

*no se conforman con el pueblo sórdido  
las chimeneas  
y emergen en el azul profundo...*

*El pueblo es un rebaño terco  
que se quiere hundir hasta las tejas  
en el charco, en el polvo,  
en lo profundo de la caverna...*

Las colaboraciones de Fernando González y de Juan González del Valle siguen la línea del momento. Antonio Marichalar evoca en el número 42 la reciente estancia de Paul Valéry en Madrid. Dedicando su nota «Memoria de Paul Valéry» a Jorge Guillén: «Los que, con obstinado empeño se afanan por explicar en prosa la pura poesía de Valéry, corren el evidente riesgo de meter la cabeza por un espejo. En la poesía de Valéry no hay hueco, y en esto se diferencia esencialmente de la de Mallarmé.» Guillén escribe en la portada del número una muestra de esa poesía purísima: «La fiebre veladora... / Se espía hacia la luna. / Claror de cabelleras. / ¡Cabrillear sin lindes!...» Contrasta inmediatamente una pieza del uruguayo Alberto Lasplacas, de clara reminiscencia ultraísta: «emparedado entre la doble hilera / de los focos voltaicos...» En sus «Bengalas», Guillermo de Torre resume indicativamente las tendencias de la vanguardia estética:

Los elementos de la belleza moderna no son la belleza misma. Por eso el futurismo se ha frustrado—globalmente, aunque no en sus realizaciones parciales—al... confundir el ritmo de la máquina con el ritmo de los poemas maquinísticos, cuya alma no debe mecanizarse...

Ley de economía de medios y de plenitud artística expresional: única ruta verdadera del artista para acreditar la depuración, la justificación de sus tránsitos evolutivos. Desconfiemos de la sencillez nativa. Arte puro; lirismo puro; pintura pura. Perfectamente. Más es hora de que empecemos a purificar la ciénaga del público.

Urge corregir un error que anula tantas bellas voluntades; no hay que descender, vulgarizando, o vulgarizándose, hasta el público; hay que impulsarle a elevarse hasta nuestro nivel. Ya Wilde con su dandysmo altivo señaló el camino: «el arte no puede pretender ser popular. Es el público quien debe esforzarse en ser artístico.

Entre los temas antipódicos de la máquina o la rosa, De Torre prefiere el primero. Señala una vía intermedia entre la tosquedad y el preciosismo. Y termina:

Desconfiemos de esa *vague de retour* a los modelos museales o de antología, que con cierta periodicidad sospechosa ataca el arte de vanguardia... Es preciso vencer el fácil espejismo de un ciego retorno clasicista. Hay que sentirse firmes y verticales encontrando el «camino», pero sin desviarse de la «línea».

En el número 43, Julio J. Casal elogia el libro de Pedro Salinas *Presagios*: «Algo hay en este libro sólido, que deja de volar por los tejados del idealismo, para cantar sobre la tierra el dolor de la tierra». Juan Chabás, a propósito de Machado, insiste, uniéndose a Bergamín, en que «si existió una influencia rubeniana, fue desviadora: los Machado con Juan Ramón—al que juzga superior—son los iniciadores del movimiento poético del 98-900. El número se abre con varias «Canciones y apuntes», de Antonio Machado, dedicadas a J. V. Viqueira. Se dan también varias reproducciones de Juan Gris y una amplia reseña de su conferencia en la Sorbona. Del siguiente (44) hay poco que destacar literariamente. Apenas una romanceada: «Jácara sobre los goces del río», de A. del Valle; un estupendo dibujo de Vázquez Díaz y una crónica de César Vallejo sobre el salón de las Tullerías.

Gerardo Diego firma en diciembre de 1924 (número 45) «Minuta y poesía», un texto que se sitúa, junto al recién citado de De Torre, en la línea de clarificación del momento estético. En una de sus glosas, Eugenio d'Ors hablaba, a propósito de unas reediciones de Góngora y de Marino, sobre los juegos barrocos de ornamentación poética, comparando con la poesía de aquellos la de algunos jóvenes contemporáneos y utilizando una imagen culinaria, temía que «tan larga ostentación de entremeses y postres en una refección ayunda de pan y escasa de sólidos mojones», podría causar empalago en los paladares metódicos.

Esto sería justo—replica G. Diego—si esa poesía—la de Góngora o la de los jóvenes—pretendiera alimentarnos. Pero su propósito es muy otro. Y sólo podrá reprochársele el no combinar, cuando no se acierte, adecuadamente esos adornos para evitar un posible empalago, paralelo al empacho que nos hubiera podido causar una verdadera comida alimenticia mal aderezada...

¿Armar los versos de palabras solas? ¿Pero qué son los versos sino palabras? Y las palabras, ¿no son imágenes y conceptos?... Lo que interesa en este banquete—como en todos—no es la hora difícil e inevitable de la digestión, sino la efímera y sibarita del placer sávido... *Gustar por gustar. Ese debe ser nuestro lema* (el subrayado es mío). Tomando la palabra «gustar» en su sentido pleno—sensualidad e inteligencia—en su acepción del siglo xvii...

Ha dicho Antonio Machado: «Con la palabra se hace música, pintura y mil cosas más; pero, sobre todo, se habla. He aquí una verdad de Perogrullo que comenzábamos a olvidar.» Ciertamente. Pero también se canta. Un canto sin música. El verdadero canto. Lo peor es cuando el canto todavía *quiere decir*, quiere ser útil además de deleitar por su propia melodía.

¿Puede desearse una proclama más terminante de la tendencia esteticista? En *ABC* de 20 de enero de 1925, bajo el título de «Diá-

logo con Gerardo Diego», Eugenio d'Ors replica al artículo acusando al poeta de traicionar su pensamiento. Lo que el glosador decía realmente a propósito de Góngora y Marino —dice Gerardo Diego en «Dos monólogos». *Alfar*, febrero de 1927, núm. 47— era: «El inconveniente de procedimiento semejante estriba precisamente en su íntegra substanciosidad. Los cuadros en él no tienen marco, con no tener reposo... No conocen esas partes opacas, secas, neutras, de la expresión literaria, cuya misión consiste precisamente en dar sabor, al darles cierto aislamiento a las partes significativas y brillantes. Un poema todo imágenes es una comida sin entremeses y sin pan.» Es decir, lo que D'Ors propugnaba en realidad era la necesidad de destacar las partes estéticamente sabrosas de un poema mediante una franja o zona poéticamente neutra: lo mismo que propugnaba para la pintura Ortega en su meditación sobre el valor del marco. Tras el *confiteor*, Gerardo Diego concluye:

Por hoy bastará con poner en claro las cosas. Otro día será bueno para seguir monologando, ya que si mi atribución fue contraria a la verdad, no por eso, después de rectificada, deja de seguir siendo contraria, más contraria todavía, a mi particular punto de vista.

Bajo el título de «Poemas del árbol» publica J. J. Casal algunos de sus versos más característicos:

.....  
*En la carreta  
 iba  
 tendido el árbol.  
 Los bueyes avanzaban  
 lentamente. El cristal  
 de la aurora vertía  
 sus vinos claros  
 sobre los caminos.  
 La carreta pesada y quejumbrosa  
 balanceaba el cadáver del árbol.*

Una muestra parcial de los tanteos y titubeos propios del momento podemos obtenerla comparando los versos de Martínez Corbalán citados poco más arriba con estos otros suyos aparecidos en el número 46:

*El gabinete se desesperaba discreto en la penumbra.  
 Por la ventana se veía el paisaje  
 —un solemne propíleo de cipreses  
 y la luna menguante...*  
 .....  
*La noche densa del pueblo  
 pone su panza sobre los tejados...*

Pero el número se redime con los «Airecillos» de Jorge Guillén:

*Retumban por todos los cielos vehemente-  
mente, en vuelos corales, toques de campanas.  
Oigo campanas y donde no sé. ¿Dónde,  
dónde?  
¿Son preguntas de un campanero acongo-  
jado por el cero de la boca de las campanas?  
Taño campanas y dónde no sé. ¿Dónde,  
dónde?  
Retumban por todos los cielos...*

De nuevo José Bergamín nos da en el número 47, en su «Aforística persistente», la señal de avanzadilla poética:

- RIMA. ¡Cómo escapas, hermana poesía, a los que te buscan!
- ¿Por qué —decís— pensamiento poético? Porque el pensamiento sólo es poético.
- He mirado a mi pensamiento y he visto, desnuda, su belleza.
- Pensamiento sin expresión, no es pensamiento. Expresión sin pensamiento, no es expresión.
- Belleza es expresión, y expresión es, siempre, milagro.
- MAX JACOB: No parece un poeta. Lo es.
- No insultar —decís—, crear artísticamente. ¡Bien! Pero crear artísticamente puede ser, también, un insulto. Preguntárselo, si no, a los otros.

Junto a tal proclama, una vez más, no hallamos en este ejemplar de la revista muestras de interés. Manuel Abril escribe un grotesco y bohemio «Entierro de Pierrot»: «Va tocando el Tonino la campana / —tolón, tolón, tolón— / y gimotea —ji, ji, ji— / el "clown".» Tampoco hay nada destacable en los números siguientes. En el 48, Fernández Almagro, en unas «Palabras hacia Gerardo Diego» a propósito de su libro *Gloria: galería de estampas y efusiones*, se pregunta: «¿Es que va a volver a la Preceptiva histórica? Yo, desde luego, celebraría que no. La Preceptiva histórica no vale lo que cuesta. Preocupado por lo simétrico, la policía de acentos y rimas, dejará escapar a la emoción en busca de ritmo propio... Importa mucho —va en ello el fuero propio de la Poesía— reducir las cortapisas de índole exterior.» Del 49, junto a un estudio más bien descriptivo de la poesía de Manuel Machado, firmado por Chabás, lo único destacable es una pequeña pieza de Buendía dedicada a Gregorio Marañón: «Sanatorio» es su título: «El cielo es un pañuelo levemente / teñido de hemotipsis. / Tu mano arde. En las orejas tuyas / hay un ardor de fiebre que te escalda / dentro de las dos órbitas hundidas...» Juan Vidal y Jesús Bal aportan sendas composiciones al neopopularismo.

Junto a poemas de Juana de Ibarborou —«Mi casa tan lejos del mar, / mi vida tan lenta y cansada...»—, en el número 50, José Bergamín escribe estas titubeantes notas a raíz de una visita de Louis Aragón:

El experimento suprarrealista o intrarrealista no se refiere únicamente a una exploración del fenómeno estético, o psíquico, de anticipación o profecía, si no a la confrontación de los existentes, presentes y pasados, a su comprobación experimental, suprarrealista. Toda profecía se cumple, artísticamente, sólo con enunciarse. El pensamiento nace de su enunciación...

El pensamiento se hace por simulación.

Al margen silencioso de mi recogimiento —en la intimidad ilógica— surge, sin razón, la imagen pura —choque o chispazo— libre, imaginativo. Un cortocircuito fantástico que funde los plomos de la memoria porque se formula, visualmente o no, al compás de su dirección misma...

El arte es el contraveneno de la sinceridad, cuando la sinceridad es conciencia de lo sorprendente o estupefaciente: un veneno... El declive —la muerte o el sueño—, pendiente suave hasta la consecuencia de su absurdo, inclina el espíritu a rechazar todo compromiso absoluto del pensamiento. Pero lo que importa es el pensamiento poéticamente puro; no la enumeración de los procedimientos empleados para obtenerlo; ni su imitación o falsificación imposible.

Mucho más clara y precisa es la exposición que con el título de este epígrafe —«la Revolución suprarrealista»— hace Pierre Picón en el número 52 de *Alfar*, correspondiente a septiembre de 1925. Ya en un artículo publicado en *Los lunes del Imparcial* —«Los dadaístas después de Dadá», 21 de septiembre de 1924—, el mismo autor, tras advertir que el fracaso del movimiento Dadá había sido «una necesidad rápida y fatal», señalaba que sus más fieles seguidores no se resignaban a ello: el 15 de octubre del mismo año André Breton lanzó su manifiesto y en diciembre apareció el primer número de *La Revolution Surrealiste*, dirigida por P. Naville y Benjamin Péret (quien, por cierto, proporciona a *Alfar* las fotografías que ilustran el estudio de Picón). El superrealismo —dice éste:

... escribe al dictado absoluto de lo inconsciente sin el intermediario de la razón, puesto que las frases nacen espontáneamente en ese desligamiento de las necesidades lógicas que caracteriza el estado de ensueño o esa ensoñación vaga que precede o sigue al sueño... La riqueza poética que ofrece, no creo pueda ponerse en duda.