

«ALFAR»: HISTORIA DE DOS REVISTAS LITERARIAS: 1920-1927

POR

VICTOR G. DE LA CONCHA

Uno de los períodos menos conocidos de la moderna poesía española es, sin duda alguna, el que va de finales del ultraísmo hasta la plasmación generacional del 27. Es considerado, generalmente, como una etapa confusa, de transición, pero faltan estudios de base que permitan entre otras cosas, ir detectando los tanteos hacia nuevos medios de expresión. El espacio está lleno por una serie de revistas, de las que la coruñesa *Alfar*, según José María de Cossío, es del «más alto valor documental» y constituye «el panorama más cabal de la revuelta vida poética de aquel momento». «En ella hacen sus primeras armas públicas poetas que habían de alcanzar justa notoriedad junto a otros ya probados y conocidos, o aliados (y tal vez desertores), del ejército ultraísta... Las vacilaciones, las persistencias, los cambios de rumbo, los nuevos acentos que han de prevalecer, conviven en sus páginas al lado de informaciones de artes plásticas, aquejadas en aquellos días de las mismas dolencias y sacudidas por los mismos vientos que las artes literarias» (1). Miguel de Unamuno, Menéndez Pidal y la mayor parte de poetas del 27 abundan en elogios de la revista. «Cuántos poetas jóvenes españoles de los años 15, 18, 20, 22 —dice Aleixandre— ayudó a dar a conocer *Alfar* (2). Lo que se ha olvidado es que *Alfar* tuvo un antecedente inmediato —idéntico el grupo promotor e idéntico, incluso, el formato— en *Vida*, revista de la que aparecieron cinco números en la misma ciudad de La Coruña. Intento aquí un estudio de ambas, centrando la atención en su contenido poético y estético en general.

UNA PEÑA Y UN PROTAGONISTA. LA REVISTA «VIDA»

Habría, quizá, que invertir el título, porque el alma de *Vida* y *Alfar* fue un solo hombre: Julio J. Casal. Nacido en Montevideo el 18 de junio de 1889, hijo de padre español y de madre uruguaya, en

(1) Prólogo a las *Poesías* de Fernando Villalón. Madrid, 1944, pp. 15 y 16. Citado por GLORIA VIDELA: *El ultraísmo*. Madrid, Gredos, 1963, pp. 60 y 61.

(2) Testimonio recogido en *El Plata*, 4 de diciembre de 1955.

junio de 1909 viene a Europa como cónsul de su país en La Rochelle. Allí permanece hasta fines del año 1912. Contrae matrimonio a principios del año 1913, y poco después, en el verano del mismo año, es destinado como cónsul a La Coruña. La vida intelectual de la ciudad está entonces presidida por dos maestros de la Restauración, Murguía y Pondal, pero los más jóvenes bullen, reuniéndose en la librería de Lino Pérez y en el céntrico café «La Peña». Uno de los asiduos, colaborador estrecho de Casal en sus aventuras editoriales, el periodista Julio Rodríguez Yordi, nos dejó en su libro «La Peña y la peña» infinidad de datos sobre lo que podríamos llamar «joven generación intelectual coruñesa». De la peña formaban parte los escultores Asorey y Compostela, el dibujante Cebreiro, el periodista Xavier Boveda, los pintores Abelenda y Alfonso Castelao, el cónsul de Cuba J. de la Luz León y el propio Julio J. Casal. Allí nace a lo largo del tiempo la idea de una revista que fuera expresión de las inquietudes del grupo y vehículo de relación con los grupos intelectuales españoles y extranjeros. El primer número de *Vida* aparece en julio de 1920. Ante todo llama la atención su calidad editorial: de amplio formato—22 por 32—, lleva profusión de dibujos y grabados en negro y en color. La presentación está concebida en términos generales y un tanto imprecisos: «...Una inextinguible ansia de perfeccionamiento, acuciada por la eterna visión de horizontes siempre lejanos y templada en un ambiente de sana reflexión que no permita torpes extravíos en el camino... El índice de los propósitos que nos inquietan no está aún escrito. Cada ejemplar será un capítulo, que lo iré forjando. No aparece nómina alguna de dirección—seguían en esto a *Ultra*—ni cuerpo de redactores; se trató, en efecto, de una tarea común, como demuestran las firmas de J. J. Casal, R. Yordi, Alfonso Mosquera, Luis Huici y Juan G. del Valle. El contenido, como puede verse en la relación de índices, es sumamente amplio: crítica de escultura y teatro, cuento, ensayos sobre medicina social, crítica local, música. La poesía está representada sólo por versos de Casal y Yordi. Cabría, quizá, destacar una constante de intención social bien palpable en una titulada «Traxedia mariñeira». En el número 2, agosto del mismo año, con el mismo abanico de temática, la preocupación social se torna clara en los versos de Casal: «He visto en la libreta/ de un emigrante el amplio/ gesto de la impresión/ violenta de una mano...»; en tanto que la poesía de Yordi se mueve dentro del esquema más tradicional: «Las nubes, enormes corceles,/ corrían veloces a hundirse en la sima...» Aún en el número siguiente—el tercero, correspondiente a septiembre—insistirá el cónsul sobre los emigrantes en un artículo muy duro. El número 4 no lleva fecha y no estoy seguro de que pertenezca al mes de octubre. La lista de colabo-

radores se amplía, la revista centra más su atención en lo literario e, incluso, el tono de las colaboraciones se hace más nuevo y agresivo. Lo abre un *scherzo* poético de Casal, de verso flexible: «Una mancha gris, / otra azul, / otra verde / y una indefinida / procesión de colores, / rojos...» El joven Juan G. del Valle, del que hablaremos más adelante, se acerca a Ramón con sus prosas poéticas. Colabora por vez primera Evaristo Correa-Calderón, uno de los más prometedores valores de la joven generación gallega, que pocos años más tarde fundara en Lugo *Ronsel*; su escrito, sin embargo, tiene un cierto sabor romántico. Junto a un artículo de Casal sobre las causas de la falta de un teatro gallego de calidad, otra joven firma, Calviño Domínguez, en un diálogo entre el lector y el escritor, acusa a los escritores de falta de rigor y valentía.

El número 5, y último, de *Vida* sale a la luz, tras un largo paréntesis de silencio, en septiembre de 1921. La orientación ya es aquí decididamente literaria. Un breve escrito de Luis Huici—un sastre coruñés, dibujante e intelectual—destaca la necesidad de afirmación del ultraísmo:

...veo el ciclo cerrado de las viejas escuelas, incommovible, como cosa que ya fue, cumplida su misión, acertada o no, pero ya cumplida. Veo también, contristado el ánimo, legiones de artistas neutros que arañan en la férrea periferia, sin un criterio, sin una preceptiva propia forjada en el yunque de la meditación, incomprensivos, inocuos, con una estética colectiva... Van a susurrar al oído bonachón de la academia que no disuenan..., que son los del «rincón de mi huerto a la hora crepuscular...». Y vibran, ¡por fin!, las máximas estridencias de las audaces juventudes, que expanden la luz de sus amplias visiones ideológicas por los cielos entristecidos... ¿Supone este afán la creación de una escuela más? No. Ellos brindan la más grande amplitud; el infinito, diciendo: Búscate en ti mismo, créate a ti mismo, y, si no te encuentras, si no te creas, abandona lo que no te pertenece, el dictado de artista... No vayas a copiar la vida, no reproduzcas la Naturaleza, interprétalo todo, absolutamente todo... Antes afirmaba que es más verdadera una obra de arte cuando superaba la interpretación de la vida a su reproducción. Reproducción y copia me parecen sinónimos. Interpretación, abstracción de la causa, es creación.

El ultraísmo, no por su obra realizada, sino por la amplitud de su contenido ideológico creador de una estética sin atributos determinados, debe ser profundamente observado por todos los que sientan un anhelo de superación en sus realizaciones artísticas.

En contraposición a estas líneas exaltadas, bajo el título de «Hacia una nueva estética. Orientaciones líricas», R. Yordi hace en el mismo número una fuerte crítica al movimiento ultraísta. Hay—dice—una dimensión plausible en el ultraísmo, precisamente su dimensión negativa, la que rechaza la rutina anterior y busca caminos inéditos y pro-

gresivos para la poesía. En este sentido, «el ultraísmo, necesario por la razón poética, existió y debió existir siempre. Víctor Hugo decía que en su tiempo había partidarios del ultra, que renegaban del cisne por ser poco blanco, que abominaban del azabache por ser poco negro y vituperaban a los caníbales por excesivamente timoratos e irresolutos».

No es, por consiguiente, por su clamor de negativa por lo que se ha de ir contra estas nuevas tendencias, sino por su voz de afirmación, por su labor positiva por lo que se ha de censurar su orientación e ideología. Exclusivamente consagrados a la forma, olvidan que el verso no tiene razón de ser, cuando no nos comunica una emoción o nos hace copartícipes de un sentimiento, sea éste cual fuere. Y rindiendo a la forma solamente un culto, rayano en idolatría, dislocan el pensamiento y cuando las nueve musas han caído descoyuntadas a sus pies, se preocupan tan sólo de adornarlas con exóticas galas, de colgarles aretes rutilantes y gemas deslumbradoras... No creemos merecer el dictado de retrógrados. Ya no la ingenuidad del verso libre, sino las complicaciones del poema polirrítmico o de las composiciones amelódicas, las aceptamos y admiramos, no por su estructura (factor importantísimo), sino por su alma y sobre todo por su pensamiento.

El crítico reconoce en este punto la necesidad de una razón cerebral en el arte. «El tipo de artista inconsciente, aun poseyendo una técnica insigne, debe ser reprobado por todo espíritu libre... La obra de arte debe ser reflexiva, hija de un talento tenso y de una consciencia sensacional». Esto no significa, sin embargo, que se vaya a la anulación del sentimiento; sólo que la labor del artista debe reflejarse ante todo en el cerebro, receptor de sensaciones.

Cierto que el cerebralismo tiene las estridencias desconcertantes de unos artistas cansados de oír el coro unánime de los sentimientos arrugados, pero a esto no se le debe conceder más valor que el de contraposición a las ancestrales rutinas burguesas... Quien interese nuestro sistema receptor de emotividades con algo que sin hallarse sujeto a reglas estatuidas nos cause emoción distinta a las recibidas, habrá hecho mucho más pro-arte que los confeccionadores de madrigales a bellos ojos o los fabricantes de poemas místicos en donde no faltan las consonancias *destino* y *camino* o *cruz* y *luz*... Cesen los entrecortados sollozos de los viejos estetas; fírmense los reales decretos artísticos para la estrangulación de los cisnes frágiles y que prorrumpán los nuevos conductores, arrullados por las himnicas expansiones de la humanidad en los cantos que anuncie la era liberadora, exaltando sus juventudes y ansias en pie ante el Creador de lo increado.

En medio de la discusión entre redactores, reflejo de la que existía en más amplios círculos, dos «Poemas breves», de Montiel Ballesteros

son la única muestra ultraísta de *Vida*: «La calle» y «Los monstruos». Este último tiene como tema precisamente una confrontación poética entre los defensores de las corrientes tradicionalistas y los ultraístas:

(Diálogo entre el gran señor de las alas, de los sueños y las tierras por descubrir y el hombre de los aniversarios, de la aritmética y los pies de plomo.)

El primero se llama *A* (Ariel, Audaz, Avant!) y es un hombre vivo; al otro le pondremos *N*—cosa innocua, fofa, burguesa, embalsamada, que en una libretita posee una lista de recetas y sabe de memoria las cosas prohibidas.

A. Grita!, salta!, vuela!

N. Mide.

A. No se conforma.

En el cielo embaldosado de azul, vagan, como globos-morcillas, los grandes poemas ampulosos.

A. Hace un trampolín con libros, cuadros, estatuas...

No tiene miedo porque restan las matrices: Hombres y mujeres, Naturaleza, Vida!

N. Abre la boca para clamar un ¡No!

A. Hastiado de su juego, ya está arrojando el anzuelo de su intuición en el océano del Futuro.

Pesca.

Pesca bellos monstruos!

N. Mira temblando; no pudiéndose contener, tartamudea horrorizado:

—Y... y... y... nos devorarán?

(Esa es una pregunta sin respuesta.)

A. No entiende lo que dice N.

Ni N comprendería lo que le contestase A.

Los seres de pies de plomo han olvidado el idioma dinámico, hecho de alas, de audacia y de adivinaciones.

A. Grita!, salta!, vuela!

Los monstruos devoran a N.

Y acechan a A.

Aún hay que reseñar—la revista no tiene desperdicio—una convocatoria, sin firma, a «todos los Artistas (con A), a todos los intelectuales, a todos los que procuran con su arte una depuración estética y sensorial de las multitudes». «Nosotros no señalamos tendencias, escuelas ni apriorísticos encasillamientos. Nosotros aceptamos que pueda ser artístico el desnudo de Venus o el de Jesús, pero también afirmamos que lo será la interpretación vibracionista de una dinamo