y el lector no se guiaban por el diario. Sí, la obra suele ser ya nada al lado de la reseña; se queda perdida de espíritu entre su manejo, su seudocrítica. El bibliografista, el historiador de la literatura, el filólogo se tienen en más que el mismo poeta. Uno de estos solía decir: "Historiadores, no vates". Circula así una cultura, mayor cada vez, más extensa digo, de ecos y tiques, y el mundo rueda envuelto en esa papelería, esa trapería. Sí, anda perdido el espíritu de la crítica y más perdido todavía el espíritu del lector.

¡El espíritu, espíritu del poeta, del crítico, del lector! Y esta es, sin embargo, la vena secreta inagotable, el pozo íntimo tapado, el corazón frenético oculto. La fuente está siempre viva, sangre latente, aunque no se seca. No se sabe, no se quiere saber muchas veces, que es peor. No puede haber poesía ni crítica ni lector sin espíritu corriente. Puede haber, y es lo que más hay, una literatería seudopoética, seudocrítica, seudolectora, bastante al vago y al ameno; aspecto, fachada, careta de belleza. Se come a sí misma, como se come a sí misma la fábrica formal más o menos parecida y postiza. Podría también a esa amalgama de locura falsa y verdadera patraña, rama dañada, con espíritu inverso, de otro lado en sombra de la poesía actual, producto de la superabundancia decadente, de la curiosidad de cultura superficial y obtusa

Se habla sí, se habla demasiado, día tras día, de lo "raro", lo raro por lo raro, pero una rareza hilo de lo bizarro, escape, fumisteria del ingenio. Nada más raro, más raramente natural al mismo tiempo, que el verdadero, inagotable, único espíritu, que deja la poesía en escritura invisible y al poeta, esclavo y libre eterno, en estado de gracia, su fin. Dante, San Juan de la Cruz, Shakespeare, Petrarca, Garcilaso, fray Luis de León, Goethe, Keats, Poe, Shelley, Baudelaire, Whitman..., todos grandes en lo esen-

cial, aunque con tamaño formal diferente, no pasan ni cansan nunca al crítico más sutil, al lector más exigente de poesía o de crítica. No cansa nunca lo que se mueve armoniosamente de dentro a fuera, lo que inicia, en círculos de alma rítmica, la circulación dilatada de la hermosura ambiente; la plástica suma, el ritmo ideal. No cansa al amante el cuerpo determinado por el alma, la forma humana con línea y color de espíritu, la "presencia y figura" del enamorado.

6

No se termina nunca hablando de lo mejor, ni he empezado siquiera. Pero ahora debo terminar, porque la vida misma poética, que debiera ser toda la vida (y que, en realidad, aunque nosotros nos desentendamos, lo es), la tenemos determinada por una fija espera; horario, número que miden huidores, con la poesía, el cansancio ajeno.

Declaro, una vez más, para concluir hoy, que yo procuro hablar claro siempre, decir lo que pienso, sin temor a nada ni a nadie, porque empiezo siempre por no temerme a mí mismo y no tomarme demasiado en cuenta. A mí no me interesa ni me ha interesado nunca la glorificación externa, religiosa o poética ni el lucro adjunto de nada, sino la comprensión íntima, el amor bastante. Pues hay una actitud consciente y honrada, dura o amorosa, tan alta como la poesía, y que es poesía y crítica a un tiempo, que me importa mucho; y otra, vestida del color y la línea circunstancial es, odiadora o fácil, que nada me intriga. Yo creo sólo y plenamente en la poesía como amor, ideal de vida, espíritu; como gracia única.

JUAN RAMON JIMENEZ