

año 1935, 1^o semestre completo

A.F.

P·A·N

*Revista epistolar
y de ensayos*

2408

DIRECTOR: J. O. ESPASANDIN



Sumario:

2408

LA FORMA TEATRAL
ODA AL VIENTO OESTE
THE AND SONNET
UNA SEMBLANZA DE BUSCON
CUESTIONARIO
INFORMACION DE ARTE
BIBLIOGRAFIA
MUSICA

2408

*Juan Pueyo Impresor
Madrid*

Núm. 1

Enero 1935

Precio: 0,70 cts.

PUBLICACIONES DE TESEO

(AGRUPACION DE ARTISTAS Y ESCRITORES
DE ESPAÑA Y AMERICA)

BUSCON POETA Y SU TEATRO (Recorrido espiritual y novelesco del mundo), por Ed. DIESTE.

Contiene la vida de un poeta andante y su obra literaria en pastorales, narraciones, ensayos y dramas tales como :

CASTIDAD (drama en res actos).
LA ILUSION (drama en un acto).
COMEDIA AFRICANA (en tres cuadros).

EL VIEJO (drama en tres actos).
IDA POR VUELTA EN GUMMI-LANDIA.

LA REVOLUCION DE ISLA VENTUROSA.

NAVEGACION DE ALTURA.

EL POBRE QUE NO TENIA NADA.

UN ADAM.

EXEMPLO DEL DESLENGUADO.

BALADA DE LA CRUZ DEL MAR.

PROMESA DEL VIEJO Y DE LA DONCELLA.

LA CONSTITUCION INGLESA (Manera de convertir una gata en gato).

DE FRANCESCA A BEATRICE NO HAY UN ABISMO.

ENMIENDA A LA DOCTRINA DE MALTHUS.

y otras amenidades y andanzas.

Dos tomos, uno por cada parte, en un volumen en 4.º de 500 páginas, e ilustrado por Arturo Souto. De venta en todas las librerías. Precio, 15 ptas.

ROJO FAROL AMANTE (Verso), por Rafael Dieste. Precio 5 ptas.

QUEBRANTO DE DOÑA LUPARIA Y OTRAS FARSAS, por Rafael Dieste. Precio, 4 ptas.

EL SOL POR OTROS CIELOS (Verso), por Mariano Gómez Fernández. Precio, 3 ptas.

TESEO (Introducción a una Lógica de Arte), por Ed. Dieste. (Trata de Clasicismo, Impresionismo, Cubismo, Futurismo, Expresionismo). Precio, 4 ptas.

Para editar :

PAISAJE Y ARTISTAS DE URUGUAY, (Teseo II), por Ed. Dieste.

ANTOLOGIA DE PINTURA MODERNA ESPAÑOLA, por Fernández Mazas.

ENSAYO DE UNA ARITMETICA PARA ENSAYISTAS, por J. O. Espasandín.

P. A. N. *Revista Epistolar y de Ensayos*. Toda la correspondencia, al Secretario: Alberto Fernández Mezquita, Calle de la Luna, 29. Madrid.

21 ENE. 1935

P·A·N

Revista epistolar y de ensayos

NUMERO 1

DIRECTOR: J. O. ESPASANDIN

ENERO 1935

INFORMACION DE ARTE

EL CONCURSO NACIONAL DE PINTURA.

Escenografía para pasmo de papanatas y ausencia de pintura para pasmo de las gentes y miopía de los jurados. Con todo, un cuadro lleno de intenciones: *La sardana*, de Muntané. Dentro, claro está, de la mejor tradición catalana, aquella que Togores heredó del renacimiento, de los venecianos, del Tintoretto, para una justa intelección de la cosa. Pintura de tres dimensiones, pero con conocimiento de ello. En la actualidad, el camino más fácil para ahorrarse preocupaciones y dificultades de dicción. Que se lo pregunten, si no, a Cezanne. Pero la cosa catalana...

La cosa catalana limita al norte con las rosas provenzales y al sur, justamente, con el punto medio de camino que va de Atenas a Esparta. Y eso es la sardana y eso será, en su día, la mejor catalanidad. Y cuando el número de la sardana se haga número pictórico, entonces en los cielos de Barcelona habrá señales de júbilo. Pero no es por ahí, por las muertas tres dimensiones renacentistas, por donde se puede encontrar una mejor pintura. Es preferible el aniquilamiento

de Cezanne a las ubérrimas tres dimensiones de Togores, golosas de catalanidad, plenas de vida: las rosas provenzales. Que esa gula también la tenía Cezanne; y si a ella se daba, encontraba vida en sus cuadros y no pintura. Y si la dejaba, aburrido de la pintura por la pintura, tema de tórpidas manos, nada sabía hacer...

Cezanne, Zenón de Elea y la catalanidad.

Y bien están los pies sobre la tierra en gracioso trenzado de medida: Matisse, Dufy, etc.

En cuanto al mal gusto de Muntané...

*

Vázquez Díaz está del otro lado: si los cuadros no deben estar en vitalidad, deben estar en pintura. Y lo peor es que los cuadros deben estar en vitalidad y en pintura: la vida aprisionada en un orden. Porque lo otro es saltarse a la torera la vida para arrodillarse ante el vacío de formas y colores. Que, dicho en voz muy baja, a pesar de perderse por ellos, muy pocos valores tienen. (Los de V. D., claro está.)

MIGUEL VILADRICH, EN AMIGOS
DEL ARTE.

Una manzana real nunca es una manzana pintada. Un artesano nunca es un artista.

PEDRO SÁNCHEZ, EN A. DEL A.

Togores, Kisling, por conductos mediatos, impropios, parciales. En la rue de la Boétie, indudablemente, se está mejor, se entienden las cosas justamente. Porque si después de un esfuerzo titánico no se logra horadar la reproducción, viene el abandono y la ausencia de lucha, el camino que nos pida la sensibilidad, esa gruñona ama de llaves del espíritu, el más fácil camino. Y si no, tornar a inventar el paraguas, cosa que siempre es aburrida...

GENARD LA HUERTA, EN A. DEL A.

El Cezanne de los cuadros por terminar, el Cezanne que no es Cezanne, y Wlaminck alguna vez. Post-impresionismo. La verdad es que siempre es la sensibilidad la que nos pierde, la que nos equivoca. Hay un gran problema por resolver: aquel que se dijo de las dos di-

mensiones dentro de una dicción clara, rigurosa, precisa. Lo otro, el quedarse en la indecisión y cantar en ella, es cosa de otros tiempos: los impresionistas. Y apurar la indecisión es aniquilarse. Mejor esto último. Matisse nació de este aniquilamiento.

PUNTO FINAL DE TODO LO QUE
SE HA DICHO.

Es hora de decirlo: la pintura es un arte, el único, cuyas premisas se mueven dentro de primeras intenciones, de virginales hechos sobre el lienzo, de una dicción sin titubeos, de una clara dicción. Líneas y colores deben convivir en amorosa intensidad. Y no debe ser la materia la que enturbie esta intensidad, la que dificulte esta lectura, sino, precisamente, la que facilite su expresión. Porque no es la pasta la que enriquece el color, sino el color el que le da intenciones a la materia en la que vive. Así, el amontonamiento de pasta, sabida la natural riqueza de la materia por acumulación, no hace mejor su color, sino que lo falsea, fingiendo bueno cualquier color que en sí mismo no lo es. En este engaño vive la actual pintura española mejor, Solana a la cabeza. (Al margen, claro está, por superación, la pintura catalana.)

FERNÁNDEZ MAZAS.

NOTA Se dará noticia de todo libro que se reciba. No se publican sino **CARBENE**. tas inéditas o, excepcionalmente, célebres o dignas de serlo, pero actualizadas por alguna glosa, de cualquier especie que sea el contenido, siempre que, a juicio de nuestra Revista, ofrezcan un agudo interés. Por tanto, envíense copias, porque no se devuelven ni éstas ni los originales.

EPISTOLARIO

LA FORMA TEATRAL. I.

Londres 21 (domingo), 1930.

A Rafael Dieste.

Al otro día de recibir tu libro, Don Frontán, te puse un telegrama diciendo: Bueno de raíz! (un dicho de la obra). Y esto, dicho con intención, dice mucho; si una obra de arte no tiene raíz de carácter y raíz de espíritu, es nada o muy poco. Ten seguro, en la hora de duda de los demás, que yo, «que no me equivoco en juzgar una obra literaria» (no creo que sea presunción saberse con la vista sana), te digo que la tuya es buena de raíz, extraordinariamente buena. Si..., peor que la duda..., pienso que el auditorio se quedaría con la calabaza entre las manos también, como en un momento de estupefacción de tus personajes... Sin embargo, la obra tiene la visualidad que intenta... Se ve al autor cómo nunca descuida la materialidad rítmica de la escena, cómo «siente (con deleite de artista) la materia», cómo en forma de leit-motif se insiste en el significado del hecho y cómo se abre entre el diálogo, de sentencias admirables, la luz del panorama y los silencios dulces en la eternidad... Entonces creo que llegará en la forma de una música, que es la mejor «inteligencia» de una obra de arte... (Como ya dije, tu obra es plástica, de teatro... Esto no impide que su trascendencia sea de música... Las artes tienen medios distintos y efectos últimos iguales... Perdido el artista que no ame su medio propio. Tú no lo olvidas ni un momento.) Tu obra es recia, construida, clásica (no hay que hacer caso de los que—aunque espíritus superiores, que yo amo en su valor—aseguran que el espíritu ardiendo, sin más, constituye una obra de arte. Hay que «sentir la materia», que vale tanto—y más—que el espíritu... humano. Y con ser clásica, tu obra está erizada de «extravíos» modernos, deformaciones expresivas que hacen olvidar la sequedad de la cuadratura. Las obras de Esquilo, también. (Shakespeare, que no es un romántico como dicen las preceptivas, gran arquitecto del misterio, con divina lucidez modificó (a mi ver) el plan griego en el sentido de la intensidad (no encuentro otra manera de expresar «la cantidad de la cualidad»), y siendo sobrio es abundante... Tu defecto y el mío (El Viejo) creo que es la brevedad... Sí, yo comprendo... Es tan pura y tan noble la línea de las agrupaciones sencillas... A mi vista está, mientras escribo (lo que va saliendo), este Cristo desnudo y tendido de espalda en las rodillas de su madre orante, entre dos mujeres y un cándido monje, inclinados con la «cortesía» de la piedad, de la famosa tabla del Museo del Louvre... Comprendo que no he resuelto el problema todavía: lo hará mi próxima obra... para sí... Quizá en las obras buenas no hay que pensar cómo serían de otra manera... Sin embargo, no es absurdo..., y sin perder calidad puede una

obra ganar cantidad e imponerse al público... No me decido: es el caso que no añadiría nada en una obra de Esquilo y quitaría algo en alguna de SHP. Dejemos esto así, y creo que tengo que cerrar un paréntesis...) Con las sentencias de tu obra, todas tan buenas que no puedo citar ninguna como muestra, se plantea de nuevo el problema. Corren con el diálogo de la acción como viento entre las ramas, pasan; el que no vuela con cada una, pierde todas... «Palabras tercas, fin de la justicia», podría dar lugar a un bello discurso. Yo prefiero la frase rápida. Pero quizá es un momento de calabaza en el público.

22 de diciembre.

Insistiendo...: Después de todo, no sería difícil (cuento con la inspiración del artista) dar más extensión (cualitativa, no barroca) al personaje central si se hace «presente» más de su peregrinaje o el del padre. (Lo mismo yo había pensado como remedio de la escuetez de El Viejo, si debió hacerse «presente» el camino del «primer» hijo pródigo, como en el relato hebreo...) Pienso, en contrario, que hay dos posiciones temáticas: la curva seguida en sus puntos o vista desde su punto causa o consecuencia... Dos obras, o, quizá, dos géneros: la novela (el cinematógrafo puede ser intermedio) da mejor la «sucesión» de un personaje (Don Quijote), es el «tema en longitud»; en cambio, «la boca» del escenario representa una «sección transversal del tema», impone una estructura de hechos resolutorios casi coexistentes... Recuerdo, sin embargo, una obra de teatro «longitudinal», llena de encanto, de sabor y de experiencia: Viaje de Pedro el Afortunado, de Strimberg...; pero le falta el «poder de la forma seccional», que da «figura inmediata», relaciones constantes y rápidas a los momentos del tema, concentra su efecto de visión extraordinaria o religiosa. No se trata de saber si hay jerarquía en los géneros del Arte (yo creo que no), sino sus propiedades. La extensión de Shakespeare no es longitudinal, sino el resultado de entrecruzar varios temas con el dominante; en cada una de sus obras hay tres o cuatro conjugadas que pueden desglosarse como los músculos que bajo una misma cubierta dan apoyo a cada palanca en nuestro cuerpo. (Yo no sé si todo esto importa mucho; sé que nos preocupa a todos, aunque luego nos dé por decir que es lo de menos en una obra de arte, etc.; voy a dejar para releer tu obra con esta discusión latente en mi espíritu...)

Leída otra vez. Está bien como está. El que no la sienta, que espere. De todos modos ya es «participar» quedarse con la calabaza entre las manos.

23 de diciembre.

Al hablar de la objetividad en tu obra me refiero a la psicológica primero y a la teatral, que se expresa por hechos al alcance de «un» público, des-

pués. Es decir, que un hecho puede ser psicológicamente objetivo (por ejemplo, el análisis de un sueño o de un monólogo hecho por Freud) y no ser teatral. Se exigió hasta hoy la comprensión mayoritaria. Yo creo que la objetividad en el arte (como en la ciencia... y en política) nunca tuvo relación sino con los capaces de reaccionar en su plano. Pero ¿se necesitará hacer un curso de observación paralelo con el de Hokusay para sentir sus cien estampas del Fusiyama, en cada estación, a varias horas y circunstancias, entre otras, a través de la red de un pescador? Desde luego, para el que no se ha detenido —aun sin deletrear el transporte de la contemplación— a sentir el espectáculo de la naturaleza en todas sus fases, directamente y ayudado por el arte, las cien estampas están de más; se maneja con muy pocos lugares comunes o refranes visuales, las puestas de sol y las auroras y las noches de luna en verano, siempre iguales, y en invierno en casita. Y en el teatro, estas personas, que viven por gracia de Dios, siempre ven lo mismo: el galán joven que hace el amor de siempre, la característica que hace reír con los chistes de siempre y el barba que repite los mandamientos de la ley de Dios. (El Galán, la Característica y el Barba. ¡Yo me las compondría mejor con Punch and Judy solamente.) El ojo atento y el espíritu reflexivo acaba por adueñarse, por hacer instintivo en su percepción el sentido de la vida, y en presencia de un aspecto nuevo reacciona como por influjo súbito de una reminiscencia o espera seguro, en estupor sabio; se abre a la revelación, que lo traspasa instantáneamente; y este desgranamiento rápido de intuiciones aún parece que subraya la percepción estética. (Ese gradual: comprendo. ¡Comprendo...!, que dicen para sí los que mueren en paz!)

En tu obra: El efecto que no perciben en su significado los romeros cuando el rostro lívido de Don Frontán aparece, como en un paño de Verónica, en la boca del guignol después que las marionetas han reproducido la acción del hijo que echa a su padre de casa en una noche de lobos—acto penitencial novísimo—, tiene que llegar al otro público fuera del escenario; igualmente el contraste, abierto con fuerza calculada, entre la desilusión mística, de sabor de muerte, del peregrino y el calor que le va reanimando el cuerpo al considerar la dádiva de Don Frontán, quien, a su vez, empieza a morir: «... hartura de bosques y de labradío. Tierra negra, de fondo. Fincas que rinden piernas mozas de marco a marco extremos. Y viñas y frutales.» Pero ¿podrá compadecer el público la extravagancia de humildad que precede a la muerte del justo, causada por mandato interior, con algo de la gesticulación idiótica, pero consciente, de un afiebrado? Después de cercenarse las barbas, pasa furtivamente, con cierto aire infantil de travesura, a meterse en la hucha para morir; hay un silencio en que predomina la paz agreste de la casona hidalga; parece un juego de burlas; una faja de sol bullente cae al medio de los sonoros tablones del piso; al entrar la Salerosa, la tapa del arcón se alza, porque Don Frontán quiere llevarse en los ojos la última visión

feliz de su vida; y «aparece su cara extraviada, perdida en laberintos de muerte. Grito de Salerosa. Flaquea don Frontán y deja caer la tapa con estrépito». Lo que dice o reza Salerosa levantando el cuerpo descoyuntado de Don Frontán, es de una pasión suprema. Quiere darle las espinas de penitencia que buscaba, en vano, para lavar su mancilla, y lo insulta maravillosamente: «Yo te maldeciré, mal hijo», «Madriguera de embustes», «¡Cobijo de la soberbia!», «¡Inventor de extravíos!», «¡Mal hijo, yo te maldigo!» Son las condenaciones del retablo, en la frustrada penitencia pública de Don Frontán. Cambia el remedio, y dice con una ternura de madre o de enamorada: «El mundo es grande. Son pequeñas y presumidas tus tinieblas. ¡Despierta, vive, humíllate, empieza de nuevo la plana, mi niño torpe! ¡No me desaires! ¡Resucita! Pronto vendrá la mañana y abrirá su escuela. Te lavarán mis lágrimas para ir a ella... ¡Don Frontán! ¡Don Frontán!...»

Toda esta descomposición psicológica de un tránsito, de líneas seguras, pero insólitas para la actitud de la experiencia común, ¿tendrá la clase de objetividad sensible en el teatro? El gran arte de la obra puede hacer este milagro. Lo mismo puede preguntarse de su lenguaje, de una precisión y dignidad tan sostenidas que puede ser tachado de hermetismo. El autor usa el lenguaje como un medio técnico; es decir, no lo adapta a la clase social de los personajes, como «pedía» el realismo, sino a los «valores» morales que son los reales y de acción dramática de los mismos, a la manera que un pintor no disminuye los recursos de su paleta según pinte aldeanas o damas de corte, rostros inteligentes o de oscura bajeza. También aquí puede esperarse que suceda el milagro comunicativo del arte...

Felicitaciones a Maside por la ilustración del libro en la portada.

.....
EDUARDO.

LA FORMA TEATRAL. II.

Madrid, 3 enero 1931.

A Eduardo Dieste.

.....
«La obra es plástica, de teatro; esto no impide que su trascendencia sea de música.» ¿No vino, en fin de cuentas, a decir eso mismo Federico Nietzsche de la tragedia griega? Ciertamente que su lenguaje, del cual se burló más tarde (burlándose, a la vez, de las bromas orientales de su mocedad), anda, en ese libro suyo sobre los orígenes de la tragedia, bordeando el nihilismo, lo que él llamó luego nihilismo. Pero en líneas generales, y despejando el cielo de su libro—nublado por la metafísica de Schopenhauer—, creo que acierta muy profundamente, como artista que investiga. ¿Será, pues, el destino de

la tragedia ser vigorosamente plástica en su presencia y musical en su trascendencia?

Más adelante dices: «Tu defecto y el mío (El Viejo) creo que es la brevedad... Sí, yo comprendo... Es tan pura y tan noble la línea de las agrupaciones sencillas!» Y a mí me saltan unas palabras que luego necesito explicarme: Es tan pura y tan noble esa línea... y tan trágica! ¿No será más fuerte y honda la trascendencia musical de una tragedia cuando su plástica se ciñe a la ley de las agrupaciones sencillas? Y en el gran teatro del júbilo ¿no habrá de cumplirse la misma ley, para hacer del júbilo—sin dejar de ser fiesta—danza pitagórica?

Algo muy luminoso viene después, que parece confirmar mi sospecha, cuando dices que «nada se puede añadir a las (obras) de Esquilo, y puede quitarse algo en las de Shakespeare». Si dijeras que las obras de Esquilo están bien sin añadirles nada, la cosa no tendría importancia; pero dices que nada se les puede añadir, y esto es grave... y me da (nos da) la razón.

Pero luego acecha de nuevo el problema: «La extensión de Shakespeare no es longitudinal, sino el resultado de entrecruzar varios temas con el dominante.» Esto es verdad; ¿pero es siempre plausible? Como simple artificio para lograr la extensión, no me merece gran respeto el ardid (aun cuando comprendo los valores de la extensión; pero ésta—creo—debe ser consecuencia de alguna ley más entrañable). ¿No serán preferibles (como en Castidad) las variaciones sobre el tema? De cualquier modo creo que entre el tema dominante y los episódicos deben mediar vínculos más esenciales que los de mera intriga que brinda el ingenio. (De cómo dos temas pueden casarse y tener hijos, o de cómo un tema solitario, nutriéndose del aire y de la tierra—por su fronda y su raíz, como un árbol—puede crecer y hacerse visible a distancia, tendríamos mucho que hablar—si no estuviéramos ya tácitamente de acuerdo.)

Verdad es que el artificio da muchas veces la ilusión del proceso natural—o coincide con él... Y entonces se alcanzan esas cimas del gran juego que es gran arte, donde Shakespeare, tantas veces, planta jovialmente su bandera.

Pero hay algo más..., algo más y algo menos: la fragancia histórica. Y para lograr ésta—Shakespeare la consigue maravillosamente—sí que son esencialmente necesarios los episodios. (Pero no tantos que la historia destruya el mito.)

Sobre mi libro: Quizá escriba—más adelante—otra farsa con los últimos días de doña Luparia (donde aparecerá Don Frontán algo más mozo—antes de su viaje y fin). También me intriga mucho saber qué fué de Salerosa y Pinturillas... Quizá otra farsa me lo diga. Con la escrita, serían tres: número clásico en el teatro.

Veremos. Ahora me preocupa un drama histórico. Ya te diré, pues aún no tengo bien estudiado el tema y no estoy bien seguro de su fecundidad.

De publicar algo, publicaría mejor la carta—con tu nombre al pie—que el artículo. Pero quizá no pueda ser... Falta inocencia en el patizuelo periodístico. Haría falta el recato de alguna revista de un tipo que no hay por aquí. O la libertad de horizontes de un gran libro.

Esta carta mía es, como habrás visto, de polémica. Polemizo conmigo mismo—ésta es la verdad—en el mismo plano en que tú—con ocasión de mi farsa y recordando El Viejo—polemizas contigo. No creas que he llegado a decidirme...

Me parece que mi carta (y la tuya) quedarían completas con lo que voy a decir: y es que así como el espíritu logra poner en cifra poemática el aparente desorden de la realidad histórica o vulgar, así podrá también convertir los caprichos, juegos, combinaciones y artificios del ingenio en arte verdadero y sustantivo. Y así un cuentecillo italiano de pura intriga, cualquier trivial urdimbre de sorpresas y equivocaciones, puede ser: primero, humanizado, y luego, sometido al rigor de una línea poemática. Y no importará luego el punto de partida, ya que en el fruto están presentes juego, experiencia y sentido—como debe ser, aunque (como sucede en otros casos) el impulso inicial resida en la experiencia o en el sentido.

Lo que ocurre... ¡Ah, sí! Creo ver claro. Lo que ocurre es que el verdadero artista valora el impulso por su íntima necesidad. De ahí que en el dominio de la pura intriga—de la combinatoria cuyos juegos no tienen principio ni fin—se sienta como azorado... De ahí que Shakespeare—no por falta de ingenio: hay que decirlo alguna vez—haya buscado pretexto en cuentos y aun cuentecillos de la cosecha popular o del capricho ajeno. El gran artista no quiere ser caprichoso—aunque puede serlo en gran escala si se le antoja. Bien. ¿Y si un día se le antojase?... En fin, en fin, lo juzgaremos por el fruto.

Vista la cosa por todos lados: estamos de acuerdo.

RAFAEL.

ODA AL VIENTO OESTE

¡Oh salvaje viento Oeste, aliento del Otoño! Tú, cuya invisible presencia dispersa—como un brujo los fantasmas—las hojas muertas, amarillas y negras y pálidas y rojo-tísico, apestadas multitudes: ¡Oh tú, que conduces en tus carros a sus oscuros lechos de invierno las aladas semillas, donde habrán de dormir frías y oprimidas, cada una en su fosa como muertos, hasta que tu hermana azul la Primavera haga resonar su clarín sobre la tierra en sueños, y al pacer bandadas de capullos en los aires, llene con vivos colores y perfumes el llano y la colina: salvaje Espíritu que te mueves por todas partes, Destructor y Conservador, oh escucha!

Tú, en cuya corriente y en medio de la conmoción del escarpado cielo libres nubes arrastras, hojas marchitas de la tierra sacudidas de las confusas ramas del cielo y del océano; y ángeles de lluvia y relámpago surten de la azul superficie de tu oleaje aéreo, como el rojizo cabello erizado de alguna fiera Ménade, al abrirse, igual en el oscuro borde del horizonte que en lo alto del zénit, las esclusas de la próxima tormenta. Tú, canto fúnebre del año que muere, a quien esta cerrada noche podría servir de cúpula de un vasto sepulcro sostenida en los arcos de tu acumulada energía de vapores, sólida atmósfera que pronto el fuego, negra lluvia y granizo harán estallar: ¡oh escucha!

Tú despertaste de los ensueños de estío el azul Mediterráneo, que arrullado en los remansos de sus cristalinas corrientes, cerca de alguna isla púmica en los golfos de la voluptuosa Campania, veía en el sueño viejos palacios y torres temblando en la reverberación de las ondas, cubiertos de azulados musgos y flores, tan dulces que embriagado el sentido no puede pintar. Tú, a quien los poderes iguales del Atlántico ceden paso deprimiéndose a sí mismos en calzada, mientras en lo más profundo las floraciones marinas y selvas en el cieno, que pudieron conservar su árido follaje batido por las mareas, al oír tu voz encanecen de miedo y tiemblan y se despojan de repente: ¡oh escucha!

Si yo fuese una hoja muerta podrías arrebatarme; si una ligera nube, podría volar contigo; si una ola, palpar bajo tu poder y compartir el impulso de tu esfuerzo, aunque menos libre que tú, ¡oh indomable! ¡Si fuese aún como en mi juventud y pudiera ser tu camarada de correrías por el cielo, como entonces, que al pasar tu azul velocidad apenas parecía una visión, no habría luchado, como si fuese contigo, en las plegarias de mi dolorosa miseria! ¡Oh, levántame como a una ola, una hoja o nube! ¡Caigo sobre las espinas de la vida, sangro! ¡Una pesada carga de horas tiene doblado y en cadenas a uno como tú: salvaje, altivo y veloz!

¡Hazme tu lira, como lo es el bosque: y que mis hojas caigan como las tuyas! ¡El tumulto de tus poderosas armonías tomará de ambos un profundo y otoñal tono, dulce en su melancolía! ¡Se tú, conmigo, impetuoso! ¡Arroja mis muertos pensamientos como hojas marchitas por el universo, que sirvan de abono a una nueva vida! ¡Y, por encanto de mi verso, esparce, como cenizas ardientes de un corazón inextinguible, mis palabras entre los hombres! ¡Se en mis labios la trompeta de una profecía que despierte a la tierra! ¡Oh viento!, si el Invierno viene, ¿podrá la Primavera estar muy lejos?

Inédita versión del inglés y en prosa, por Ed. D.

Mont., 1926.

THE AND-SONNET

(LXVI)

Cansado de todo esto, por una serena muerte clamo:	Tired of all these, for restful death I cry:
Ver el desamparo de la pobreza,	As to behold desert a begar born,
Y la necesidad no compensada por la alegría,	And needy nothing trimmed in jo- llity,
Y la más pura fe que el infortunio trai- ciona,	And purest faith unhappily forsworn,
Y el honor ilustre cínicamente pospuesto,	And gilded honour shamefully misplaced,
Y el candor, incentivo de groseras an- sias,	And maiden virtue rudily strumpeted,
Y el espíritu recto, sin razón ultraja- do,	And right perfection wrongfully dis- graced,
Y la fuerza, claudicar por débiles influ- jos,	And strength by limping sway disabled,
Y el pensamiento reprimido por los dés- potas,	And art made tongue-tied by autho- rity,
Y la sandez, doctorada, rectora del in- genio,	And folly, doctor-like, controlling skill,
Y la simple verdad tomada por simpleza,	And simple truth miscalled simplicity,
Y buen cautivo al servicio de mal capi- tán;	And captive good attending captain ill;
Cansado de todo esto, ya quisiera ha- berme ido,	Tired of all these, from these would I be gone,
Si no es que, al morir, dejo a mi amor solitario.	Save that, to die, I leave my love alone.

(Ed. D. trad.)

W. Shakespeare.

UNA SEMBLANZA DE BUSCON POETA

DE LA INFANCIA DE BUSCON POETA

En cinco prólogos o cuentos esféricos guarda Buscón memorias de niñez. Los dora sol de huertos, paraísos con muros, y manan generosa miel por las heridas. Como las frutas que pendían del árbol prohibido, si las partimos hablan esas esferas agridulces. Hablan del bien y del mal; pero es la voz tan joven, que apenas vuela unos instantes en torno a la gracia y el dolor de las memorias infantiles, vuelve otra vez al seno de sus jugos y las frutas amorosamente se cierran y quedan como intactas. Y no basta luego que un grave moscardón, sentencioso y goloso, diga revolando: «Del amor en umbrales de saber nace el pudor.—Las maravillas que sueña la niñez quizá son reminiscencias perennes, antiquísimos mitos que anhelan porvenir.—Pero el niño, al menos Buscón niño, no cree en la justicia inmanente.—La gloria del niño, ¡qué dolor!, es la vergüenza de los padres.—Y los niños adquieren conciencia de la culpa (se hacen malos) por malos ejemplos o porque se les culpa...» No basta, ni se conforma con centros la ambición de esferas, y así hemos de morder de nuevo las doradas frutas o mostrarlas con amor en la palma de la mano, siguiendo en esto el ejemplo de Buscón poeta.

Mostrarlas en la palma de la mano, acariciarlas con hálito de palabras justas; no describirlas con exceso de ilusorios artificios... ¿Para qué, si están presentes?

He aquí (viene a cuento) lo que escribe un profesor sobre la prosa de Buscón: «No se propone restablecer con artificios descriptivos la integridad visual del objeto. Teniéndolo entero ante sí, deja que las palabras, polarizadas por la imagen, nos digan su esencia con giros naturales, o sean como el aire, que en ráfagas de aroma y de sonido nos da testimonio de los bosques.» Algo más habrá que decir sobre la prosa de Buscón, que va creciendo y madurando con él y sufre sus aventuras, como es natural... Veréis luego, en la evocación de la vida estudiantil, cómo el recuerdo se hace corpóreo, suave, seductor, bajo la presión ligera, feliz, alborozada de las palabras vivas, en fuga y contrapunto de nostalgias, caricias y burlas. Veréis..., pero todo se irá viendo según aparezca.

UN ADAM SIN COMPAÑERA

El júbilo de contar un cuento, con pausas y giros que alargan y ahondan el goce del relato y la presencia de las peripecias y la ligereza del ánimo en buena compañía, tiene aquí tal fuerza de comunicación, unido a la gracia natural del ejemplar suceso, que se nos va, oyéndole, la noche en un vuelo por lo alto de las horas, y aún quieren después las alas de la risa prolongarlo en glosas, ya de madrugada... Del ejemplo se infiere que no es tan bueno andar desnudo como pregonan románticas voces añorando el paraíso; y a la vez que nos divierte, quizá se burla Buscón de su propio naturismo... Claro es, del teórico; pues el otro, el «natural», sean cualesquiera las artes con que deba precaverse de hambres e intemperies, conserva en su ánimo plenísima vigencia, y bien se advierte en el gozo de recordar, pese a tojos y cardos y peñas y tridentes, la malicia y azares de una tal aventura.

LA VENUS MANCA

de nacimiento... Creo lo mismo. Y no es en Buscón azar de ingenio esta ocurrencia estudiantil aquí archivada. Pertenece a su sistema. Es propio de su alma ver la suma bondad valiendo por sí misma, sin que haya de fundar valor en méritos de acción benéfica. Si le recordásemos los trabajos de Hércules o las invenciones de Prometeo, nos diría: Hércules trabaja porque es bueno; y por superabundancia de bondad ama a los hombres Prometeo. Pero no son dignas las proposiciones inversas: *puesto que trabaja, Hércules es bueno; ya que nos ama, Prometeo es divino.*

Ahora se advierte que Buscón niño se burlaba de la creencia en el orden moral del mundo («La primera malicia») en cuanto significase recompensa o castigo providencialmente asegurados al justo y al injusto (obediente o discolito tratándose de niños), pues no se puede, ni es digno, seducir a la fortuna con bondades.

Sí, hay bondad. ¡La del sol y su hermosura!

¿Qué es lo malo? La hipocresía, la hueca solemnidad que asume el mando, la desgracia que busca un culpable para descargar en él el peso del rencor... (como la dueña del marranillo, muerto de síncope fatal, azotando a su hijo...)

EL PRIMER BESO

No sé si «el constante amor sería otro fruto de nuestra voluntad». En todo caso, no sería constante amor si nuestra voluntad de amor constante no fuese fruto del amor.

Después del primer beso deseaba Buscón besar cuantos labios lindos viera, y reparar en esto hizole de pronto alejarse de la fiesta para ir a pasear meditabundo y triste a las afueras de la ciudad. En este melancólico paseo comienza, sin duda, una vacilación fundamental...

Vuelve a la memoria un cuento de la niñez de Buscón y ráfagas de su música: «Por el cielo, entre nubes de plata y púrpura, corren coches preciosos de brillantes y de nácar tirados por yeguas blancas, y en ellos van mujeres de grandes ojos y dulce sonrisa, que nunca se desprende de sus labios; todo el traje azul y blanco, y la cabellera rubia flotando al viento...» «Había perdido la hermana su alma de flor, pero después de contar la quimera de la felicidad en tonos tan vivos, quedósele endulzada la boca.»

¡Qué honda y laberíntica tristeza la de Buscón en las afueras de la ciudad!



Cuando Buscón se fué a Madrid, ya se había debatido con el enigma del cristal, obstáculo invisible, buscando la salida hacia la luz. En los adentros de sus ojos, los soles aún no extintos de su pasada niñez estaban indecisos. De ahí el silencio, la sonrisa antes que la risa y aquel anhelo de «poner bajo la bóveda del cráneo el universo mundo para orientar las fatigas de los hombres a la excel-situd de los dioses». En el teatro que escribirá más tarde («Castidad», «La Ilusión», «El Viejo») se adivinarán, bajo la forma de especulación poética, las causas, ya serenadas, de su perplejidad e íntima tristeza; y en «Buscón rey lubolo», farsa en que la maestría del alma convierte gravedad en ligereza, se verá cómo

juega con su generoso anhelo de reinar... Quizá las memorias de Buscón fueron publicadas para aleccionamiento de príncipes, de unos príncipes que no han nacido aún o que tal vez pasan por el mundo inadvertidos...



Los padres querían otra cosa de seguro provecho... Se repite en grande y en serio «La primera pesadumbre», aquella en que se reveló cómo la gloria del niño puede ser la vergüenza de los padres.

En conflictos afines por su causa común, la distancia de años, hunde también raíces el drama que escribió más tarde para justificar a «El Viejo», pues el amor es incompatible con inapelables atribuciones de culpa, y Buscón amó siempre a su padre. ¿Y qué justicia puede haber que no funde en amor y conocimiento su verdad? Buscón, por liberal, es justo porque ama y conoce al padre y al hijo; pero los padres y los hijos no se conocen, no se reconocen... Y de ahí la «primera pesadumbre», y las que siguen hasta la final, trágica por final e irremediable, que es como la piedra durísima en que el drama de «El Viejo» fué tallado, y tantas injusticias (más valdría llamarlas «ignorancias») que sólo en trágica justicia tienen fin (o así lo dicen voces y refranes agrestes... ¿Hemos de dar fe a tales voces? ¿No sería volver al «orden moral del mundo» que Buscón niño —en «La primera malicia»— puso en duda? ¿Hay una justicia trágica? Pero, ¿es acaso justa la fatalidad mordiéndose la cola? ¿Y qué tendría esto que ver con recompensas y castigos? «La primera malicia» sigue siendo adivinación de verdad, aunque el mal, por la pendiente de sus efectos, los cause tan horribles y continuos como ruedan espantosamente en la Orestíada).

TODOS LOCOS

En el preámbulo a este cuento, sin duda verídico, Buscón da indicios de haber visto y padecido ya los dramas que luego pondrá en planos de teatro—y los de teatro «subterráneo» que jamás juzgó necesario escribir. Y sale de sus laberintos mostrándonos el acceso a la burla, entre veras y burlas, como la suma perfección posible «dentro de los horizontes por ahora visibles de la biología». Todo el preámbulo va dirigido a mostrarnos que el hombre halla el sentido trágico y, por consiguiente, la paz del espíritu, cuando ha visto, más allá de los desastres de la razón ambiciosa, «las leyes con que la realidad justifica sus acontecimientos, independientemente de los planes metafísicos del pobre intelecto humano...» Hay que leer con cuidado la semblanza del burlón y conocer por experiencia los tremendos desastres de que amanece, para evitar confusiones que halagarían a los conformistas. No es ése vuestro espejo ni Buscón os alaba, risueños y petulantés marranillos, y luego lo veréis, cuando en la madurez de sus días, reconciliado con su propia cólera, lance a vuestros pies la flor de sus burlas... en figura de balas.

El cuento, que podría sanar de risa a quien por abusos de introspección sistemática se creyese loco, y, más adelante, la «Enmienda a la doctrina de Malthus», acreditan con su lozanía que las aventuras de la razón y sus quiebras no han atacado la salud fundamental del poeta, bien visible en el semblante de sus juegos; salud entera y fortísima en el relato rústico intermedio: «El pobre que no tenía nada»: Bullicio y burlas de sol apadrinando la fiesta, igual para todos

antes que la luna y sus canes dispersen a los hombres y dividan venturas y desdichas... ¡Qué pobre, entonces, el que «no tenía nada»!

*PRIMERA RISTRA DE SUCESOS INCREIBLES,
REALES Y VERDADEROS*

Aquí veréis cómo el alma juvenil de Buscón, traspasada de anhelos y burlas, es, pese a las que hace a costa de sus encendidas ilusiones, firme, cabal y resistente: capaz de morir para nacer más viva, como el ave Fénix. ¡Qué entera se mantiene en su aparente descuido, y aun después, cuando parece desleírse en las brumas de un tránsito azaroso que pudo ser final! ¿El mundo es disparatado?... No. ¿Es armonioso y esconde por juego su armonía? Quizá; pero lo cierto es que el mundo es sorprendente jugando con las ilusiones del alma íntegra. ¡Que nunca se desintegre tu alma, Buscón! ¡Que viva o muera o se disponga sencillamente a morir o a resucitar, pero que no ande nunca deshecha por el mundo, porque es gran ejemplo y esperanza de gloria su entereza!



Tienen estas páginas una esférica tensión novelesca, donde todo azar viene referido a un centro sensible, pero inquebrantable. El alma vuela, o salta sobre las asperezas del mundo, cada vez más desnuda, más fiada en sí misma, y quisiera dejar los últimos vestigios de previsión temerosa, como prendas ajenas. El mundo es áspero, hay que ser previsor, piensa la voz del padre, confirmada por dura experiencia, en el alma joven de Buscón; y no bien se dispone a seguir tan útiles consejos, concluye su caudal (aunque no es mucho: ¡tres pesetas!), o por centésima vez olvida..., ¿qué ha de ser?... ¡el baúl!, si bien ya se consuela viendo entre las brumas doradas de su sorpresa, recién caído al centro de rumores giratorios de una gran ciudad—Río Janeiro—, la figura de un emigrante, acaso andaluz, ligero y tranquilo, que lleva por único equipaje una guitarra...

NATURALISMO...

—Los caminos del mundo no estaban preparados para los pies veloces de mi anhelo, y así mi fantasía los inventa... Pese a la naturalidad de la invención, os parece ilusoria... Pero mis pretendidas ilusiones no son sino mensajes verídicos del fondo de mi ser y del cielo estrellado. ¿No será un juego de las apariencias este divorcio entre mi ser y el mundo que transito? De no ser así, ¿dónde estaría el «orden natural»?

Así piensa la juventud de Buscón y, por un instante, quizá vacilan los ejes de su alma. Pero pasa un pájaro y con él vuela de nuevo la fe—pues las alas dan testimonio del aire. ¿Puede haber alas superfluas? A punto de sentir las visibles y tangibles en la espalda, Buscón joven se ríe de sí mismo y sigue mundo adelante, tan llena de júbilo su alma, y tan íntegra, que está a punto de aplaudir a los naufragios. ¿No es el riesgo la mitad del milagro de las velas? Y las contradicciones trágicas o burlescas del mundo, mientras no atestigüen contra la fe natural de las alas en el aire, son *azares* que acrecientan la gracia del amor y del ímpetu.

Así piensa la risa juvenil de Buscón, el cual tiene frente a sí un espejo de conciencia fidelísima, y en él se ve, incorruptible, sobre fondos cambiantes de luz y sombra, prosperidad y fracaso. ¿Qué importan las contradicciones del fondo si se salva la figura? ¿Y qué sería el fondo, sino caos insalvable, sin figura? ¡Sea cambiante el fondo del espejo, y aun el espejo mismo, si no traiciona las leyes ópticas, aun cuando se compliquen sus ángulos por la presencia de otros espejos o por sus propios giros! ¡Sea cambiante, imprevisible, el mundo, si se salva la gloria del hombre, su viva y pertinaz entereza! Y es la gloria del hombre la que sabe reír, ¡con qué profundo amor!, en el primer humorismo de Buscón poeta, juego de su alma errabunda con su espejo clarísimo a lo largo de azarosos caminos—y aun después, en «la ribera de la muerte», donde el alma y su espejo dan el salto mortal y, como Farfarín, saludan después graciosamente, ya en la pista del cielo, azul, azul de libertad... ¡Canta el aire en las orejas una canción ligera! ¡Tiene altísimos mástiles la seducción inmensa de la vida! Gimen de amor las naves, que el mar alborotado lisonjea y anima... —Este es el mundo, tan grande como mi anhelo a punto de estallar... Oigo el murmullo de la orilla rizando primorosamente los ímpetus dorados o color de niebla que vienen de allá lejos... Veo las mieses destellando al sol, y luego el espacio nocturno poblado de presagios y deseos infinitos... Aquí está el mundo y aquí está el hombre con su deseo y su esperanza. ¿Qué debo hacer? Usar deseo y esperanza sin pedir garantías... Esto es lo natural, esto hace el pájaro con sus alas. En ellas está «su orden natural», su confianza, y no importa para su fe que puedan abatirlo disparos de cazador o que otras alas más pujantes y picos más corvos le amenacen—. Así es el «naturalismo» de Buscón, y de esta fuente, repitiendo sus chispas de luz en la conciencia llena de recuerdos contrarios, nace su específico y universal humorismo.

HUMORISMO DE BUSCON

Pero en éste hay distintos momentos: el juvenil, que es tal como se ha dicho; el mismo, con anticipaciones de madurez, en que Buscón se divierte quebrando cántaros, o sea discursos demasiado redondos, para mostrar que están vacíos; el de los disparates verídicos, en que rompe la unidad del instante concitando en un punto sucesos imprevisos, sin conexión, que enloquecen al tiempo y le demuestran que no es un río, ni un viejo venerable, ni una serpiente mordiendo la cola, sino tal vez un duelo de espejos giratorios; el de los disparos, oponiendo a los sofismas de petulantes marranillos la elocuencia de un revólver cargado de razón... Impetus de mar salada encumbra el viento de su risa invisible cuando desenmascara (o les deja inservible el disfraz) a los que arguyen «leyes naturales» para traficar con el hambre. Grandes y generosas aventuras corre el humorismo de Buscón, el cual, finalmente, vuelve a reír con el sol y los bosques natales. Allí fraterniza con almas ingenuas, que hacen también del «disparate verídico» una forma de apólogo jovial y saludable, y se dispone a nuevas peripecias...



Pero el dolor, el más horrible que podáis imaginar, existe y es eterno, y ronca tal vez en cuevas inasequibles a toda nave de consolación, y alguna vez se mezclan sus oscuras voces a «la risa innumerable del mar».

¿Cómo se enlazan en el alma de Buscón su alegría incorruptible y su conciencia trágica? La sangre que florece en la conmovedora «Balada de la Cruz del mar», no mana de sombra negra, sino de pecho enamorado.

*Algas de moro cabello
secaban a Sebastián,
que empezó a romper de sangre
como un ramo de coral.*

La conciencia trágica es de otro hemisferio... Y hemos de comenzar desde otro puerto el viaje.

LA POESIA TRAGICA

En la esfera del más puro amor todo aspira a ser eterno. Quieren eternizarse los cielos efímeros y las nubes que en él navegan, y claman también eternidad las tempestades que conmovieron la casa y la fantasía en aquellos inviernos de la niñez maravillada.

Pero en la esfera del rencor florece el dolor inolvidable, con espantosa vocación de eternidad, sin otro alivio que desbordar del alma en guerra, y el hombre queda preso en los círculos angostos de su propia furia, y la vida no fluye como antes: ruedan sus peripecias en serie endurecida de venganzas fatales, que se persiguen como peñas monte abajo.

¿No era el amor—armonía de mandato y obediencia, libertad y unidad—la gloria del mundo, con sus varas de respeto y sus flores de gracia promisoras y frutos y alusión de tales en labios encendidos? Pero el padre se espanta del hijo, y el hijo padece en su conciencia la conducta del padre, o con la suya lo aniquila, y el amigo es, de pronto, una sombra desconocida, y los pactos de amor se quebrantan con burlas; rómpense las varas, marchítanse las flores, los frutos caen maldiciendo su propio corazón. El alma queda cautiva...

Y a punto de maldecir del mundo, busca serenarse con dolor más limpio, en nocturnos espacios de gran quietud, donde pueda la gloria del hombre renacer.. Allí renuncia el alma a la venganza, se aquieta en amor distante: amanece el sentido trágico.

Buscón ha visto en su alma las fuentes ambiguas de la dicha y la discordia, y por los huertos de la vida ladronzuelos que por una fruta destrozan el árbol.

No vacila su fe ante el dolor que Ulises o Simbad pueden contar a su regreso, ni ante la muerte de los héroes. Tales declives no arguyen contra la vida y sus promesas—pues también la vida, con plena lealtad, promete riesgos y augura la muerte en todo instante. Pero lo desleal—el fondo oscuro, «submarino», en que se mueve lo informe amenazándonos—le inquieta y le repele.

¿La vida es desleal? Buscón tropieza con deslealtades o con irremediables discordias. Casi siempre olvida y, por puente de burlas, vuelve a su gozosa confianza. Cuando es difícil olvidar, busca «leyes», justifica y dice: Este es un juego terrible: andamos por distintas etapas, padres e hijos, el mismo camino, y sólo a la vuelta de los años, cuando es tarde, nos entendemos en el recuerdo; cambia el signo de nuestra ley según se toque en carne propia o ajena; pesan las apariencias en la conducta de los hombres tanto como lo que tiene grave y tangible realidad...

Conviene saber para olvidar. Pero ¿bastaría el reconocimiento de las «leyes»? El tiempo irreversible de cada uno tiene puntos vivos de dolor obstinado, que hace nublarse los ojos. Sólo el poeta puede hallar entonces la distancia que requiere el amor para renacer.

LA TRAGEDIA Y LA EPICA

La poesía trágica libera, y no es posible crear ni hacer justicia sin libertad... De haber estado presente al diálogo de Buscón y Mr. Goodfellow, hubiera intervenido en el instante en que Buscón habla de la tragedia (un poco sospechosa, para él, de conformismo) y de su nueva inclinación hacia la épica, y hubiera dicho: —Hay que recobrar constantemente la libertad perdida, volver al fondo musical en que ceden las cadenas del rencor; hay que serenarse cada vez más, y eso no es conformarse. La poesía trágica serena el alma de los héroes, purifica las fuentes de su ímpetu.

LAS ALAS DAN TESTIMONIO DEL AIRE

Este es el naturalismo de Buscón, la fuente de su risa más alegre, de sus bur-las transparentes, de su poesía trágica... y de su sentido épico. Y, sin duda, de su política también (véase el gracioso y firmísimo capítulo sobre «la Constitución inglesa»). Fundado en ese fecundo naturalismo, busca perennemente la naturalidad en la historia (¡querer, querer, querer!) y la contrapone a las famosas «leyes naturales» del sofístico historicismo de los profesores serviles.

El hombre está ahí. Quiere, naturalmente, ser hombre. De acuerdo, dice la política de Buscón. Pero a veces el hombre quiere ser mono: entonces Buscón se burla o se encoleriza o descompones la gravedad alegórica y olímpica del Tiempo con ristras verídicas de absurdos reales, pues en el tiempo se hacen simultáneas todas las edades y, lo que aumenta el desconcierto, edades disfrazadas de otras edades... ¡Oh, Hyde Park!

El habla de Buscón, muy fiel a orígenes familiares—por suerte claros y castizos—va conquistando espacio en sucesivas aventuras, y cuando culmina en madurez, casi desaparece de puro generosa; es ya ella misma el espacio conquistado. Comenzó siendo presión, caricia de las manos que dan al alma testimonio del mundo y, a la vez, del propio ser, y acabó en caricia de luz, tan liberal, que sólo en la presencia de criaturas que ilumina se denuncia, y es así luz que «brilla por su ausencia».

Así es, y no hay quietismo, sino libertad, en su mirada. Quietista, la voluntad de Buscón no intervendría en las contiendas de este mundo; y bien se advierte que lleva su contienda por todo el mundo que recorre y aun más allá, pues no le pacifican consuelos platónicos ni da fácilmente la razón a Jehová contra Job, y reanuda el pleito; y entra en el infierno clamando justicia, justicia de creador,

contra la eterna de Aquel que hace y deshace y truena y funda, por predestinación, eterno espanto. No es quietista Buscón, sino liberal; y así a sus propios enemigos—aquel Tirano Banderín, por ejemplo, que usaba el honor como una soga para sujetar con supuestos compromisos al hombre justo—los veréis retratados con arte fiel y generoso... Es liberal, más no de los que encubren con liberalismo la inapetencia de crear. Tiene fe inquebrantable en la fuerza creadora del hombre y quiere crear con los ojos claros, en libertad: no hay quien lo encadene a la pena del rencor. Su poesía trágica rompe la cadena. Y le veréis de nuevo señalando a las alas, testimonio del aire, firme en el naturalismo creador que anima la gracia de toda su vida.



Tan delicada es su ternura, que casi no se ve; pero os muestra una flor cándida y os estremecéis. Es difícil impedir a la ternura su rocío en los ojos cuando Buscón poeta (sin confirmar el dicho, demasiado optimista, de «no hay mal que por bien no venga») nos muestra en «La promesa del Viejo y de la Doncella» cómo el bien lo era de origen—la voluntad dormida del candor—, y vino a ser visible en la oportunidad de florecer...

Pues al fin... hay que esperar.

GERINELDOS DELAMAR

CUESTIONARIO DE DR. SINTAX

EL SOL POR OTROS CIELOS

por Mariano Gómez Fernández.

Teseo Ed. Madrid.

¿Basta el medio de la imaginación para dar la resonancia del alma en el mundo? ¿Es, por el contrario, la *medida* lo que hace una tragedia griega más grave y menos lacerante que un drama moderno? ¿Es que el *número* circunda en una esfera divina el misterio de la existencia, y la sola imaginación lo deshace en el contrasentido de las aficciones humanas? La tragedia y la plástica antigua, el verso, la música (antes de Beethoven), limpias de ascetismo, ¿quedarán para siempre atrás o representan históricamente, a la vez que una etapa de acceso, la intuición de un arte futuro, eterno, que saldrá de la complejidad aritmética del espíritu en nuestro tiempo? Si la imaginación hebraica es la voz

más poderosa del alma, he aquí un poeta de tierras de Segovia que escribe con palabras de fuego:

«¿Adónde va ese niño?—Camina con la frente, con los ojos—, por la senda ciega de su corazón.

Vedle, es el hijo del hombre—es el hermano de los verdes trigales—de la tierra en la adolescencia del mundo—y nadie lo sabe—porque todos estamos dejados de la mano del hijo.

Salta gracioso de un astro a otro—y nadie lo ve,—y es que nadie tiene fe en su mirada—, misterioso mensaje,—en su mirada que es la esperanza.

Quiere para sus ojos: —altos cielos,—verdes trigales — enojados pájaros; —pero el hombre le espera en la esquina—y le salta los ojos—le corta las manos—le secciona los divinos pies—con un cuchillo carnicero;—quema su jardín,—destruye los trigales de su encanto,—y luego, en el feo bazar de nuestra vida—le

pone ojos para ver tristezas,—pies para andar sobre ceniza,—manos para estrangular al pájaro inocente.

¿Adónde va ese niño?—En el túnel en que ahora entra,—la sombra acecha y espera.—¡Maldito es!»

Una conmoción tan recia del hombre, de la planta a la cabeza, no puede menos de orar así:

«Venid a mí, soledades,—soledades antiguas,—venid a mí con vuestras manos—de angustia y niebla unidas,—venid a mí con la frente nimbada por la nieve—de mis inviernos...»

Luz azul de ensalmo abre rápidas lejanías en el bosque de este corazón loco de «buena tristeza»:

«Aquel día la montaña se desnudó de niebla.—Mis campesinos—cantaban la luz y bebían vino y nieve.—La dulzaina encantó a la torre de la iglesia.—Todo era amor y júbilo.»

Su voluntad feroz de dolor no transige con la vida:

«Yo te quise siempre, amiga,—¡si yo hubiera sido un muerto—como tú, ahora,— ¡qué felices hubiéramos sido,—sin esta sangre viva!—Ruega a la tierra—para que me haga digno de tu silencio.»

En los momentos más ligeros, una sombra fría pasma el ánimo de la lectura:

«... el ratoncillo convidado a la fiesta que llegó hasta mis manos creyéndome de tierra!»

VERSO LIBRE

A Esther de Cáceres.

Gracias por la carta y los poemas que acabo de recibir. Otra vez me ocurre preguntar por qué se desvanecen en el pensamiento del lector versos que se intuyen como de una calidad perfecta:

... claro como la luna sobre el mar
Mi destino...

—Entero y perfecto como una fruta
El día...

Y no lo acorta tu ansiedad de siega

Ni lo alarga mi llanto

El pasa sobre el secreto del tiempo
Cantando.

—Agil y misterioso como un pájaro
El día...

Entero como una fruta, el día... Agil y misterioso como un pájaro, el día... Repite uno, persuadido de la *belleza exacta* de estas expresiones, que huyen como el perfume que descuidadamente nos trae la brisa en una tarde de estío...

En la carta dices algo que puede servir de hilo de Ariadna en una divagación aclaratoria: «Hay que ir en poesía y en arte a una valoración de cualidades.» Bien está; pero ¿por qué no estimar la cualidad prosódica esencial en el verso? Y si es así, ¿cómo podría el moderno *verso libre* (con todo y asistirle medida silábica en algunos miembros) dar dimensiones a una específica valoración poética?

De la complejidad sistemática del contrapunto nace el éxtasis de la *música libre* de Bach.

¿Podrá decirse que la preocupación *numérica* huela el calor de las efusiones? Entonces una rueda, para *sentirse* en movimiento, ¿deberá estar quieta? Pero cuenta los puntos, olvidado en deleite amoroso, un bailarín de *sardana* o de *muñeira*.

¿Resultaría, pues, que hacen *verso indeterminado* los que buscan hacer *verso libre*?

EN MONOLOGO DE LOS MAESTROS

Que no saben nada de marxismo ni los marxistas ni los antimarxistas, dice don Miguel de Unamuno.

Pero ¿qué estabilización de instituciones ha descansado alguna vez en cuatro esquinas de conocimiento? Ni asentar a los artículos de una fe, ni a los motivos elementales de un régimen está visto en espejo de conciencia por el común de los fieles de una iglesia o de los adictos a una política; y un casi ciego consenso

universal pretende fundar en *principios* la edificación de cada época en la historia.

La diatriba de D. Miguel de Unamuno, en este caso, recuerda el tono con que Martín Lutero desestimaba el ardor de los modestos artesanos a quienes el *libre examen* había puesto en la pista del verdadero sentido evangélico: «Citan a San Pablo como un buey podría llevar un ruiñón en la boca.» ¡Cómo le tomó la historia, su engranaje dialéctico imprevisible, a este robusto heresiarca y no *pudo menos* de autorizar el primer acto cruel de un *protestantismo conformista*! ¡Matanzas de campesinos (por decenas de miles en Suabia) le abonaron la protección concertada entre el príncipe elector de Sajonia, luterano, y el católico Emperador Carlos V!

De los colaboradores pensantes de la historia, que a veces hablan en parábolas para que no se les entienda (y esto no se entiende), debe haberlos en posesión perfecta de sus planes, pese a cismas, que reúnen concilios, y a litigios dinásticos o de honor enfeudado, que desparrraman sangre y caudal de vasallos, a la postre sudor de pecheros; vemos, en efecto, cómo intervienen legistas en la organización de los Estados con los axiomas del derecho (a veces para conformar un hecho consumado, según la doctrina del gran cínico Federico II), los teólogos con el fuego de la fe y, a lo último, el pueblo, movido por las intuiciones confusas, pero certeras, de la necesidad—gran maestra—, apresura el proceso político por medio de la acción revolucionaria.

¡Eso, no!—exclama D. Angel Ossorio, que alterna el comentario con D. Miguel de Unamuno en el diario *Ahora*. «La Revolución francesa no fundó nada estable...» Y elogia la evolución política medida en pasos de medio siglo por minuto. ¡Dichoso el que puede esperar! Viene a pelo y merece recordarse un texto del célebre escritor católico Chesterton:

«... Inglaterra ya no cree en las revoluciones y sí en una cosa que llama evolución: todos los cambios teóricos han

terminado en sangre y en ruina. Si es necesario cambiar, debemos hacerlo segura y lentamente, como los animales. Tan es verdad que solamente las transformaciones de la naturaleza tienen éxito, que no se recuerda que haya habido jamás una reacción conservadora en favor de las colas.»

Autodidactas.

«Se dice que vivimos en un país de autodidactas. Autodidacto se dice del que aprende algo sin maestro. Sin maestro, por revelación interior o por reflexión autointrospectiva, pudimos aprender muchas cosas, de las cuales cada día vamos sabiendo menos. En cambio, hemos aprendido mal muchas cosas que los maestros nos hubieran enseñado bien. Desconfiad de los autodidactos, sobre todo cuando se jactan de serlo.»

Esto hace decir a Juan de Mairena, en nuevos diálogos que aparecen en *Diario de Madrid*, el preclaro poeta D. Antonio Machado, continuando sus memorias de profesor de bellas letras. De análoga experiencia, he aquí una anotación que, por contraste, puede servir para poner las cosas en su punto:

Los maestros jóvenes, que suelen ser auxiliares y aun meros recitadores de lección, dan casi siempre más resultado que los veteranos en el suministro de una disciplina. El profesor joven ha de rehacer sus conocimientos que, a pesar de buenos maestros, no había asimilado bien; y como su fase de adquisición y de avidez está más cerca de la inopia del alumno que la suficiencia del profesor maduro, sucede que obliga a los demás a compartir el estudio que él mismo necesita hacer, valiéndose del diálogo y de las repeticiones de clase como instrumentos de mnemotecnica y afinación crítica. Se comprende muy bien que el profesor sumo, alejado de los planos de iniciación, no pueda satisfacer con eficacia de insistencia y de entusiasmo las necesidades elementales de las almas jóvenes.

DISPONIBLE PARA
ANUNCIOS

Erratas

Pág.	lin .	leáse
1	1	Etnografia
6	35	brumas orientales
11	1	En cinco apólogos

P·A·N

APARECE ABIERTA A TODA MANIFESTACION
SUPERIOR DE LA CULTURA. SU FINALIDAD ES SERVIR
FINES OBJETIVOS DE TODA INDOLE, SIN OTRA LIMITACION
QUE LA IMPUESTA POR LA MODESTIA DE SUS MEDIOS Y EL
REDUCIDO NUCLEO DE ESTUDIOSOS QUE LA ANIMA EN SUS
COMIENZOS. NO VIENE A VENGAR AGRAVIOS NI A DEFINIR
SECTAS O INTERESES DE GRUPO. NACE DE CARA AL PUBLICO,
SIN AFANES DE LISONJA NI DESDENES CULTERANOS. NUESTROS
AMORES SE INCLINAN HACIA EL ARTE, Y, DENTRO DEL ARTE,
POR EL LITERARIO. NO IMPORTA QUE SEA UN POEMA, UNA
CARTA, UN ENSAYO, LO QUE LLEGUE A NOSOTROS: BASTA
QUE TRAIGA LA EJECUTORIA DE UNA LIMPIA Y LOGRADA
INTENCION PARA MERECER NUESTRA ACOGIDA. SI P. A. N.
LOGRA SER UNA REVISTA DE LIBRE EXPRESION LITERARIA
EN ESTA HORA DE CONGOJAS Y ANGOSTURAS DE NUESTRAS
LETRAS, HABRA COLMADO EL IMPULSO PRIMIGENIO DE
QUIENES LE CONSAGRAMOS LO MAS ENCENDIDO DE
NUESTRO SER



Distribuída por la Sociedad General Española de Librería y Publicaciones.
Madrid.