

José María Souvirón

HACIA UN NUEVO ROMANTICISMO (1)

QUISIERA, antes de entrar en la materia propia de esta disertación, explicar brevemente las palabras que forman su título. Este título, elegido entre otros dos o tres que pudieron haber rotulado el anuncio de este acto; y elegido al azar, es quizá el que más convenía. Pero como las palabras la mayoría de las veces, responden a un contenido variable, hay que fijar de antemano su alcance. Hay palabras que encierran en su límite un contenido que tiende a huir y desparrarse de ella, como el gas por una rendija; y en estos casos se necesita cerrar hasta los más leves resquicios para que todo quede dentro, para que no expandan en inútiles interpretaciones los que escuchan. He titulado a esta conferencia, «Hacia un nuevo romanticismo», porque esta frase guarda exactamente, explicándola, lo que quiero decir. Analicémosla: Primero: Hacia, es decir, que no es que estemos ya en él, en el nuevo romanticismo, sino que, a mi juicio, vamos caminando en su dirección. Un nuevo: Vale tanto como decir, otra cosa diferente en absoluto de lo que fué. Un nuevo romanticismo no quiere decir aquí algo que se ha compuesto y arreglado, y que puede tener un uso casi

(1) Conferencia leída en la Universidad de Concepción, el jueves 16 de noviembre de 1933

igual al que se le destinó al principio. Usando de una comparación bien usual y que para fácil comprensión es algo que suele estar a ras de tierra, diré que si se tratara de unos zapatos, no los llamaríais nuevos si no fueran recién adquiridos e inusados. Por mucho que se componga un zapato, quedará a lo más *como nuevo*, pero nunca nuevo en el exacto sentido de la palabra. Pues bien, eso mismo quiero decir yo. No que vayamos a reformar, echándole tapas y media suela, al romanticismo decimonónico, sino que vamos a algo nuevo, distinto, inusitado, desconocido, y que lo hemos llamado romanticismo... Pero aquí está la explicación peliaguda de la tercera palabra. Romanticismo, lo consideraremos no en su sentido primordial y original, sino como un espíritu una situación de las cosas, un conjunto de hechos y de obras que sin ser igual al romanticismo que pasó, tenga sin embargo como mejor que ninguno este nombre, por responder a un estado de ánimo rebelde contra lo inmediatamente anterior, alejado de casi toda técnica gastada (aunque capaz de crear una técnica nueva a su gusto) apasionado, esto sobre todo, apasionado, fuerte, radical, intenso, y ardoroso.

No voy a extenderme en una distinción esencial entre romanticismo y clasicismo como términos opuestos. Claro está que difícilmente se podrá introducir una palabra distinta para expresar estos dos conceptos a los que ya se le ha dado tal categoría fija y determinada, que no son susceptibles de una nueva interpretación profunda, sino a lo más, de unos juegos nuevos alrededor de sus significados. Yo nunca he opuesto lo romántico a lo clásico, en primer lugar, porque creo que hay en lo que se ha llamado clásico tanto o más de romanticismo que en muchas obras que se han venido considerando como invariablemente románticas. Si ustedes analizan el llamado teatro clásico español por ejemplo, veréis que en el fondo nada puede ser más

romántico, mas apasionado, más alejado de todo lo que sea frialdad. Sin pretender citar a este teatro como el mejor de todos los de su época, hay que reconocer su inmenso y extraordinario valor magistral, su permanencia. Y en esta permanencia es donde yo cifro el clásico. Clásico es lo que permanece. El concepto no es exactamente mío, pues yo lo he husmeado en más de un autor. Lo que permanece, lo que vale siempre, lo que resiste los embates del tiempo. Lo que siempre gusta. Mejor dicho, lo que siempre tiene la capacidad de gustar. Tan clásico, pues, un cuadro de Velázquez, como un estatua griega, como una pieza musical de Bach. Y en menos tiempo de prueba, tan clásicos un poema de Lord Byron, como un cuadro de Manet, como una música de Debussy. Y al mismo tiempo nada tan romántico como estos tres últimos ejemplares.

La prueba más palpable del romanticismo del teatro clásico español, está en que precisamente los actos que dieron origen al nacimiento del romanticismo del siglo diez y nueve, fueron casi reproducción del teatro español del siglo diez y siete. Los dramas de Víctor Hugo, el renacimiento de don Juan, todo lo que era buscar leyenda, misterio histórico, era una consecuencia del teatro español de entonces. De la obra actual no podemos juzgar sobre si es clásica o no lo es, más que por aproximación o semejanza. Triste cosa ésta para el arte, pues nunca sabemos la calidad de permanencia humana que va a tener algo que acabamos de conocer, por mucho que nos haya gustado, por mucho valor que encontremos en ello. La música de Schoenberg, pongo por caso, que un día suscita en París una revuelta en que las butacas del teatro salen volando al escenario, y que otro día, como el estreno de la ópera «Curre-Lieder» arrebatada en aplausos a la multitud, no podemos decir si ha de ser clásica o no. Lo más que podemos decir es que es buena; como de los cuadros

de Picasso. Todo lo que levante hondas tempestades, bueno es. Tempestades que duren, no que se desvanezcan al poco tiempo. Una escuela literaria que de repente surge, extraña, desorienta y luego cae en el olvido más profundo no puede valer nada. Pero un conjunto de obras como las de Picasso, que sigue manteniendo en auge la discusión, que un día se dice que está loco el autor, que otro se dice que es un genio, y así se discute por diez o veinte años, no tiene más remedio que valer la pena. La pena de discutir, que es una de las penas más soportables, por lo visto, al género humano.

Por otra parte, no hay que fiarse del gran público, de la gran opinión, de lo que gusta a todos desde el primer momento para decir si vale o no. Estoy íntimamente convencido, de que lo bueno siempre es recibido por la gente en conjunto, con un gesto de extrañeza y casi siempre, de desagrado.

Teniendo, pues, de la palabra ROMANTICISMO, un sentido que nada lo oponga a lo clásico, sino solamente, la idea de que es algo nuevo, apasionado, destructor de técnicas manoseadas, íntimamente humano, y un poco dolorido, veremos que el arte actual, a mi modo de ver, camina hacia un romanticismo nuevo, distinto, por supuesto, de aquel que pasó. Y uso la expresión un poco dolorido, para distinguir este dolor nuestro del dolor antiguo ya para nosotros. Nuestro dolor no va a ser el de un claro de luna triste después de un fracaso amoroso, oyendo un piano desde una ventana perdida. Ni el dolor de una tarde nublada en la que se pierden las notas de un violín desconocido. Nada de eso. Nuestro dolor es el dolor que todo el mundo tiene que sentir al crear, mejor, dicho, al dar a luz una obra. Desconfiemos de lo que se da a luz sin dolor. Las grandes obras, los grandes hechos, hay que echarlos al

mundo como las madres echan a sus hijos. Con dolor. Pero en vez de quedarse en casa, de oír el piano lánguido y el violín sentimentaloides, salgamos al campo, corramos, hagamos gimnasia; y en vez de emborrizarnos en el dolor, pongámonos frente a él, sepamos que nos ha de herir. Pero que cada una de esas heridas será una cicatriz que atirante nuestros músculos y nos prepare a salir de nuevo a tomar el sol.

No es necesario, tampoco, que un romanticismo, venga detrás, de un clasicismo. Mejor dicho, detrás de algo clásico. Precisamente, lo espontáneo del romanticismo viene detrás de la perversión fría del clasicista, que es absolutamente distinto del clásico. Un clásico español es Garcilaso. Un romántico español, Bécquer. Un clasicista, intermedio entre ambas cosas, degeneración de lo primero y pase franco para lo segundo, Quintana. Y ahora, en los años que han pasado, sin haber visto directamente una degeneración de lo clásico, hemos encontrado dos extremos igualmente separados del centro que podíamos apetecer. Uno de ellos, el clasicismo de principio de siglo, el verso largo y vacío, el sentimiento dulzón, el decir siempre «de la musique avant toute chose», cuando nada tiene que ver la música con lo que no lo es. Es lo mismo que se ocurre decir: «De la architecture avant toute chose»... o «De la mathématique avant toute chose»... No hay nada antes ni después en poesía, hay solamente siempre, es decir valores permanentes, o nada. Pero para encontrar estos valores permanentes se necesita barrer toda la broza que los rodea y los tapa, quitar la cizaña que cubre la flor, arrancar la maleza que ciega y constriñe. Y esto no se puede hacer más que trayendo un nuevo romanticismo. Y no hay que traerlo, porque vendrá, para bien del arte. Un romanti-

cismo que será un tránsito a otra cosa, o que servirá de puente a un río revuelto. Y de ahí saldrán clásicos, como del romanticismo francés salió quizá el más grande poeta de Francia, Víctor Hugo. Como del romanticismo español, salió uno de los mejores dramas de nuestro teatro, el «Don Juan Tenorio» de Zorrilla. Como del romanticismo inglés han salido los mejores líricos de Inglaterra: Keats, Byron, Shelley y un poco más tarde, Browning.

Lo que hay que quitar es lo que huele a cadaverina. Lo que hay que hacer es resucitar el sentimiento, salir de la máquina, abandonar el hielo y aunque no se haya servido, como escuela y método, del álgebra, utilizarla para que nos produzca una emoción o nos haga vibrar de una manera humana nunca deshumanizada.

El otro extremo que hemos estado manteniendo, es el maquinismo, la pretendida originalidad, el querer crear cada uno una escuela y el llamado vanguardismo, que Dios confunda. Ustedes quizá se extrañen, si han leído algún juicio sobre mi obra anterior, cosa que no supongo mucho, de que un poeta de mi generación, deteste el vanguardismo literario como detesto las academias y los poetas de los juegos florales. Detesto al niño que porque no sabe hacer versos hace unos rengiones idiotas y se cree creador, como detesto al viejo barbudo que se levanta en las fiestas patrias a leer un soneto a los caudillos muertos, a los soldados antiguos o las carabelas de Colón. Tan malo me parece un poema que quiere ser de vanguardia y rebelde y brutal, como unas octavas reales declamadas con chaqué y tongo, al pie de una estatua con bandera y sable. Contra estas dos cosas ha de ir, si viene como creo, el nuevo romanticismo.

Y huyendo de estos dos extremos, que casi ocupan todo el centro de la literatura y la pintura, y de cualquier arte, creyendo que no hay que darle gusto al gran

público, mantengo que el arte es algo tan mal trajeado generalmente, que es necesario verlo desnudo y a pleno sol para saber lo que es. Ya ven ustedes lo que se suele llamar un artista. Un hombre que no vive como hombre, que no se lava ni se peina, que se compra un sombrero extraordinariamente grande y se cree seductor de las pobres mujeres que lo miran. Y ya ven a lo que se llama un poeta: A un ser que hace renglones que pegan bien, que le pone en los abanicos a las niñas unas majaderías rimadas y usa el mismo traje en verano y el invierno. No es eso. Y para que no sea eso, vamos, amigos míos, a un nuevo romanticismo.

Alguien dijo, me parece que fué Pío Baroja, que toda generación literaria era infecciosa para la que le seguía y desinfectante para la que le precedió. Es una gran verdad. La infección de una generación literaria anterior no se quita más que con los fuertes desinfectantes de la generación que le sigue. Ahora, en estos días, oímos hablar mucho, no sólo en arte, sino en política, de que algo hay que muere en el mundo, algo que toca su fin, algo que está pudriéndose. Imaginaos qué clase, qué tamaño de infección ha de producir ese algo que está pudriéndose en lo que está naciendo a su vera! Pero ahora, vamos a ver que es lo que está pudriéndose, cayéndose de viejo y caduco. Nadie lo sabe; por lo menos, nadie parece saberlo. Se hacen planes nuevos, y resulta que son más viejos que los anteriores. Se suprime el parlamentarismo, que sin duda es algo viejo y entramos en la dictadura que es más vieja todavía. Se quiere echar afuera el liberalismo económico y nos encontramos con el proteccionismo a lo siglo diez y siete. Y resulta que lo que se aclama al subir se condena al pasar un año de acción. ¿En qué quedamos? Algo por el estilo pasa en la poesía, en la música y en la pintu-

ra, salvando las distancias que tiene que haber entre cosas tan diferentes. Y todo esto proviene de la falta de valor humano en las acciones y en los hechos. De no intentar profundizar hasta buscar las raíces del asunto y hallar entonces el verdadero mal o el verdadero bien, dentro de lo relativo que son estos dos conceptos. Y como en vez de buscar la raíz, nos andamos por las ramas, las ramas, caducas y podridas, se parten y nos damos el costalazo más fenomenal de la historia. Una prueba palpable de este andar por las ramas, la constituye la cuestión de la decadencia de occidente, desde los puntos de vista de que ha sido enfocada. Por una parte, Spengler, dice que sí. Por otra parte, Henri Massis, dice que no. Para mí tanto monta Spengler como Massis. Los dos se me importan un pitoche. No se asusten ustedes, ni crean que yo vengo a dármelas de niño prodigio ni a intentar dar coces contra el agujón. Repito que Massis me importa poco y muchísimo menos Spengler. Es decir, me importan como gente de talento, que merece en ese sentido mi respeto, pero al francés aun viéndole más de cerca, lo veo solo como eso: como un francés. Y al alemán, más de lejos, sólo como eso también: como un alemán. Lo importante para mí hubiera sido que ambos hubieran sido antes que nada *hombres*, es decir, totales, pertenecientes antes que a un concepto nacional, a un concepto humano. Y después de eso, ya definidos, guarecerse en el concepto nacional que tanto importa y que tan buenos frutos puede producir. Spengler, en sus últimos libros o trabajos, está diciendo las mismas cosas que dice Hitler. Desprecia a los hombres de color, es decir, a los franceses, a los italianos, a los españoles y a los americanos del sur. Esta gente no ha hecho nada en el mundo. Todo lo han hecho los rubios. Ellos, los rubios, antijudaicos, antimeridionales, y con el cráneo bomba. El exceso de magisterio es perjudicial. Sería ridículo que un hombre de color

se ofendiera ante estas afirmaciones. No hay de qué. Pero mucho más ridículo sería descubrirse, humildemente, ante el genio. No. Si él es la estatua de la Libertad en el puerto de Nueva York, yo soy el pájaro marino que llega allí, deposita su recuerdo y sale volando de nuevo a esparcirse sobre las olas. ¿Qué hay peligro de que el faro ciegue y mate? ¿Qué es mucha la potencia luminosa para una avecilla sin importancia? Para eso sabe uno como acercarse, buscándole las vueltas a la luz, esquivando las aspas, cerrando los ojos y teniendo las alas avizoras. Y estas alas nos la dará solamente un renacimiento de lo profundamente humano, sea alemán o francés. De lo humano vibrando, buscando raíces y después de sanadas éstas, tenderse en la rama más gruesa a dormir la siesta de la buena ventura.

Y como lo humano es mezcla, dolor y alegría, en el nuevo programa habrá que entrelazar los dos elementos estrechamente, según los ímpetus de cada cual. Aunque sería preferible que el optimismo, sin matar el dolor que esto es imposible, gritara más fuerte que él y se confundieran las dos voces, en caso de no poder ahogar la voz del optimismo la otra voz cantante.

Una de las causas más extrañas de la situación mediocre y liviana del ambiente artístico del mundo, es, a mi juicio, el descenso de entusiasmo que, imprevisiblemente, vino después de la post-guerra, es decir, un poco más difícilmente, en la *post-post-guerra*. La crisis del romanticismo que trajo la guerra europea o universal, tuvo un resucitar maravilloso cuando la guerra terminó. Pero luego, por esa causa extraña que no podríamos precisar sino por limitaciones, este resurgir se amedrentó, decayó y se tendió a la larga, como teniendo sueño, o tal vez, como teniendo miedo de ofrecer buen blanco a las balas de la crisis económica, del revolucionarismo candente o del exceso de preocupación política. Que la guerra fuera un fracaso de

cualquier idea o sentimiento de cierta altura, se explica fácilmente. No hay que acudir sólo a esa literatura guerrera, por otra parte meritoria, que nos han dejado Remarque, Barbusse, Glaeser, Dorgeles y otros. Más bien debiéramos ir, si tenemos los medios, a los documentos vivos del principio de la guerra y a los mismos documentos en su mitad y terminación. Al periódico diario de aquellos días de agosto de 1914, a la revista ilustrada de entonces, a la carta del soldado que partía, a la manifestación que se celebraba en las calles de París o Berlín. Todo era entusiasmo. Parecía que la humanidad, mortecina, se agitaba como un fénix en sus propias cenizas y comenzaba a sentirse más humana. El conscripto iba contento, la madre lo despedía feliz; en los vagones del tren que partía de París se había escrito, anonimamente con tiza, *A Berlín*. Y en los vagones que salían de Berlín se había escrito con mano semejante, con un yeso semejante *Nacht París*. Y todos soñaban banderas tremolantes al aire, combates repetidos en avances gloriosos, una herida oportuna y la vuelta al hogar, retorno de las regiones irredentas. Y se cantaba la Marsellesa atonadoramente en la Plaza de la Concordia y a unos ochocientos kilómetros de distancia, en el Paseo de los Tilos, el Deutschland uber alles. Pero entró la guerra, y fué más que combatir bajo banderas tremolantes, pudrirse en el cieno de las trincheras. En vez de cantar himnos heroicos, gritar matando ratas en el fondo de los reductos. En lugar de salir a campo raso a progresar por la patria, buscarse los piojos de la guerrera y el capote bajo los cohetes del campo contrario. En vez de correr sobre campos verdes hacia adelante, correr entre fango hacia atrás. Y todo se redujo, en cuanto a heroísmo, a algún ataque a la bayoneta en el que la gente caía ciegamente con los ojos sin ver a donde iban, aturdidos por tronares tremebundos. Y no fueron dos meses ni tres ni once, sino cuatro años

de piojos, de ratas, de gases asfixiantes, de fango, de fiebres, de calcetines eternamente inmutables, para un par de días de posibilidad y de avance de acción heroica. Se hablaba demasiado de la gloria, de la patria y de la civilización, para endulzar, si era posible endulzar tanto amargor, los aspectos externos de la lucha. Y no hubo vencedores ni vencidos. Ya lo estáis viendo. Porque la nación que más avanzaba en los campos de batalla, era la que más esquilmada se veía en los hogares. Y a cada noticia de un triunfo, era un pan de menos en la casa, porque la cola para la repartición se había hecho numerosa. Hechos así tienen que matar todo impulso. Cuando se oye hablar de guerra, nuevamente, yo soy escéptico, o por lo menos no me cabe en la cabeza que mientras vivan las generaciones que combatieron, mientras haya una madre que pueda contar a sus hijos la ausencia del padre, mientras un hijo pueda recordar la tragedias que le contaron, haya guerra. No lo creo. Por eso yo recetaría a todos los que salen a la calle con una banderita, los días que preceden a una guerra, la selección de ellos solos para las filas, a ver si volvían a salir. A ver si no guardaban la banderita en el bolsillo más profundo junto a los residuos de tabaco, las monedas sucias y las pelusillas que se forman en las costuras con el tiempo.

Pero vino la paz. Y fué un deseo tan alimentado y de tanta extensión, que la gente sintió renacer en ella un nuevo entusiasmo vital. Y se produjo en la postguerra inmediata un movimiento artístico de un valor inestimable más que por sus frutos, que fueron escasos, por sus arrestos y posibilidades. Sin embargo, como antes dije, estos entusiasmos decayeron inexplicablemente y todo o casi todo el ambiente intelectual y sentimental de la humanidad ha pasado, en los cinco años, que contamos hacia atrás partiendo de

1930, por un período de desorientación espantosa. Se volvió a la anteguerra inmediata, a los futurismos, a los dadás, se desterraron los impulsos recién nacidos. Por un Apollinaire hubo veinte mentecatos sin trascendencia. Y sólo ahora, ante el desengaño total de lo que ha habido, partiendo de una fecha no muy atrasada, poco más de un año, es cuando los hombres, en cualquier aspecto, y en el artístico, por tanto, que es el que nos interesa, sienten la necesidad de buscarse, de ir hacia ese movimiento general que he llamado, por azar, romanticismo.

Como dice con gran acierto Joseph Delteil, se ha sustituido demasiado el artículo «*el*» por el adjetivo posesivo «*mi*». Se habla demasiado de el progreso, en vez de mi progreso; de la humanidad, en lugar de mi humanidad; de la dicha, en vez de mi dicha. En este individualismo está la salvación de una mitad de lo que parece definitivamente perdido. Porque cuidándose más de mi progreso, de mi dicha, de mi trabajo, haremos más reales y efectivos, el progreso, la dicha, el trabajo y todas las demás generalizaciones. Sería inútil no darse cuenta de que atravesamos un momento de intensa generalidad. Pero no vayamos demasiado lejos en esta anulación de lo propio, pues el peligro será mayor. En cada realización social absoluta, hay que poner un cartel que diga: «No exagerar. Peligro de Muerte». Y no es que vayamos a desechar lo que se nos haya dado hecho si es conveniente, y está bien basado. Este es otro de los errores, capitales del tiempo que nos ha precedido inmediatamente, error que ahora adolece de los síntomas fortísimos de un final de ópera, cuando se acumulan todos los instrumentos en una orgía de sonidos estentóreos. Es el error de creer que lo que ha ido laborando el hombre con un

largo tiempo de trabajo y sudor, en el sentido espiritual de las palabras hay que echarlo abajo porque se ha notado un aspecto menos conveniente del mismo. Está de moda negar muchos de los principios de la Revolución Francesa, pongo por caso. Pocos se dan cuenta de que la hondísima evolución que se ha operado después de ella, aun en aquellos aspectos que han devenido absolutamente contrarios a la misma, provienen de la iniciación de aquel movimiento. Y así, por negar sistemáticamente un conjunto de principios o de hechos, negamos las bases de los mismos hechos que estamos queriendo construir. Las modas, o mejor dicho, la moda, porque difícilmente admite plural lo que en sus variaciones está demostrando una constancia sin límites, la moda, de la que yo soy un ferviente admirador, es precisamente un caso de significado verbal admirable. Cuando decimos *las modas* incurrimos en el peligro de lo transitorio, de lo pasajero, de lo que aun en el mismo momento de nacer, ya no tiene un valor estimable. Huyamos de las modas en plural, que nos hacen olvidar demasiado. Pero la moda, en singular y con mayúscula, es otra cosa. La Moda es el tono con el momento, la renovación intensa, el buen gusto, predominando sobre lo cursi, sobre lo siútico, como se dice por acá. Fijaos bien. La persona que es cursi es generalmente que va con unos cuantos años de atraso a la moda. No a las modas. El vestido cursi, es el vestido 1931 llevado en 1933. El decorado cursi de una casa, es el comprar en 1933 muebles que se iniciaron en 1920. Otra cosa es el prestigio que adquieren los muebles, por ser clásicos en una mansión o por ser ya hechos a ella. De ahí que lo permanente no haya que echarlo afuera. Pero si ahora alguien que se preocupara de amueblar su casa lo hiciera al estilo 1915, sería inmediatamente indicio de cursilería. Exactamente lo mismo pasa en arte. Lo que era bueno en 1910, bueno será ahora. Si ha valido, seguirá valiendo. Pero

esto es algo excepcional. Bueno en arte hay muy poco. Habrá muchas cosas que en 1910 se llamaban buenas y que ahora nos traen sin cuidado. Pues bien, sobre todo esto, si ahora un hombre empieza a escribir como se escribía en 1900 o a componer la música que se componía en aquel año, indudablemente es un retrasado mental o un cursi. Porque el genio, el que supera las cosas y el tiempo, ése, para crear lo clásico, lo ha hecho exactamente a la manera de su tiempo. Sófocles escribió a la manera de su tiempo, no se volvió atrás para hacerlo. Reynolds pintó a la manera de su tiempo, sin necesidad de imitar a los primitivos flamencos tan maravillosos, porque también, sin querer, o queriendo, pintaban a la moda de su tiempo. He aquí, por qué creo a ojos cerrados en la Moda en arte y porque no creo en las modas, plural, artísticas. Por eso el artista, el poeta que desea superarse, hallarse, si no llega a detestar su obra anterior, por lo menos la mira con cierto recelo y no se atreve a resucitarla del todo. En su reciente libro titulado «Maeterlinck y yo» Georgette Leblanc nos cuenta su fastidio al leer páginas de un diario suyo, en un día de memoranzas, páginas de diez o veinte años atrás, y encontrarse que eran páginas escritas por ella sobre su amor a Maeterlinck, pero emborriadas en el simbolismo de la época. Ella tuvo la culpa y se merece el fastidio, porque cuando se escriben páginas de un diario íntimo, lo mismo que siempre que se escriba sinceramente, (es decir, siempre debía ser), no hay que dejarse influir por las modas, sino por la moda, por lo permanente, por lo que lleva uno dentro, variando. Por aquello que Juan Ramón Jiménez, en una dedicatoria de un libro decía de José Ortega y Gasset. «A Jose Ortega y Gasset, Voluble en lo permanente». No he hallado todavía mejor definición del arte, es decir, de la moda, es decir de la vida.

Quizá se pregunten ustedes, ya que no pueden ahora mismo preguntármelo a mí, a que viene tanto hablar

de la Moda. Viene por dos razones. La primera, mi convencimiento de la identidad de la Moda (no de las modas) con la vida. Y la segunda, el ser esta identidad un motivo fácil de exposición en lo que he dado en llamar la proximidad de un nuevo romanticismo. Porque eso que los historiadores alemanes llaman pomposamente «el espíritu de los tiempos», es, como dice Emmanuel Berl, la Moda. Y si examinamos la Moda, en cualquiera de sus aspectos, en el vestido, en la decoración, nos será facilísimo pasar al sentido artístico y literario del asunto y aproximarnos al paisaje romántico que va a nacer ante nuestros ojos. Se dice que hay un retorno a los años anteriores de la guerra en la manera de vestir, la mujer. Elegiremos la mujer como tipo ya que el hombre, menos sintomático para la moda, es al mismo tiempo un ser menos agradable de analizar en este sentido. Cojamos una fotografía de los días anteriores a la guerra, de 1910 a 1914, por ejemplo. El vestido largo, pero sin la gracia del de ahora. El gran sombrero guardando un difícil equilibrio sobre el peinado ampuloso, lleno de plumas y encajes, como una mesa de baratillero. O bien, sobre la cabeza, una pantalla de lámpara de petróleo con puntillas de chantilly. Nada tiene que ver con lo de ahora. Y, sin embargo, cuánto gustaban esas señoras de 1910 a los señores de 1910. Estaban de acuerdo con el tiempo. Pero cojamos otra imagen, no ya una fotografía si no está a mano, un grabado de 1870, de 1888, el año que Pabst ha elegido para hacer su película «L'Opera a cat'sous». Nos resulta algo menos lejano de nosotros. El sombrero de la mujer de entonces se llevaba con una sans-façon por el estilo de la de ahora, como si fuera un poco alejado de la cabeza. Pero una prueba es poco: Cojamos unos versos de D'Annunzio o de Rostand. Nos dicen tanto como los sombreros de las señoras de 1910, casi siempre. Veamos otros versos un poco más atrasados, los de Verlaine o los de Rimbaud. Nos dicen algo más.

Si encontramos en una casa una silla 1870, nos resulta más agradable a la vista que otra de 1911, con curvas inverosímiles y flores de mal gusto. Me dirán ustedes: Nada de esa época de 1870 a 1888 era precisamente romántico. En eso estamos. Como vamos a un nuevo romanticismo, como no hemos llegado a él, lo que ahora nos gusta es lo que, yendo hacia atrás se va acercando al romanticismo. Cuando entremos de lleno en el nuevo, nuestras semejanzas serán más cercanas a los años del álgido romanticismo decimonónico. De nuevo advierto que esta semejanza no quiere decir identidad, sino sólo analogía de ambientes y que ni la literatura, ni la ropa, ni los coches de los románticos nuevos se parecerán a los de los románticos antiguos, más que en una proximidad de escenario y en una situación de decorado, que hará que las nuevas voces, tengan el mismo son apasionado, suave, humano, y antitécnico exterior. Volver a lo que se dejó sería ridículo. Pero darse cuenta de que ciertos tonos del ambiente serán parecidos en cuanto a sensibilidad, no está de más para tener una idea de lo que pueda ser la era que se acerca.

Y así como la mujer, que en la post-guerra, llevaba sombreros de gorra de aviador, vestidos cortísimos como para saltar bien las trincheras, abrigos sin gracia para que hicieran arrugas, y se cortaba el pelo como un muchacho y gustaba de que su pecho fuera plano y sin declive, ahora recobra la gracia en el sombrero, se ciñe el abrigo o deja que se vea que es una mujer bajo las líneas que acusa, se peina más largo o más complicado, y deja que los trajes hagan adivinar que el pecho tiene cierta curva graciosa, como hemos visto en las mujeres del Renacimiento que pintó Pissanello, en las de Gainsbourough o en las de Manet, y nunca, seguramente, en las de Van-Dongen o Jean Gabriel Doumergue, esos dos lamentables avisadores de perfumería.

Alguien nos recomendó encarecidamente que no

confundiéramos Hafiz, Saadi y Firdusi, con Houbi-fant, Worth y Coty, que son sus imitaciones. Al golpe de tam-tam corrompido que nos daba el jazz hace unos años, sucede una melodía vienesa. A Josephine Baker lanzando gritos, Marlene Dietrich cantando cosas suaves y desvergonzadas, pero humanas. Al *Halleluiya*, y al *Constantinopla*, aquellos discos disecados, han venido a sustituirlos *Oui, tout est pour moi* y *Ins't it romantic*. *Cavalcade* se proyecta con un éxito extraordinario y vuelve el amor constante, viril y apasionado a vivir entre marchas animosas y tristezas vitales. Todo esto encierra, aparte de los síntomas francos de una renovación en el gusto, una perversión del mismo. Voy a explicarme: El fenómeno general del retorno al sentimiento, a la emoción, puede traernos el exceso de éstos, y feminizar y hacer débil un conjunto de actos que debieran producir un avance. Así, en medio de este retorno, vemos que nos dan a gustar películas como el *Danubio Azul* y *Buenas noches Viena*, donde la estupidéz llega al colmo. Películas para muchachas dulzonas como caramelos de rosa y para pisaverdes que cifran su vida en el color de la corbata. Ese *Danubio azul* que nos han entregado a más y mejor los cines, es la banderola que nos indica el cruce de los caminos y el peligro de choque. El romanticismo que tenga que venir, no será el del Danubio Azul, con ese majadero que se deja pegar un billete en la frente después de cantar unas cosas para hacer llorar a los histéricos tiernos de todo el mundo. Ese es el sentido malo y desprestigiado, pervertido y maltrecho del romanticismo decimonónico. La debilidad. Quitando de en medio esta debilidad, aclarando lo que aparezca turbio en los sentimientos lánguidos, es como hemos de hallar el sustrato de lo que conviene a la renovación sentimental del mundo. Lo mismo que antes decía que había que huir del vanguardista y del poeta oficial de actos patrios, hay que huir del Danubio Azul, y sus gitanos

de repostería, y del otro lado: Del maquinismo cinematográfico que nos dieron a gustar los alemanes con aquella *Metrópolis*, de cuyo nombre no quisiera acordarme. Parece aque ahora, dándose más cuenta del ambiente, han acertado los tudescos en el cine y nos dan obras tan hechas como *El Angel Azul*, que si bien no llega al cine francés de última hora, a René Clair, y a Pabst, alemán francófilo, tiene aciertos maravillosos.

Cine, vestidos, música, decoración, todo nos lleva de la mano hacia ese renacimiento de lo humano, de lo antimquinista, de lo que es sentir y transmitir. Y pasemos, para terminar, esta exposición de motivos, y deslizar al final una comparación de términos, pasemos al Amor.

Ya, ya os oigo pensar: Pero qué hombre tan absurdo, venir en una conferencia a hablarnos del amor. No voy a hablaros del amor, en el sentido de hacer una disertación sobre él, aunque bien podía hacerlo si me diera la gana. No voy a decir: «el amor es tal o tal cosa», y a ponerme langoroso y profundo. Ni a responder mentalmente a esa primera pregunta, o segunda pregunta que se suelen hacer los de distinto sexo después de ser presentados, inmediatamente después de decir: «Qué buen tiempo hace, ¿no?» diciendo: «¿Qué opina usted del amor?» o como suelen hacer los ingleses al comenzar una conversación y no saber de que hablar: «Do you like music?»... No voy a generalizar. Solamente a tratar de ver qué manifestaciones o cambios ha presentado en su aspecto primario exterior y sencillamente apreciable, la actividad amorosa de nuestro tiempo, relacionándola con las de otros ciclos no muy lejanos.

Por mucho que se diga que las costumbres han llegado a un punto difícil de superar en desaprensión y falta de actitud cordial, creo que la sexualidad absoluta y deslavazada está en crisis. A pesar del triunfo de «El amante de Lady Chatterley» de Lawrence, pien-

so que lo erótico radical y total está alejándose de nosotros.

Temperamentos distintos siempre los habrá, en toda época, y frente al intelectual estará el sensitivo, frente al lírico el prosaico, junto al impresionable el frígido. Pero en el conjunto de manifestaciones que el amor empieza a adquirir se nota un camino diferente al que le han querido dar, con el propósito de buscarle una superioridad, o una divinización aquellos que lo han puesto más al desnudo. Lawrence, al creer que en nuestra sangre hay algo esencialmente fuerte y sobrehumano que lleva a sublimizar el sexo, no ha hecho sino desorientarnos más en la barahunda de confusiones que el problema ya presentaba. En la «Defensa de Lady Chatterley» que es muy superior en varios pasajes a toda la propia lady Chatterley, novelada, queriendo presentarnos desde un punto de vista alto, inmarcesible, glorioso, el amor carnal, no ha hecho más que sublimizar ese amor, y hacerle recobrar el aspecto apasionadamente interior y sublime que debe tener. No hay por qué echar en cara a Lawrence que nos haya intentado sublimizar el amor a su aspecto aparentemente más bajo y a flor de tierra. Pues sin querer, aun haciendo una novela nada más que regular, con repeticiones cansadas en la descripción de lo que pocos se han atrevido a describir, nos ha convencido de que hay junto a eso, algo que eleva y sobrepuja. Y de esta manera, respondiendo a un propósito determinado, nos ha conseguido algo que él a lo mejor no pretendía conseguirnos: La seguridad de que en el amor se necesitan dos elementos combinados, realidad y ensueño, apariencia e imaginación, carne y espíritu, para que sea perfecto. ¿Qué este espíritu está en nuestra sangre, según él? Lo mismo nos da. Y así tenéis que en una novela que parece a primera vista destrozarse muchas cosas, lo que nos hace, por lo menos a los que podemos mirarla de cierta manera, es darnos

bases para reconstruir o para construir algo completamente distinto. Por otra parte, «El amante de Lady Chatterley» es una novela para ingleses. El mismo Lawrence lo confiesa, cuando nos habla con elogio del amor en los países meridionales de Europa. El, por lo visto, no sabía que allí eran otros los problemas. El libro de Lawrence, para los que lo tomen en un sentido unilateral y no sepan ver sus consecuencias, me parece el último paso de un género literario que está por desaparecer, por cansado, por monótono. Lo que vale en la obra de este escritor inglés, no es el repetido acto de Lady Chatterley, sino esa atracción de los seres, flotante en el aire, no se sabe en dónde, que reluce más aun en sus otras novelas, en «Canguro», por ejemplo.

Y esta atracción, necesita de algo que la haga más grande que lo que pueda ser con sólo un hecho natural, normalísimo, que ni no lo recreamos, nosotros (*recrear*, es decir, volver a crear, y al mismo tiempo, *recrear*, animar, alegrar, hacer agradable algo) no puede ser más que una cosa invariable. Y esta personalidad en el amor, éste hacer que cada uno ame de una manera propia y distinta, que *recrea* en el amor al que ama y al que es amado, requiere la presencia de un elemento que pudiéramos llamar *elegante*. Yo creo que he usado la palabra *elegante* un par de veces en mi vida. Elegante es algo que se emplea con una frecuencia que atufa. Y, sin embargo, pocas, poquísimas veces en la vida podemos ver algo elegante. Hacer al amor elegante, he aquí lo que pretende aquel que quiere que el amor, sin dejar de ser nada humano, sea al mismo tiempo algo suyo propio. Y para hacer al amor elegante, en el sentido de la palabra, que como os digo, que he empleado tres veces con ésta en lo que llevo de vida, nada más necesario que sacarlo de la vulgaridad astrosa en que lo han sumido y lo están sumiendo los que se

creen que amar es algo que existe únicamente para contarlo después a los amigos.

En el camino que nos lleva a ese concepto del amor, distinto del que sucedió a las grandes convulsiones de la guerra, amor sin personalidad, ni valentía, creo que hay que encontrar un aspecto esencial, diferente del amor que practicaron en su vida los románticos del diez y nueve. Amor inconstante, de mariposeo y ligereza sin ninguna virilidad vital en su práctica. El amor del nuevo romanticismo, todavía apenas dibujado en la lejanía, tendrá que ser, para merecer este nombre, grande y amplio como el pensamiento y la fuerza y no transitorio y pasajero como una *pluma al viento* que decía el imbécil del libretista de *Rigoletto*.

El producto amoroso de la post-guerra es el siguiente: Un hombre (si puede llamarse así) que dice: Ah, yo nunca me detengo, yo paso por todo, no amo intensamente, de flor en flor (porque son capaces hasta de decir estas majaderías) pasar, pasar e ir aspirando lo que dejan esas flores a nuestro paso. . . Y en la mujer, la oración, por pasiva. Estos desgraciados no saben lo que es dar el amor total, recibirlo totalmente y unir la carne y el espíritu en un abrazo absolutamente estrecho. Y al que no crea en esto, que no crea en nada. Y que se ahorque de un pino, será lo mejor, como decía Rubén Darío.

Porque, eso sí, nuestro romanticismo no adolecerá como el otro, que no tenía experiencia, y era hasta cierto punto, infantil de la incapacidad amorosa. Precisamente por haber visto, desde los principios del siglo pasado a los comienzos de éste, todo lo que hemos visto, tendremos un campo más fácil, y más abierto para no ser como Aloysius Bertrand, *aguiluchos abortados*, No; porque hemos nacido a tiempo, y porque sabremos colocar cada cosa en su sitio, sin buscar nieve en las hogueras ni pedirle peras al olmo. Pedirle peras al olmo es estarse a la sombra del árbol sin hacer

otra cosa que esperar lo imposible. Vayamos al peral, y allí no necesitaremos pedir nada, porque el fruto se nos dará a manos llenas, jugoso, fresco y confortante.

No quiere decir limitación esto de ir a un punto determinado para obtener lo que se desea y no acudir a otros donde por muchos gritos que demos en demanda de algo, nunca lo conseguiremos. La naturaleza es la maestra del amor y de la naturaleza sale al arte. Y si concedemos aún a Oscar Wilde que no es así, sino que la naturaleza imita al arte, no tenemos por qué variar de rumbo. Porque si imita, como decía Wilde, no será su obra más que eso: imitación. Y para imitación ya tenemos bastante con ciertas especies de monos.

He pretendido dar un paseo, no muy largo, para que viérais el panorama de la situación sentimental del mundo, en uno de sus aspectos. El aspecto vital, corriente y primario. Vestido, mueble, canción, cine, amor, paisaje. Ahora, para completar en lo posible y llegar al término de nuestro paseo quisiera llevaros al otro aspecto, menos usual y no por ello menos importante. Al aspecto intelectual, literario y visto al través de obra y trabajos de esta clase, que presenta la posibilidad, mejor, la probabilidad, del cambio que ha querido esbozar en estas líneas.

Hay un sentido esencial, tal vez único por absorbente y ansioso, en la obra intelectual de los días que nos han precedido de cerca. Clarísimamente demostrado en la ciencia y en la filosofía, no es necesario hacer hincapié sobre él sino en su aspecto literario, porque aun siendo manifiesta su existencia, requiere la demostración del cansancio que produce. Es la mezcla insostenible de la ciencia biológica, de la ciencia psíquica y, de toda rama de ciencia en el arte, absorbiendo la autoridad de ésta, metiéndose donde no la llaman,

o donde no la debían llamar, absorbiendo la primacía de las obras y dejando al margen, como si no tuviera importancia, el sentido efectivamente artístico de la cuestión. Proviene esto, me parece, de un agotamiento de temas humanos aparentemente aterrador. Agotados los temas, repetidos hasta la saciedad los argumentos, el deseo de ser original y el de manifestar cultura al día, hace que el escritor contemporáneo descienda hasta la realidad científica desde la superrealidad artística y andándose vanamente presumido, por los linderos de la ciencia, se cree que ha creado algo nuevo. Dijo hace poco Thornton Wilder, el autor de esa magnífica novela titulada «El Puente de San Luis Rey», que no hay en todas las literaturas del mundo más que siete u ocho grandes asuntos, que los trágicos griegos ya los habían usado todos, y que desde entonces, los escritores no han podido más que volverlos a utilizar en forma nueva, propia de su tiempo. Por otra parte, George Polti, ha querido demostrar que hay treinta y cinco situaciones dramáticas posibles. Puede ser que hayan cuarenta o cuarenta y uno. Thornton y Polti, no han hecho más que decir una de esas grandes cosas que todos sabemos y que, de repente, por oirlas, nos impresionan y se nos ocurre pensar: Pero, por qué diablos no habré dicho yo esto, tantas veces como se me ha ocurrido. Claro está que esto también lo vemos en cualquier invento sensacional, que nos parece muy fácil después de que lo ha hecho el otro, partiéndose los cascos de la cabeza durante veinte años. Pero sobre esas dos verdades de Thornton Wilder y de George Polti, que son casi, casi verdades de Pero Grullo, que «a la mano cerrada llamaba puño» o de Monsieur de la Palice, que «un quart d'heure avant d'être mort-letait encore en vie»... sobre esas dos verdades, hay una realidad de falta de ejecución de ellas. André Maurois decía recientemente, a propósito de esta repetición de las grandes situacio-

nes humanas, que no sólo eran las únicas interesantes sino que se repetían en la vida que desfila ante nosotros. Hace unos años, antes de la guerra, veíamos de nuevo a Andromaca enseñar a Héctor al niño Astyanax, divirtiéndose y jugueteando con el casco guerrero de su padre, mientras ella tenía los ojos arrasados en lágrimas.

Sin embargo, el escritor ha querido hallar un motivo nuevo. Y no pudiendo ir directamente como el poeta (que es completamente distinto un poeta de un escritor, aunque a veces se reúnan ambos en una misma persona) no pudiendo ir directamente a la sensación espiritual, ha tenido que ponerse a buscar algo que le dé nuevos motivos. Y han sido Bergson en una corta época, luego, Freud, quienes han hecho la mayoría de la literatura de los últimos años. Freud, sobre todo, está relleno con sus hipótesis los libros que andan por ahí para pasto de los rebaños intelectuales. Psicoanálisis, complejos, sexualidad, subconsciente, inconsciente, tabú, totem, todo hecho una ensalada rusa, es decir, vienesa, sirve de alimento a los escritores. Y si bien está que el progreso científico dado a conocer, sea usado incidental o accidentalmente por el escritor, mal está que el escritor se hunda de cabeza en el mar, de las hipótesis y se dedique a cepillar los ternos de filósofo y a pedirle un poco de sazón para su obra. No es ese el camino y ya lo estamos viendo en el cansancio que eso deja. Por que las situaciones humanas profundas son eternas. Y a veces, profundamente desagradables. Yo tengo la teoría particular de que lo desagradable es peor que lo agradable. En eso estoy en desacuerdo con muchos grandes hombres que podrían despreciarme, como a una mosca que le zumbara en los oídos. Pero prescindiendo de ello, ¿para qué buscar más allá de lo sencillamente humano, de lo que llega sin tergiversaciones ni enredos? ¿para qué comenzar a hacer difícil lo que es fácil y a complicar

la vida más dé lo que ya está complicada? El romántico que venga no tendrá necesidad de nada de esto, le bastará con un documento sencillísimo y complicado a un mismo tiempo: El hombre y su paisaje. Y en las pasiones del hombre, no tendrá por qué sublimizar las torcidas, ni por qué presentar las obscuras. Si es genial el que lo haga, quedará por encima de todo. A mí tan geniales me parecen el complicado Esquilo como el sencillo Aristófanes. Más genial el sencillo Moliere que el complicado Racine. Y viniendo a nuestros días, prefiero las sencillas y lejanas de pretensión páginas de Hemingway, de Virginia Woolf, de Catalina Mansfield, de Zamiatin, de Delteil y Morand, a las complicadas de Gide, de Manb, de Hardy, de Pirandello. Los primeros son más jóvenes que los segundos. Están más cerca del nuevo romanticismo. Y tened en cuenta que no he citado, ningún poeta entre estos nombres, porque en poesía tengo ideas que extenderían mi explicación notablemente. Y porque en poesía no hay más que una verdad, una belleza y una realidad. Lo sencillo, lo antiliterario, lo que no pretende ser literatura, sino lo que es, sin pretender nada, poesía, sencillamente.

Caminemos a ese romanticismo nuevo, distinto, claro y sin ambages, a ese ánimo diáfano y sin tergiversación. Sin creer en que vamos a una perfección absoluta, ni a ese futuro conandoyliano y juliovernesco. sin imperfecciones, que son las que hacen bella la vida. Encubrid vuestros dolores, haced bella y fuerte la vida, decía no sé quién. No sentir necesidad del suicidio, en ningún orden de cosas. Ni el suicidio, ni esa postura que le hacía decir a Mauricio Barrés: «Tengo miedo de la vida, de las catástrofes físicas, de los horribles sufrimientos. No teniendo ni revólver ni cloroformo, me siento desarmado contra las maldades del destino». Algo protegió a Barrés contra ese suicidio que pensa-

ba, cuando no lo realizó. Ese algo que llama Edmond Jaloux «La facultad misteriosa que está en uno y a la que todo se sacrifica». Esa facultad misteriosa, para nosotros, no debe estar encerrada en un cuarto oscuro, sin aire ni ventilación, con cortinajes tétricos y olor a polillas y naftalina. No. Nietzsche nos dijo que la vida había que vivirla incluso dos veces, a pesar de que se volvieran a repetir los males de la primera. Y, de este modo, ilusionados, (alcanzad el valor de la palabra ilusión), ilusionados, que es el único remedio, tengamos de la vida un concepto tan grande como la vista del mar.

Un mar que a veces está quieto y a veces alborotado en ese mar, amigos, seamos nadadores. Pecho al agua y adelante. Que viene una ola grande; chapuzón, ojos cerrados, y se pasa. Que hay resaca: braceo fuerte en sentido contrario. Que hay calma; alegría y gozo del día con sol. Mirando desde el mar, y llenándonos los ojos con esa vista, el paisaje de la tierra, satisfecho de que las olas se detengan al encontrarla, llena de los árboles verdes, de rocas duras, de pájaros ligeros y de muchachas en flor. Nadadores, llegaremos con los hombros brillantes a las románticas playas de la época que se avecina.

Hasta luego.