

conceptual del poeta, que quiere resolver las interrogantes eternas: la muerte, la felicidad, la justicia, la dicha, el amor... Tal vez las ideas en semejante empresa sirvan bien poco y posiblemente el procedimiento de Maeterlinck es el más sabio: dejarse llevar por todos los sentimientos y purificar el alma en un baño de sabiduría que en más de una página se parece demasiado a la resignación fatalista de los orientales. Todo esto, en cuanto a ideas, en 1930, sin saber por qué lo aceptamos muy poco, o más bien, no lo aceptamos.

Pero creemos que esa resignación sería llevadera si siempre fuera acompañada de un poco de ironía, de esa ironía a ratos trágica, que le hizo colocar a «la alegría de comprender» buscando siempre a «su hermana la dicha de no comprender nada», y a «la alegría de ser bueno, la más feliz, pero la más triste, a quien con dificultad se le impide ir hacia las desdichas...», triste e infeliz. Son verdades terribles. Terribles e irónicas... y escasas en el poema.

Precede, como prólogo al libro, la conocida semblanza del poeta, que hizo Georgette Leblanc, en los tiempos de felicidad matrimonial. —*Abel Valdés A.*

POESIA

STADIUM, por *Ramón Fera.*

Tras los iniciales ensayos, no siempre fructuosos, la nueva poesía parece arribar a buen puerto. No

lo decimos por este poeta (1) y su primer libro, todavía débil y balbuciente, sino por la obra más lograda de quienes han oído el mensaje de los tiempos y han acordado a él su sensibilidad. Habrá que respetir una vez más el esquema que recorre la curva agitada y subversiva del arrebató romántico hasta remansarse en el refugio sereno de una clásica y armoniosa sencillez. Clasicismo significa orden, jerarquía, autoridad y disciplina. Sólo que, al revés de lo que sucede en la política, la disciplina, el orden, la autoridad y la jerarquía emanan en el arte de la intimidad del artista y no de exteriores coerciones. Estamos, para sentir y apreciar los valores, a igual distancia del sufragio universal que de la imposición de las bayonetas. Aquí presiden la sensibilidad y la inteligencia.

Antonio Espina, que prologa este libro, nos parece una de las inteligencias más lúcidas de la España de hoy. Poeta, novelista, ensayista, crítico, a él pertenecen algunas de las páginas más agudas y justas de diagnóstico del arte moderno. Desde luego, el prólogo de *Stadium*.

Comienza recordando el precepto de Rémy de Gourmont de «lograr lo nuevo a toda costa» y ve en él el lema de los escritores desde la época del romanticismo. Antes hasta pasaba como un lujo intelectual escribir una imitación de tal o cual modelo clásico, una oda a la manera de... una epístola según... un soneto al itálico modo.

(1) Compañía Ibero-Americana de Publicaciones. Madrid, 1930.

Después la voz de orden fué mostrar la propia individualidad y se llegó hasta la exaltación del orgullo satánico, o bien, caminando entre extremos, a la infelicidad de contar las desgracias domésticas o las desventuras conyugales. En los poetas grandes aparecía el yo profundo y metafísico. En los menores, la anécdota menuda y sensiblera salpimentada de lágrimas por una infidelidad o un desengaño.

Acaso a la reacción contra este estado de cosas fué a lo que, extremando las proporciones del fenómeno, bautizó don José Ortega y Gasset con la fórmula sugerente de «deshumanización del arte». Deshumanización imposible hasta cuando el poeta se fuga de la realidad por el plano encantado de la metáfora. Porque, en último término, la metáfora no es sino la animación antropomórfica de las cosas. Se presta a las cosas vida y realidad de hombres. Es decir, al revés de lo que se pretendía demostrar, se las humaniza. Maravillosa función de la metáfora, poner en movimiento, como con alas invisibles, los objetos inertes y oscuros.

Pero, como hay los románticos del clasicismo, hay también los clásicos del romanticismo. Hacia ello vamos evolucionando los hijos de esta época, todos, cuál más, cuál menos, y hasta sin querérselo confesar, tocados de romanticismo.

Para Antonio Espina el afán de originalidad que trajo el romanticismo desbordó de la personalidad literaria misma e invadió los terrenos de la fisonomía, de la indumentaria y hasta de la vida. Había que

ser en todo un personaje extraordinario recurriendo hasta el escándalo si era necesario. En este sentido, no se puede hablar todavía del «último romántico».

Pero aquí llegamos a la poesía de hoy, y queremos dar la palabra a Antonio Espina:

La poesía moderna experimenta una reacción contra todos los afanes a ultranza. Busca la ponderación de normas, el laconismo de gesto; adopta precauciones; procura incorporar con fino tanteo lo novel a lo eterno. Los poetas franceses de hoy nos hablan con voz discreta, y para no romper con ninguna estridencia el equilibrio de balbuceos y silencios que reina bajo la nave, aplican la sordina. Y las reglas comunes. O sea, sencillamente, la Retórica, si es que de veras la abandonara alguna vez. Apollinaire no era un retórico. Paul Valéry lo es. Todo lo grande, lo exquisito, lo imperioso que queráis; pero un retórico. (Págs. 6 y 7.)

Como una reacción contra la espontaneidad gesticulante e inspirada hemos caído en el dominio de la inteligencia crítica e introspectiva. Cuando decimos que hemos caído no pretendemos calificar el fenómeno sino precisar su trayectoria. ¿Hemos ganado o perdido con la nueva manera de comprender la poesía? La respuesta no puede ser absoluta. Lo que hemos perdido en inspirado y caótico arrebatado lo hemos ganado en sencilla y clara elegancia.

No pretendo que el poeta de *Stadium* realice el ideal de la nueva poesía ni mucho menos. Parece sí un espíritu bien dispuesto. El propio prologuista ha de confesarnos

que estamos ante una personalidad, si efectiva e indiscutible, todavía inmadura. Confirmamos plenamente su dictamen. Y más cuando el prologuista, espíritu lúcido, descubre como cualidad cardinal de su autor la lucidez.

Verdad es que todavía no la emplea sino en ensayos esquemáticos, incipientes. Decir de la simpatía de una persona:

Si te esfuerzas,
no la logras;
si la buscas,
se te pierde,
No es tuya.
En ti
yo la encontré
Es mía.
(Pág. 19),

es acaso apuntar, como reconoce el prologuista, una fina observación psicológica, pero es, al fin y al cabo, decir bien poca cosa. Aparte de que, aunque se quisiera hacer poesía, no había para qué dar disposición tipográfica de versos a algo que tiene fundamentalmente en su forma y en su esencia, en su anatomía y en su fisiología, calidad de prosa pura.

Más cerca de una expresión lograda nos parecen sus *Anclas*:

Cruces que se fueron
al fondo
en un ir de cadenas.
(Pág. 55.)

Pero siempre es muy poco. Y ¿por qué esta definición ingeniosa habría de afectar, aunque sólo fuera tipográficamente, la forma del verso a la que estamos acostumbrados a atribuir los sutiles artificios del

ritmo y de la rima, o siquiera el del ritmo? Otro tanto diremos de sus definiciones de *Peceras*:

Allí, la ballena pretérita,
el tiburón despectivo
—Hércules furioso—.
La democrática familiaridad;
el pez martillo—mecánico—;
el pez sierra—cerrajero—;
el pez verde—pintura—;
el pez espada—militar inútil—;
lapas—palas—;
caracoles—altavoces—;
pulpos—brea.
(Pág. 49.)

Todo esto es ingenioso y no seremos nosotros quienes lo neguemos. Pero, ¿ha de ser la poesía puro juego de ingenio y artificio?

Juega el poeta con la imagen sin ser pródigo en ellas. Más bien pretende sumergirse en el subsuelo de las almas. La verdad es que nos parece una empresa demasiado grande para sus fuerzas. Pero surge de su empeño ambicioso, como la claridad del choque de fuerzas oscuras, la iluminación de una imagen pura:

Diamante para tu cuerpo cristal,
mi mano.
(Pág. 13.)

Está bien, pero siempre es muy poco. En nuestra época los poetas parece que nacieron cansados.

Dirá que:

con la lluvia mudan de puerto los
de madera
(Pág. 17),

y nos dará con ello una bella imagen. Pero, a continuación, seguirá detallando:

...y los de papel arrugados
se hacen planos
(ibidem),

y nos trasladamos a los dominios
de la prosa notarial, al estilo de in-
ventario. Lejos, muy lejos de la
lúcida poesía.

En *Olas* dice:

Con el mismo viento,
juntas todas,
al mar.
Sobre la arena,
cristalería frágil
de conchas.
Escamas del pez océano.
(Pág. 45.)

Se ve que intencionadamente el
poeta es comprimido, elíptico, tele-
gráfico. Con una noble intención es-
tética, los resultados son deplorables.
Está bien la economía de los medios
de expresión, pero sin llegar a la for-
ma esquemática de la clave, la cha-
rada o la adivinanza.

Siempre fiel a su procedimiento,
pero embarcado ya en una corriente
de más intensa poesía, dice del vien-
to:

Cierra las puertas con presión
(neumática).
Abre de las puertas la boca.
Un papel en la mesa se fué como un
(pájaro).
Las personas de los cuadros, andan.
Fuera, en los filos de las esquinas,
se va cortando los brazos.
Más allá se hizo caracol en el ras-
(cacielos).
(Pág. 27.)

Tan incompleto como se quiera
este trozo es vívido, animado y tiene
movimiento. Casi está bien. Pero

siempre es muy poca cosa. El poeta
es un prisionero y una víctima de su
manera retórica. Quiso reaccionar
contra el énfasis y la ampulosidad y
cayó en la anemia y el estreñimien-
to. Su poesía parece poesía de en-
fermo y para enfermos. Poesía en
dosis homeopáticas.

Estamos en presencia de un poeta;
pero de un poeta en formación que,
por ahora, nos da sólo los esquele-
tos de sus poemas. Como si, por un
capricho, publicara sus borradores
y cuadernos íntimos. Esperamos
que un día publique sus poemas y
juzguémoslo entonces. Registrem-
os por hoy su existencia y demos
noticia de ella a quienes se intere-
sen por la minerva española.—*Ro-
berto Meza Fuentes.*

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA MEJICA-
NA MODERNA, editada por *Jorge
Cuesta.*

Es difícil sobre toda ponderación
la confección de una buena y acer-
tada antología poética. La selec-
ción de los trozos, y más que todo
el que la antología cumpla con su
misión fundamental, esto es: dar
una impresión completa sobre una
poesía determinada, es tarea di-
ficultosa. Y la causa inmediata de
esta dificultad, ya que no la única,
proviene de la falta de certeza de
casi todas las antologías para cir-
cunscribirse a determinados perío-
dos de la vida literaria de un país.

La presente antología escapa afor-
tunadamente a las observaciones
hechas. Se limita a la poesía meji-
cana «moderna», y el seleccionador,