

DIGNIFICACION DE MOTIVOS INMORALES EN LA POESIA CONTEMPORANEA

I

1. La obra literaria contiene sustantivos valores estéticos de forma, que muy bien pueden tener consistencia propia en una producción de fondo moralmente malo y no-bello; deberemos extendernos en otra ocasión sobre esto. Lo que ahora nos interesa es captar con rigor y medida precisa el reflejo de la forma poética bella sobre un fondo inhonesto, la peculiar manera como la forma poética cumple su función dignificadora del fondo.

2. Ya la forma no poética, meramente literaria, tiene en sus manos amplios medios para tal dignificación. En su esencia misma incluye una nota desrealizadora, idealizadora, cuyo poder dignificante deberá ser abiertamente neutralizado para que no surta su efecto. La palabra ha de pasar por el tamiz de la inteligencia, de la abstracción conceptual; y esta idealidad o universalidad de la idea que—como prueban la Criteriología y la Lógica—es pura forma, de hecho (lo desmostraríamos mediante una investigación psicológica) matiza al fondo.

El significado del signo expresivo humano, por *concreto* que sea, no tiene color ni forma,—los ha perdido al pasar por el intelecto —; y aun atribuyendo a la imagen que suscita la máxima vivaci-

dad, en los casos normales resultará incolora realidad. Que la fantasía hilando su tela infinita e ilusionista vaya más allá de lo real y emocione más, con facilidad se conseguirá siempre que nos lo propongamos; pero esto supondrá en todo caso una positiva intención, un lujo de medios neutralizadores de la tendencia ínsita en el lenguaje a la desrealización de lo expresado. Aun para el degustador cuya fantasía no sea plástica sino difluente, la forma plástica con línea y colorido es fontanal de imágenes más vivas que la palabra; y si se nos opone que también por lo mismo serán menos emotivas, haremos notar que la fantasía creadora de suyo lo mismo realiza su empresa partiendo de la realidad o de la forma plástica, que de la forma difluente sólo imaginativa. En concreto, será el tipo psíquico de cada sujeto quien romperá el equilibrio y lo decidirá en uno u otro sentido. La dignificación, pues, del motivo inhonesto por la forma literaria se logrará más fácilmente y podrá extenderse a círculos más amplios que en las artes plásticas y pictóricas.

3. En cuanto al poder de dignificación accidental—no fundado en la esencia misma del lenguaje—que es el más interesante por ser el más intenso y extenso, la forma literaria no poética usa para actualizarlo de los mismos medios que la forma poética; la prosa, de los mismos que el verso: la diferencia solo es de grado. La prosa puede, cuando convenga, aprovechar el valor de la cadencia y del ritmo, e incluso conseguir el efecto de la rima mediante ciertas figuras retóricas en que la misma palabra o sus sinónimos o sus cadencias vuelvan o se repitan con insistencia. La forma no poética puede desarrollarse en todos los estilos y abrillanarse con todas las figuras de dicción o de pensamiento. La diferencia respecto del verso y de la forma poética, repetimos, es sólo de frecuencia y de grado.

Nos bastará por tanto estudiar la función dignificante del verso y de la poesía. Esta se cumple, bien a través de procesos cognoscitivos, bien a favor de resonancias efectivas; duplicidad de procedimientos que se corresponden con los dos que señalamos en

otro trabajo (1): el clima sentimental, los contenidos estéticos constelares y de forma. No pretendemos hacer una enumeración exhaustiva de los diversos medios dignificantes utilizados por la poesía; ello supondría prolijas investigaciones crítico-estilísticas, que nos informaran sobre cómo se ha intentado y logrado de hecho—históricamente—la dignificación de los motivos inhonestos; o bien profundas disquisiciones de estética del lenguaje y de estilística general, que nos entregaran una lista de las posibilidades dignificadoras de la expresión poética: ambas tareas están por hacer. Una iniciación en la segunda son muchas páginas del presente trabajo; aquí vamos a perfilar, sin pretensión exhaustiva, un ensayo mixto de ambos tipos.

4. En una rebusca somera de textos en que hay un ennoblecimiento de motivos inmorales, los hemos encontrado de todas las clases deducibles por pura teoría. La dignificación puede lograrse mediante la proposición de un *contenido* adecuado, el cual a su vez motivará una dirección adecuada de los *procesos* psíquicos.

La desrealización de la expresión o de lo expresado, bien por cerebralismo o metáforas tomadas de lo abstracto y de lo inaprensible (2), bien por un conveniente fomento de la afectividad, bien a través de metáforas e imágenes tomadas de realidades difluentes (3), nobles (4), en reposo (5), encarnadas en materia muer-

(1) Ver «Valoración de la expresión artística de lo inmoral», publicado en «Revista de Filosofía», núm. 35, del tomo IX; págs. 434-460.

(2) Gerardo Diego: «Tú y tu desnudo sueño» (Alondra de verdad: Insomnio; pág. 17 ed. 2.^a Madrid 1943) *Dionisio Ridruejo*: «Reloj de sonetos de un día de amor» (Fragmento incluido en la pág. 570 de «Poesía española actual» selección por Alfonso Moreno».

(3) *Leopoldo Lugones*: «Nos volveremos a la sombra suave adonde el Invisible nos arroja —hacia el terror de lo que no se sabe— y el perfume de lo que se deshoja» (Ver «Las mil mejores poesías de la Lengua Castellana», pág. 637, ed. 13) *Leopoldo Lugones* «Paseo sentimental» (Antología poética del mismo, pág. 142 a 46 de Colección Austral, n.º 200).

(4) *Juan Ramón Jiménez*: «La mujer desnuda («Unidad»; Madrid, 1925).—*Ernestina de Chambrourcin*: «Surge mi mano de la trama oscura. *Juana de Ibarbourou* «El fuerte lazo» (Pág. 649 de «Las mil mejores poesías...»)

(5) Hay abundantes ejemplos en la poesía simbolista que luego estudiaremos.

ta extraña a las motivaciones de la concupiscencia (6), realidades todas estas que no por sensibles dejan de permitir un margen a la desrealización o idealización, son modos de dignificación conseguida a través de las destacadas calidades del contenido. También servirá a la pretensión dignificante la asunción del contenido inhonesto en un todo más amplio que no esté manchado por lo inmoral; asunción que puede referirse inmediatamente a la expresión como cuando la frase inhonesta se disimula y diluye en descripciones no inmorales (7), o en lo alegórico (8), o en figuras del sentimiento; puede también referirse inmediatamente a lo inhonesto expresado que será en este caso subsumido bajo un conjunto superior digno, ya considerado en su misma realidad, ya en su noticia (9), ya en su carga afectiva, o bien considerado como símbolo (10).

Mediante una dirección adecuada de los procesos psíquicos, pueden lograrse diversos efectos psicológicos de los que resultará

(6) *Luis Cernuda* «Fortalecido estoy contra tu pecho—de augusta piedra fría» (Himno a la tristeza; en «Caballo Verde» N.º 2 —*García Lorca* «Sus senos de duro castaño (Romance de la luna, luna; en «Romancero Gitano», pág. 11; 1945) *Francisco Villaespesa*: «Oh enfermas manos ducales...» —*Salinas*: «Luz de la noche» (en «Fabula y Signo», pág. 99; ed. Madrid, 1931).

(7) *Rosa Chacel*: «En un corsé de cálidas entrañas» (Soneto publicado en «Caballo Verde», n.º 4)—*Jorge Guillén*: «El Manantial» (Cántico, pág. 52 y 53) —*Juan Ramón Jiménez*: «La fruta seno nos responde sensual» (Pájaro Fiel, página 586 de «Las mil mejores poesías»).

(8) *Juan Ramón Jiménez*: «Y apareció desnuda toda» («La poesía» en «Segunda antología poética.»—Los epitalamios místicos de *San Juan de la Cruz* y de otros autores, por ejemplo *Pemán*: «Canciones místicas» (en «Poesía española Actual», pág. 225).

(9) *Rafael Laffon*: «Trascelada de tu velo... (Elegía de Primavera en «Acanto» n.º 12)—*Arturo Serrano Plaja*: «Estos son los Oficios» Fragmento final, parte II, publicado en «Caballo Verde», n.º 2).

(10) *San Juan de la Cruz*: «... dejando su cuidado—entre las azucenas olvidado» (Cántico espiritual); nótese que si substituimos las simbólicas «azucenas» por otra palabra, la sugerencia inmoral difícilmente sería superable. El simbolismo, por lo demás, envuelve todo el «Cántico Espiritual» en un halo idealizador, místico.

la dignificación del motivo inmoral. Así, la derivación de la atención—desviándola del motivo inhonesto—, al repartirse sea por la densidad del contenido que simultáneamente demanda su interés como puede suceder tratándose de imágenes múltiples o potenciadas (11), de ilogismos ideativos (12) de contenidos implícitos pregnantos (13), de sugerencias propiamente dichas (14); sea por la riqueza de contenidos que con rapidez se suceden y así, aun sin salirse del tema escabroso, se consigue de algún modo evitar el delicuescente regodeo en los detalles (15); sea por la rapidez de la alusión al motivo inhonesto, rapidez que, desembocando en otros motivos, dificultará la creación de un clima sentimental peligroso en torno a lo inmoral (16). La derivación de la atención se logrará, no solo mediante la apuntada riqueza de contenido, sino también mediante su positiva desviación, ya en un sentido de puro interés cognocitivo, ya encareciendo la importancia de realidades marginales nobles hasta dejar en la sombra lo inmoral; para lo que podrán servir realidades tomadas del escenario natural en que se localiza el motivo inhonesto (17) y otras puramente expositivas o de mera forma literaria (18); la desviación puede lograrse también por

(11) y (12) Así, en «Sobre los Angeles» de *Alberti* se ennoblecen muchas realidades innobles aunque no inmorales (Ver, por ejemplo, págs. 162-144).

(13) *Leopoldo Palacios*: «Salutación» (en págs. 567 de «Poesía española actual»).

(14) *R. Valle Inclán*: «La Rosa pánida» (en pág. 516 de «Las mil mejores Poesías»)—*Juan Ramón Jiménez*: «Por el mar vendrán» (Segunda antología poética, pág. 100 de Colección Universal núms. 688-391).

(15) *Dionisio Ridruejo*: «Aquella cumbre que tu seno imita» («Reloj de sonetos de un día de amor», fragmento incluido en *Poesía Española Actual*, pág. 570).

(16) *Dámaso Alonso*: «Sólo en tus labios—la caricia de un mundo en mies: de un celestial granero» (Ciencia de amor en «Oscura noticia»).—*E. Marquina*, «Se pinta el mar» (Pág. 574 de «Las mil mejores poesías»).

(17) y (18) *Salinas*: «¿Los oyes, cómo piden realidades?» («La voz a tí debida», pág. 185; Madrid, 1933)—*Gerardo de Diego*: «No está el aire propicio para estampar mejillas» (Poemas adrede; Madrid 1943) *Leopoldo Lugones*: «Oceánida» (Página 521 de «Las mil mejores poesías»)—*García Lorca*: «Serenata (Canciones; página 101; edic. 2.^a. Madrid, 1929).

el interés en sí (novedad, fuerza, grandeza, etc.) de la imagen o de la idea (19) y por la derivación hacia dignos afectos (20). Incluso podrá llegarse a conseguir la inhibición de todo movimiento pecaminoso y hasta de toda morosa atención, si se logra sobreponer al motivo inmoral un contenido tal que determine una interna actividad ya del conocimiento (21), ya del sentimiento, en una dirección no orientada hacia el motivo inmoral; esta derivación potenciada, fundada en la intensidad de una actividad, puede lograrse en la esfera del sentimiento, bien siguiendo las leyes internas que explican el desencadenamiento de las pasiones, bien por contagio de la actitud fría por el autor adoptada (22). La inhibición podrá lograrse también gracias a la concomitancia de otra operación incompatible, por su misma calidad, con el sentimiento que de suyo habría de producir el motivo inmoral, o con la contemplación morosa de éste (23).

Hay en lo que precede una doble clasificación, desde dos distintos puntos de vista, de los medios dignificantes. Ejemplos de

(19) *Emilio García Gómez*: Número 59, de *Poemas Arábigoandaluces* (Colección Austral N.º 162). Aquí en este poema, la novedad de la imagen, al menos respecto de nosotros occidentales, cubre el motivo inmoral. *Pablo Neruda*: «Juntos nosotros («Antología de la Poesía Hispano americana» coleccionada por Leopoldo Panero, tomo II, pág. 486-488).—*Marqués de Villanova*, «Elena» (Prestigios, pág. 72).

(20) *Manuel Magallanes Moure*: «Tus ojos y mis ojos se contemplan (pág. 567 de las Mil Mejores Poesías).—*Gabriela Mistral*: «El pasó con otra».

(21) *A. Aragón*: «Y a tí con manos de grietas y arena, mordiéndome el terciopelo de tu carne...» (Fin de elegía, en «Caballo Verde», N.º 2).—*Salinas*: «Luz de la noche» (Fábula y Signo, pág. 99; Madrid, 1941). El mismo tema tratado en otros autores: *Dámaso Alonso*, hermosamente, «Cómo era» (Poemas Puros, página, 11; Madrid 1921; *Enrique Azcoaga*, en «Durmiente» (Pág. 567 de «Poesía Española Actual»).

(22) *Emilio García Gómez*: «Poemas arábigoandaluces», poema 108 (Colección Austral N.º 162).

(23) *Enrique González Martínez*: «Parábola de los Ojos» (Pág. 535 de las Mil Mejores Poesías)—*Juan Panero*: «Solo la carne es muerte—pero cumplo un deber suscitando en su sangre la inocencia del tiempo» (Tu dulcísimo nombre, en «Escorial» N.º 1).

cada caso van en las correspondientes notas; sólo de aquéllos en que la dignificación se logra a través del sentimiento, no hemos citado ejemplos, porque luego tendremos ocasión de aludir especialmente a estos modos de dignificación.

Las posibilidades consignadas en la primera clasificación se doblan con solo advertir que la metáfora, la imagen, las alegorías, expresan dos realidades: indirectamente la realidad significada por la palabra en sí —en su sentido directo— y de la cual parte el movimiento analógico; directamente la realidad significada por el lenguaje en su acepción traslaticia —sentido indirecto o figurado— la cual es la intentada por la voluntad de significación. Lo inmoral puede ser apuntado por la expresión figurada de ambos modos; cuando lo es indirectamente, figurará sólo como incidental e instrumental respecto de la voluntad significativa, resultando más fácil la dignificación por ser menor su importancia o relieve en la composición.

Con frecuencia los diversos procedimientos de dignificación anotados no se encuentran puros, sino mezclados en todas las combinaciones posibles; siendo por ello preciso un detenido comentario estilístico y estético de cada texto para poner en claro cómo se logra en él la dignificación. No pudiendo detenernos a proponer unos ejemplos ampliamente comentados, citaremos en nota algunos en que la mezcla es lo bastante clara para permitirnos discernir a primera vista la multiplicidad de sus elementos dignificantes. (Ver luego nota 34).

C) 1) Todavía queremos apuntar una tercera clasificación más amplia de los medios dignificantes, fundada en la profundidad del plano en que se insertan. En las otras clasificaciones y en los ejemplos citados tuvimos ante la vista, sobre todo, las modalidades de la *forma interna*; pero la dignificación puede realizarse también en otros planos.

2) En el plano de la forma externa expresiva, cabe lograr todo lo anterior, gracias al empleo de los sinónimos, eufemismos, perífrasis, circunlocuciones, metáforas, con un criterio selector

fundado no en la precisión sino en la tendencia a la desrealización, a la asunción, a la derivación, a la inhibición. La metáfora meramente expresiva es aquélla cuyo alcance no va más allá del plano expresivo, es decir, no interesa primeramente al fondo; claro que toda forma expresiva, comportando una significación o un significado, afectará en algún modo al fondo y lo matizará y será un peculiar despliegue de él, resultando difícil al lector—aunque interesante para la hermenéutica del texto—diferenciar la forma expresiva externa de la forma interna; pero para el autor, su distinción es distinta, clara; y también interesante por sus consecuencias respecto de la composición (24).

3) En el plano de la forma exterior fónica, el ritmo, la disposición de las cesuras, la incidencia insistente en la homofonía de las rimas, la distribución en estancias, tienen por una parte un valor propio en orden a la onomatopeya y a la sugerencia y a la creación de climas afectivos; por otra parte, dan consistencia a categorías del interés fundadas en motivos especiales de orden y colocación de las palabras (25).

4) A través del sentimiento, la dignificación se logra ya en el plano infraestético por un juego de sentimientos dispuesto conforme a leyes psicológicas, por ejemplo, excitando a los afectos contrarios del sugerido por el motivo inmoral; bien al específicamente contrario —al odio, al desprecio, al empalago, al asco—(26);

(24) Por la dificultad de aislar la forma externa pura, y por las disquisiciones estilísticas prolijas necesarias para precisar este tipo de medios dignificantes, hemos englobado sus ejemplos con los de dignificación lograda por la forma interna. Recordemos el análisis hecho en otro estudio del segundo cuarteto del soneto «Anhelos» por Rodríguez Marín (en nuestra «Valoración ética de la expresión artística de lo inmoral», pág. 448 s).

(25) Hay poesías de una musicalidad tan pronunciada, que nos hacen prescindir en ciertos estados anímicos de su contenido, arrastrándonos con su puro movimiento rítmico; de modo semejante a como el colorido de ciertas películas salva la inanidad de su argumento. En otra parte analizaremos estos casos.

(26) *García Lorca* «Bajo la Adelfa sin Luna» (Canciones Nu, p. 100; 2.^a edic. 1929). *Carmen Conde*: «Están sin luz las sendas»... (Elegía de mi tiempo, en «Acan-to», N.º 1)—*Arturo Serrano Plaja*: «Muy lejos de las noches lascivas como labios...» (Estos son los oficios, fragmento final, apartado II, en «Caballo Verde», N.º 2).

bien en general a los incompatibles con el saboreo morboso de lo inmoral—al humorismo (27), al ridículo, a la ironía (28), a la melancolía—(29); bien a la frialdad inhibitoria de todo sentimentalismo (30). En el plano estético, por el sentimiento de sublimación espiritual (31), claramente destacable en ciertas alegorías o en el ennoblecimiento (32) del afecto impuro al legitimarse por su alianza con otro digno; por el sentimiento estético mismo (33) de serena contemplación de la belleza, de espiritual reboso ante la gracia, de asombro ante lo mayestático y lo grande, de arrobamiento ante lo sublime.

Todos estos procedimientos de dignificación se mezclan y entrecruzan de ordinario en una misma poesía (34).

(27) *Emilio Ballagas*: «El Baile del Papelote» en «Antología de Poesía Negra hispano-americana» por E. Ballagas; Madrid 1935) *José Zacarías Tallet*: «La Rumba» (Ibid).

(28) *E. Carrere*: «La musa del arroyo» (Página 580 de *Las Mil Mejores Poesías*).

(29) *Jesús Juan Garcés*: «Hoy he llegado al campo» (en «Acanto», n.º 12) *Carmen Conde*: «Elegía de mi tiempo» (en «Acanto» N.º 1).

(30) *A. Cuyás de la Vega*: «Pepa-Juana» (pág. 607 de «Las mil mejores poesías»).

(31) *Juan Ramón Jiménez*: «Desnudos» («Antología poética», N.º 130).

(32) *Concha Méndez*: «Piececitos pisando la carne que ha dolido». («Yo sé...» en «Caballo Verde» N.º 3) *Enrique Azcoaga*: «Vela tu sueño, dulce compañera» («Durmiente», en «Poesía española actual», pág. 567.—*M. Magallanes Moure*: «Tus ojos y mis ojos se contemplan». *A. Cuyás de la Vega*: «Aquellas manos de la esposa ausente» (pág. 606 de «Las mil mejores poesías») *J. Ramón Jiménez*: «Adolescencia» en (Segunda Antología poética, n.º 13).

(33) *Dolores Catarineu*: «Tender un puente firme» («Siempre», Madrid, 1943).

(34) *Pablo Neruda*: «Tentativa del hombre infinito» Fragmento (En Antología de la Poesía Hispanoamericana por L. Panero, tomo II, Pág. 483-484.—*José de J. Esteves*: «Mientras la Virgen rústica dormía» (Pág. 566 de *Las Mil Mejores Poesías*).—*L. Lugones*: «Como un seno gentil de amazona en beldad peligrosa y gentil (Odas Seculares; Pág. 123; Montevideo; Ed. Buenos Aires 1923) *Ernestina de Champurcín*: «Surge mi mano de la trama oscura»—*Dámaso Alonso*: «A los que van a nacer» (Oscura noticia). *Jorge Guillén*: «Salvación de la primavera» (Cántico, páginas 90 a 111, ed. 1936)—*Concha Méndez*: «Ven, que ya es la media noche». (Vida a vida). Una incomparable dignificación idealizadora del amor corre a lo lar-

5) Una confirmación del carácter desrealizador peculiar al lenguaje y de las posibilidades dignificantes que contiene la expresión literaria, la tenemos en los siguientes hechos: Es muy frecuente entre quienes conocen idiomas extranjeros, comprendiéndolos y aun expresándose en ellos, aunque sin dominarlos perfectamente, que ciertas descripciones que resultarían peligrosas e inmorales en la lengua nativa no lo sean en la lengua extraña; por el contrario, algunas descripciones cuya lectura para el nativo no es inmoral, llega a serlo para el lector extranjero que sólo puede leerlo en traducciones.

Los motivos de tales hechos paradójicos son muy complejos: pero en términos generales deben buscarse sin duda en los mismos principios en que se radica el poder dignificador del lenguaje y de la forma literaria.

El primer caso se explica porque, aun entendiendo el idioma extraño, escapan a la comprensión del extranjero ciertas modulaciones de la expresión inhibentes de la tendencia desrealizadora que posee «la palabra», o también por resultar dignificantes ciertas expresiones de la versión que no lo eran en la lengua traducida: una imagen manida e inoperante para un pueblo puede resultar *nueva* y atrayente para otro. En el segundo caso la inmoralidad de la versión es consecuencia de la inaprehensibilidad por el idioma extraño del proceso de dignificación realizado en el idioma nativo, tal vez a través de medios tan privativos de un idioma como son su sintaxis, su fonética, la rareza de unos sinónimos o la inocuidad de una imagen gastada por el uso o estilizada en un modismo (35).

go de todo el libro-poema «La voz a tí debida» por *Salinas*; admírense por ejemplo «Mañana. La Palabra» (Pág. 25 en la edición de Madrid 1933); «Y subita, de pronto. (Pág. 27, id.) También, en «Razón de Amor»: «Ya está la ventana abierta» (pág. 11, ed., Madrid 1936); etc. Insistimos en «La voz a tí debida», pág. 53 «amor, amor, catástrofe»; pág. 89 «horizontal, sí, te quiero». En Juan Ramón Jiménez los ejemplos son innumerables.

(35) El poder dignificante de la palabra se describe bien en esta cita de R. Cansinos-Assens: «Hay innúmeras estirpes de palabras; y cada una de ellas,

6) Los métodos de dignificación anotados (36), ínsitos en la estructura general de la forma literaria, están por encima de las variantes debidas a una época o a una escuela, caben en cualquier manera literaria; pero es peculiar a determinadas maneras el predominio más o menos exclusivo de algunos de ellos. Hay además escuelas en cuyos moldes más fácilmente revisten los motivos inmorales una determinada forma dignificante.

La poesía contemporánea, tiene en cuanto a ésto posibilidades típicas que hace se replantee con especial urgencia y en términos «nuevos» el problema de la moralidad del arte, de si hay un arte «neutro» cuyo campo no precisa ser recortado por normas éticas para evitar la inmoralidad. El hecho innegable de la floración en la poesía nueva de los motivos inmorales, venero en que ella bebe metáforas, imágenes, temas, prueba o que se ha degradado o que consciente de su gran poder dignificante le place hacer de él alarde y explotar la novedad de esta cantera.

Por nuestra parte opinamos, que si bien puede hablarse de degradación en muchos casos, en otros lo segundo es lo exacto; porque la poesía de nuestros días ha logrado un superior poder dig-

por la misión que haya ejercido en su obscura o brillante existencia, suscita en nosotros ahora que las encontramos confundidas en los coros fraternos, aparentemente como doncellas de nueva pubertad, suscita en nosotros un linaje de evocaciones místicas o impuras. Hay palabras que pasaron su vida arrodilladas en los antifonarios...» («La Nueva Literatura», II; pág. 128; edic. Madrid 1925). Si a este poder de la palabra aislada, único aludido en este texto, añadimos todos los demás por nosotros destacados en la construcción literaria, se verá el alcance ilimitado de su poder dignificante.

(36) Pocos estudios bien orientados existen en castellano sobre los diversos efectos de los varios procedimientos estilísticos. Son modelos las publicaciones de *Dámaso Alonso*: ver, por ejemplo, el capítulo sobre «El hipérbaton» en «La Lengua poética de Góngora»; parte I, c. VI, sobre todo págs. 189 y ss. de la edic. de Madrid 1935); también el capítulo sobre «El estilo» en «La Poesía de San Juan de la Cruz» (Madrid 1942). En fecha posterior han aparecido otras obras de *Dámaso Alonso* y de *Bousoño* que están en la memoria de todos.

Sería interesante hacer un estudio comparativo del tema del amor, del beso, etcétera, de los actos criminosos, en los varios autores; ¿cómo los dignifican cada época, cada escuela, cada autor?

nificante al convertirse en pura sugerencia, y por cierto no siempre en sugerencia ideativa.

II

7) Importa precisar estas posibilidades de ampliar el campo de lo estético expresable sin tacha de inmoralidad, que las peculiares formas o escuelas poéticas contemporáneas permiten al poeta. Para ello podríamos analizar y enjuiciar sucesivamente las varias escuelas que se han sucedido desde la eclosión modernista—parnasianismo, simbolismo, imaginismo, impresionismo y expresionismo, futurismo, ultraismo, creacionismo, cubismo, nunismo, paroxismo, dadaismo, superrealismo, o surrealismo, postismo, etcétera—; pero será más fácil, más objetivo, más sucinto, más científico, menos expuesto a equivocadas interpretaciones o divagaciones intrascendentes sobre la naturaleza de las varias escuelas tan discutidas, fijar algunas tendencias que se perfilan en la poesía contemporánea considerada en bloque; ya lo sean de una determinada escuela, ya comunes a varias o a todas las escuelas. Nos fijaremos precisa y solamente en las tendencias que pueden tener trascendencia respecto al tema que nos ocupa, y nos referiremos, no al modo cómo en concreto han sido realizadas, sino a las tendencias puras y consideradas en sí. La concreta aplicación de nuestras consideraciones no será difícil, si se tienen en cuenta las tendencias que se entrecruzan en cada escuela (37) y aún mejor en cada caso. Fijado el hecho en cada caso, por la crítica estilística y literaria, nuestras normas se aplicarán como se aplica al hecho práctico cualquier norma de moralidad.

(37) Las escuelas resultan del cruce de las tendencias varias que vamos a estudiar, y de otras no consignadas aquí por su escasa importancia para nuestro tema. Las tendencias, respecto de las escuelas, son tipos ideales que éstas realizan parcial, limitada e impuramente; por ello son contenidos parciales y son definibles, sin un análisis detallista de los contenidos y de las formas, por solo su meta; no así las escuelas. Las tendencias, en fin, suponen ruptura de equilibrio, exclusivismo de una dirección; mientras las escuelas aspiran al justo medio y a la complección.

Característica general de toda la poesía contemporánea es la pretensión de potenciar la sugerencia y el contenido implícito; precisamente por ésta, y sólo por ésta (38) su característica, planteará problemas nuevos a quien trate de valorarla moralmente.

Una primera tendencia (39) pretende aproximar la poesía a la música, menos por la musicalidad de la forma que por el poder sugerente y sugestivo: lograr con medios poéticos estados de ánimo «musicales»—es decir, típicos hasta hoy del saboreo musical—lo estiman muchos como superior fin de la poesía. Ahora bien, los estados anímicos producidos por la música son ante todo y esencialmente afectivos; en consecuencia el ideal de esta manera poética será prescindir de todo contenido objetivante; y como necesariamente ha de usar el instrumento literario, el lenguaje, que es

(38) Las limitaciones morales de lo explícito son uniformes y las hemos fijado ya, pues tanto la voluntad de significación como el valor ocasional de lo explícito—las dos bases para enjuiciar moralmente al autor y a su obra—pueden establecerse generalmente; pero lo implícito y lo sugerido introducen variantes o dificultades que alcanzan, tanto a la voluntad significativa del autor, como al poder ocasional de la obra; variantes por otra parte que no son uniformes, sino que dependen de los varios fines perseguidos y de los varios usos. Sólo esta categoría de la sugerencia y de lo implícito alcanza a la voluntad significativa y puede modificar notablemente el poder ocasional de la obra; por ello esta tendencia tiene transcendencia notable para nuestro estudio, y por ahora sólo sobre ella investigamos.

(39) Para fijar los hechos literarios nos hemos servido principalmente de «Literaturas Europeas de Vanguardia», por Guillermo de Torre; Henri Bremond, «La poesía Pura» y «Plegaria y poesía» (Buenos Aires 1947, edit. Argos y Nova, respectivamente); Ramón Gómez de la Serna, «Ismos» (B. A.; Poseidón, 1947). No por ello nos hemos ahorrado la investigación personal, aun en el aspecto literario, apesar de ser nuestra pretensión más bien ética. En nada nos han hecho modificar nuestras apreciaciones las obras posteriores, de gran mérito sin embargo algunas: Juan Eduardo Cirlot, «Diccionario de los Ismos» (B. A., Argos, 1949); L. Alonso Schokel, «Introducción a la poesía moderna» (Santander, 1948); «Surrealismo», Cuadernos Cobalto (Barcelona, 1948); F. C. Sainz de Robles, «Los movimientos literarios» (Madrid, Aguilar, 1948); L. M. Herrán, «Naturaleza y sentido de los movimientos poéticos» (Palencia, marzo, 1950); G. Torrente Ballester, «Literatura Española Contemporánea» (Madrid, Aguado); Carlos Cid, «Surrealismo de ayer y hoy» (Barcelona, Deyh, 1951), que trae selección bibliográfica; Juan Francisco Cirre: «Forma y espíritu de una lírica» (México, 1950); etc.

por definición significativo y objetivante, tratará incluso de anular su significación mediante el sinsentido o el contrasentido, para quedarse, si posible fuera, con su poder expresivo solo y puro, no significativo. En Verlaine y los simbolistas esta tendencia adquiere una relevancia reconocida: «jamás estuvo la poesía más cerca de la música» (40).

Sin aludir a lo musical; otros escriben una poesía «intimista» sugeridora de estados de ánimo; hablan sólo al alma, bien con un claro propósito sentimental, que no excluye los motivos subjetivistas ni rompe por lo tanto en esta parte con el sentimentalismo romántico (Juan Ramón Jiménez en su primera época), bien con una pretensión consciente de evocar impresiones rompiendo a la vez con el sentimentalismo romántico recogido por el simbolismo y con la característica objetivante de todas las escuelas anteriores (Mallarmé, cubismo, etc.)

Juan Ramón Jiménez nos confiesa su ideal de hacer poesía sugeridora de estados anímicos en una composición que es ella misma un logro de tal intento:

«Quisiera que mi libro
fuese como es el cielo por la noche,
todo verdad presente, sin historia...
¡Temblor, relumbre, música
presentes y totales!
¡Temblor, relumbre, música en la frente
—cielo del corazón—del libro puro! (41).

Pedro Salinas, Aleixandre, son poetas profundamente emotivos (42). Los teorizantes cubistas preconizan sin embargo que la

(40) Paul Van Tieghern: «Historia Literaria de Europa desde el Renacimiento», c. XX.

(41) J. Ramón Jiménez: «Antología poética», n.º 522.

(42) Dámaso Alonso sabe sugerir también estados de ánimo sin describirlos; pero sin rehuir los contenidos objetivantes: «Sensación de agua mansa...» («Pais», en pág. 13 de «Poemas puros»; Madrid, 1921).—Salinas, maestro en este arte, es tan cerebral que los sentimientos por su poesía sugeridos parecen más situacio-

expresión lírica pura debe «dejar al lector en su yo profundo; facilitarle representaciones transformadas por la afectividad, ligadas por la lógica aparente; no proponer más que imágenes hiperrealistas; hablar a las tendencias; finalidad: hacer expandirse el flujo lírico en la consciencia del lector» (43).

Antinómicas pueden parecer la exclusión del sentimentalismo y de la intención objetivante; antinómicas la exclusión del sentimentalismo y la pretensión de hablar a las tendencias evocando impresiones; antinómicas la tendencia intimista y la condena del subjetivismo; antinómicas la pretensión de sugerir estados de ánimo y la sequedad intelectualista, peculiar de muchos autores aquí bien incluidos. Y es que todos estos conceptos—los de subjetivo y objetivo, intimista y sentimentalista e intelectualista, etc.—son plurivalentes: el romanticismo fué sentimental e intimista y subjetivista porque pretendió expresar y contagiar estados anímicos sentimentales; el poeta vanguardista no es sentimental o intimista en cuanto no trata de expresar en sus creaciones los estados emocionales del propio yo, sino que centra su interés en el objeto; pero lo es en cuanto intenta inducir en el degustador determinados estados anímicos más bien que noticias sobre acciones o cosas; rechaza por lo mismo el sentido objetivante de la poesía realista, no teniendo inconveniente en llegar al ilogismo, y en reducir su contenido a un desfile de imágenes sin conexión lógica que sólo hablan al sentido, no al intelecto; sin embargo se le puede acusar de intelectualista por la frialdad de su expresión y por la abstracción de sus imágenes y de los nexos que las eslabonan; es, en fin, subjetivista a pesar de centrar su interés en el objeto, y no pre-

nes afectivas extrañas en que participamos por pura simpatía, que sentimientos por nosotros vividos. (Ver en especial todo el poema «La voz a tí debida», Madrid, 1933).—En Gerardo Diego hay de todo; interesa su manera de sugerir estados de ánimo, que aún es más descarnada que la de Salinas. (Ver La «Sorpresa»; Madrid, 1943).

(43) Paul Dermée: «L'Esprit Nouveau», n. 1; citado por Guillermo de Torre en «Literaturas Europeas de Vanguardia».

cisamente por sugerir estados anímicos, sino porque en el objeto que nos presenta ha insuflado previamente el propio espíritu del sujeto mediante una «proyección sentimental»: «la inquietud subjetiva, no debiendo presentarse escuetamente por sí misma, irradia hacia las materiales concreciones, las transforma y vivifica y, al penetrarlas, les insufla un espíritu nuevo, reformando sus aspectos y, en definitiva, recreándoles estéticamente. Se efectúa, así, en las novísimas poematizaciones, una lírica electrolisis que descompone los elementos objetivos» (44). Según Birot, «el nunismo— de nun, ahora—es la plasmación lírica del momento emocional, que pasa. El nunismo busca la verdad poética en la realidad pensada, y no en la realidad aparente: las obras de arte no deben ser una representación objetiva de la naturaleza, sino una transformación objetiva y a la vez subjetiva de ella misma» (45). Fina posición intelectualista-emocional, intelectualista-impresionista, objetivo-subjetivista, que podríamos creerla resultancia artística de un monismo empírico-idealista, bien captado en estos versos de V. Aleixandre (46):

«No soy distinto, y os amo...
.....La piedra
por mi tranquila os habla, mariposas sin duelo.
Por mi la hierba tiembla hacia la altura...»

En resumen, interpretación del objeto artístico considerado no en sí, sino en el trasunto impreciso de la huella incolora que su vivencia imprime en nuestra afectividad; si a la vaguedad peculiar de este medio se suma la de un objeto ya por sí vago, misterioso, pregnante, tanto mejor.

(44) G. de Torre: ob. cit., part. II, I, pág. 282.

(45) Citado por G. de Torre; ob. cit., pág. 174.

(46) V. Aleixandre: «Sombra del Paraíso», *Criaturas en la aurora*. No son menos significativos estos versos de Juan Ramón Jiménez: «¡Cómo, meciéndose en las copas de oro, - al manso viento, mi alma—me dice, libre, que soy todo!» (Tarde, en pág. 318 de «Segunda Antología»).

9) Creemos que la poesía inspirada en esta tendencia ha cerrado su ciclo sin lograr la meta—porque es inasequible—; pero son admirables sus avances en esta dirección: se ha llegado hasta donde se puede llegar sin que el instrumento literario salte en pedazos, y además sus logros son de valor positivo extraordinario. Repetimos que para esta poesía, afincada en las avanzadillas de la sugerencia, la región de lo estético expresable sin merecer el reproche de la moral, es más amplia e ignora casi el límite, o mejor, la limitación de su campo por la moral. Pero en rigor no sólo tiene el límite impuesto por el alcance de sus propios medios expresivos, sino que también está recortada por el imperativo moral, si quiera sea muy levemente. Su caso no es en todos los aspectos el de la música; porque mientras ésta o sólo expresa y sugiere estados afectivos o, si sugiere contenidos mentales no pura y vagamente descriptivos, debe hacerlo a través de los estados afectivos, la poesía en todo caso no puede sugerir estados afectivos sino a través de contenidos ideativos que, aun cuando resulten anulados en el sinsentido, siempre deben hacerse presentes al conocimiento—a la mente o a la fantasía—, aunque sea como anulados. En tales condiciones, el alcance de lo inmoral queda muy limitado; pues el medio desrealizador, inhibente de la mirada a los contenidos inmorales, es de una eficacia irresistible; pero en todo caso los estados de ánimo sugeridos no pueden desconectarse de las significaciones ideativas a través de las cuales—aunque hayan sido anuladas—se han logrado. La imagen auxiliar queda en el recuerdo, no ha sido hablando con rigor anulada sino puesta entre paréntesis, al margen si se quiere del estado de ánimo sugerido; pero de todos modos éste presentará señales de factura que apuntan a la imagen auxiliar: no es como los estados de ánimo inspirados por la música, puro estado afectivo sin referencia objetual *precisa*, y extraño a toda valoración o toma de posición *extraestética* frente a las cosas. Sobre las obras inspiradas en esta tendencia puede recaer con toda propiedad un enjuiciamiento moral, no sólo referente a la «voluntad significativa», al fin intentado por el autor; sino

también referente al contenido de la obra considerada en sí y en relación con los estados de ánimo que sugerirá: ni estos estados de ánimo producidos en el lector son puramente afectivos, ni lo es el contenido de la obra.

El enjuiciamiento no será difícil de hacer, supuesto que se trate de una poesía realmente pura, es decir, puramente sugestiva de estados de ánimo (47): en ella no cabría ninguna posición valora-

(47) El término «Poesía pura», como tendencia y también como escuela, es equívoco. Para dar cierta unidad conceptual a sus varios sentidos, tratando de reducirlos a un común denominador que resuelva el equívoco en una analogía, nosotros nos remontamos hasta la consideración de la peculiaridad de la belleza en relación con la verdad y el ser, indudable a pesar de sus mutuas implicaciones.

El medio expresivo poético, aun no teniendo utilitaristas pretensiones docentes o moralizantes, realiza la belleza a través de significaciones, que inevitablemente aluden a una verdad material o al menos formal, y, a través de ella, también a las cosas.

Si, empeñados en aislar la pura formalidad de la belleza, llegamos hasta la pretendida eliminación de todo contenido directamente objetivante o sea cognoscitivo, de verdad y apunte directo a las cosas, tendremos ya una forma de «poesía pura»—bien llamada así por lo dicho—, que puede concretar esta su pretensión negativa en la positiva tendencia a expresar una afectividad lo más distanciada posible del preciso dato cognoscitivo; «poesía y música son la misma cosa», nos dirá Bremond en este sentido. Mas aún esta tendencia puede no parecer bastante *pura*, pues, inevitablemente, la afectividad nos remitirá en último término, ya que no inmediatamente, a los objetos. Eliminemos pues también la afectividad, con lo cual además habremos eliminado las adherencias vitales y circunstanciales que a lo bello en sí añadimos al captarlo, por darse el acto de la captación siempre en un sujeto, aquí y ahora. Para que algo expresable por palabras nos quede todavía en las manos, deberemos volver sobre nuestro acuerdo de evitar todo contenido objetivante; lo usaremos, sí, pero neutralizando su obvio sentido para hacerlo puro medio que va, más allá de la expresión, hasta la sugerencia de lo innominado y de lo inefable e incommunicable; ya sea esto la pura formalidad bella sin contenido, ya—poniendo en lugar de la belleza cualquiera otra categoría u objeto estético— la esencia o el individuo inefable. «Puro» es concepto relativo cuyo término de relación puede ser, o lo objetivante, o lo subjetivo individual, o lo racional, o todo ello a un tiempo: «impuro es por tanto —¡oh, no de impureza real sino metafísica!— todo lo que, en un poema, ocupa o puede ocupar inmediatamente nuestras actividades de superficie, razón, imaginación, sensibilidad; todo eso que el poeta parece haber querido expresar

tiva moral del autor, ninguna recomendación ni repulsa de contenidos objetivantes ideativos; en ella ni siquiera habría un fondo ideativo, sino que todo elemento ideativo sería puro medio para la sugerencia, pura forma interna que se llenaría, que llegaría a tener un fondo estrictamente afectivo, por la virtud de la sugerencia. Y en consecuencia la norma moral respecto a estos contenidos objetivantes sería: que sean morales las realidades sugestivas, o que si no lo son se potencie su valor de puro medio sugestivo hasta anular el valor en sí del contenido, haciendo imposible que el lector pare mientes y fije su atención en el puro medio segregando en torno a él un contenido imaginativo inmoral que pueda ser ocasión peligrosa o incitación grave a un acto—obra o pensamiento o deseo—inmoral.

Esta norma, que adjetivamos de moral por su alcance ético y además por ser deducible de una estricta consideración moral, es a la vez norma estética, es decir, deducible de una estricta consideración estética: es un imperativo, no sólo de belleza integral; sino de unidad armónica de la obra, del uso estéticamente perfecto de los medios expresivos en vistas a conseguir y a no desviar el fin, en vistas a no romper la armonía del todo con extravíos que nos aparten de la meta pretendida. Es imperativo de puridad literaria tanto como de pureza moral. La máxima libertad moral de

y ha expresado; todo lo que según nosotros nos sugiere; todo lo que el análisis del gramático o del filósofo separa de ese poema, todo lo que una traducción conserva. Impuro —es harto evidente—, el tema o el sumario del poema; y también el sentido de cada frase, la sucesión lógica de las ideas, el avance del relato, el detalle de las descripciones, hasta llegar incluso a las emociones excitadas directamente» (H. Bremond «La Poesía Pura», pág. 19, Ed. Argos, Buenos Aires, 1947).

Y si no todos convendrán en lo que debe eliminarse de la *poesía pura*, mucho menos en lo que positivamente deberá constituirla: ¿«un oscuro encantamiento mágico, místico, independiente del sentido» mismo de las palabras y de la frase (Bremond)? ¿un aséptico cerebralismo deshumanizado (Valery, Guillén)? ¿un infantilismo o regresión a las impresiones primigenias, anteriores a la intervención del intelecto (los surrealistas,)? ¿la presentación de la vivencia poética en su *dasnudez* lírica (Juan Ramón Jiménez)?

tal género de poesía, está manifiesto en esta rigurosa correspondencia de moralidad y belleza: Una poesía de este tipo sería realmente neutra en cuanto no tendría por qué pautarse sobre normas morales para no salirse de la moralidad; pero como vivimos en un mundo de tentación y la tentación obceca, incluso respecto de las valoraciones estéticas, en la práctica debería el autor atender a las normas de moralidad, incluso como un medio de ajustarse más fácilmente a las estéticas.

Pero estamos hablando de una poesía ideal; de hecho aun la poesía más avanzada no es pura en tan alto grado: por de pronto el contenido imaginativo suele tener en ella un valor en sí y no de puro medio, lo cual no introduce respecto del uso de lo imaginativo normas distintas de las anteriores; pero hace más necesario su empleo riguroso, y más difícil su aplicación, si no se atiende ya directamente a la consideración moral. Por otra parte no será infrecuente que el poeta, dejándose arrastrar de intereses extraestéticos—al fin es hombre, *un* hombre que se siente acuciado en su unidad vital por intereses múltiples y que no puede hurtar su conciencia a la convicción subconsciente, al menos, de que toda actividad humana ha de tener un sentido vital «humano»—, formule juicios y tome posiciones de valoración moral y aun trate de sugerirlas a sus lectores; entonces se habrá salido de su puridad estética y deberá atenerse a todas las normas de moralidad que afectan a una obra literaria cualquiera: pues reconoce con la práctica que su arte debe servir a los fines humanos, no puede soslayar el fin moral, que es el último e irrenunciable.

Respecto al sentimentalismo romántico, nada teremos que decir: inserto en la natural tendencia objetivante, aunque se matice radicalmente de sentimientos, cae con todo rigor dentro de las normas generales dadas sobre las limitaciones éticas de la obra artística. Si acaso, cabe urgirlas con mayor rigor respecto de él; pues al buscar el regodeo moroso del sentimiento, es más peligroso colocar lo inmoral en el fondo o en el centro de la intención

significativa; sólo podrá colocárselo al margen de la pretensión sentimental.

10) El ilogismo a que aboca esta primera tendencia de la nueva poesía, como resultancia de su pretensión intimista e impresionista, es potenciado por ciertas escuelas hasta convertirlo en una aspiración creacionista. No nos referimos precisamente a la escuela así llamada, sino a una tendencia «creacionista pura» que con pureza no logró realizar ningún autor, pero que como tendencia imperfectamente lograda es muy extensa e intensa en la poesía nueva, sobre todo en la «escuela creacionista» y en el «surrealismo». La definiríamos como el uso de la sugerencia para motivar estados anímicos y construcciones—experiencias—irreales, inéditas; inéditas decimos no en el sentido en que puedan serlo para un lector determinado las descripciones de países o culturas que desconoce, o la sugerencia de goces que no ha saboreado, sino inéditas incluso en un sentido de mayor alcance: respecto de toda experiencia posible dentro de nuestro limitado mundo. No excluye de suyo ninguna clase de contenido (el ideativo, el imaginativo, el afectivo, el apetitivo); sino que, desorganizando las estructuras en que los varios elementos están naturalmente integrados en nuestro mundo, rompiendo sus relaciones y conexiones naturales, trata de organizarlos con novedad antinatural, o extranatural, sugiriendo lo inexperimentable, lo inexperimentado: mundos de la subconsciencia, de la droga, de la fantasía o del deseo; mundos de pesadilla o de exuberancia vital innominada; de drogas específicas o presentidas; de sueño de la razón o de misterioso ensueño. Mas si de suyo no excluye ningún contenido, sí sobreprecia, como consecuencia de su pretensión, ilogista, algunos; ya la imagen atomizada y descoyuntada y recompuesta (creacionismo), ya las vivencias prelógicas, metalógicas o paralógicas (surrealismo).

Son las creaciones de Huidobro y Reverdy propulsadas por las hélices del Horizonte Carré, moviéndose en el caos de las cosas desintegradas (48):

(48) Citado por G. de Torre y por casi todos los que trataron el tema del creacionismo.

«Cuanto miren los ojos creando sea
Y el alma del oyente quede temblando
Inventa nuevos mundos y cuida tu palabra
¿Por qué cantais la rosa? ¡Oh poetas!
Hacedla florecer en el poema...
El poeta es un pequeño dios.

Son las arbitrariedades súperrealistas (49), fruto de la imaginación creadora sin trabas que no presta oídos a la crítica de la razón ni a la de la impresión sensorial, o lo que es parecido, fruto de la espontaneidad del «automatismo psíquico puro» (André Bretón), que rompe las ligaduras de la persona y de lo humano con el ansia prometeica o fáustica—según los casos—de traspasar las fronteras de nuestra finitud; son las verbalizaciones abstractas de Marinetti y el futurismo; son los mundos cubistas; son las impresiones inaprensibles de Cocteau, buceando en el mundo onírico y de la subconsciencia, «en el protoplasma mental sobre el cual reposa nuestra vida más secreta... En el núcleo inexpressado...» (50) Gerardo Diego, Juan Ramón, Aleixandre, Alberti, incluso Lorca y Dámaso Alonso, son arrebatados a veces por esta tendencia y cantan:

«A caballo en el quicio del mundo
Un soñador jugaba al sí y al no» (51).

Claro que tal pretensión creadora quebrará sus alas contra las

(49) Creacionismo y superrealismo coinciden en la tendencia, recogida por sus mismas denominaciones, a ir más allá de lo dado en la experiencia a una conciencia normal y lúcida: difieren por el contenido y por los elementos formales: mientras aquél sobreprecia el dato sensorial e imaginativo y habla a la fantasía, éste se inspira en las fuerzas oscuras de la subconsciencia y habla a la subconsciencia misma, sugiriéndola vivencias difluentes y oscuras, que acaban por esclarecerse e incorporarse al campo de la conciencia gracias al esfuerzo exigido por su expresión y comprensión.

(50) G. de Torre: ob. cit., pág. 153.

(51) Alberti: «Columpio», citado por Valbuena Prat en su «Historia de la Literatura», al tratar de él en el tomo II.

rejas de la jaula en que nuestra finitud nos aprisiona, y logrará tan sólo trastocar las conexiones lógicas—o aun las psicológicas—de la realidad después de haberla pulverizado, y crear un simbolismo convencional o un sistema de equivalentes cuyo manejo caprichoso puede sugerirnos una supra-realidad e infra-realidad haciéndonos olvidar su equivalencia o entregándonos a la fuerza ascensional del barrunto y del conocimiento -- que no es tal en este caso—por cierta «vía de sobreeminencia» (52).

La tendencia creacionista es culminación del ilogismo y también del antirrealismo y de la «deshumanización del arte» (51), tres características genéricas de la poesía nueva; culminación por otra parte de la novedad y pregnancia y sentido cósmico de las imágenes y matáforas, de la expresión sin anécdota ni retoricismo, de la narración sin acción, de la forma sin conexiones: procedimientos típicos de la poesía nueva.

El fin perseguido en la obra creacionista, el fondo de la voluntad significativa del autor, en cuanto primordialmente tiende a sugerir una experiencia anímica o estado de ánimo, será predominantemente afectivo-informativo y neutro en lo moral; será neutro incluso cuando, cultivando la imagen, trate de pintarnos un ser fantástico, un mundo presentido, cuyas realidades, por inexperimentables e irreales, no hablarán por sí normalmente un lenguaje inteligible a nuestras pasiones.

Sin embargo, si el autor pretendiera utilizar las posibilidades de esta modalidad poética para presentarnos un mundo pretendi-

(52) En el Congreso Internacional de Filosofía de Barcelona, tuvo el autor ocasión de exponer, brevemente, su punto de vista sobre la posibilidad de una ampliación del conocimiento mediante y a través de la afectividad; la cual, por vías de sobreeminencia muy peculiares, puede presentarse al conocimiento reflexivo como signo pregnante de realidades inaccesibles inmediatamente a la desnuda razón. Indicada con brevedad en dicho Congreso nuestra teoría, al discutir la comunicación del P. Jesús Muñoz Pérez sobre «Aprehensión de valores» y ampliada la discusión en conversación particular, la hemos perfilado luego en un trabajo que, Dios mediante, no tardaremos en publicar.

(53) Ver Ortega y Gasset, en su famosa obra así titulada.

damente inmoral, se habría salido de su marco y habría entrado en el terreno de las tesis o de las sugerencias inmorales directamente pretendidas; justo sería, pues, que sufriera el veredicto severo de la moral. Respecto del uso de los medios expositivos, su caso es el de la manera anterior o de la siguiente.

Una breve aclaración exige y merece lo dicho sobre la sugerencia afectivo-informativa o puramente fantaseadora, que atribuímos a la tendencia enjuiciada, y sobre el carácter neutro en lo moral que de la peculiaridad de tal sugerencia se deduce. La sugerencia de un contenido inmoral puede ser meramente informativa; o informativo-afectiva, es decir, sugerente de un contenido afectado de sentimiento no sólo en cuanto el contenido por sí tiene cierta carga dinamoaffectiva, sino además en cuanto el autor directamente pretende conseguir una actualización y eficiencia de dicha potencialidad afectiva; o puede ser afectivo-informativa, es decir, puramente sugestiva de un efecto o estado anímico sin otro contenido objetivante—el puro sentimiento sería en este caso el contenido de la sugerencia—. Las dos primeras son comunes a cualquier modalidad literaria, y ya sabemos qué multiplicidad de medios tienen las artes en su mano para evitar que se conviertan en tentación u ocasión de pecado; escollo fácil de evitar cuando la sugerencia es puramente informativa y, si no fácil, al menos posible tratándose de una sugerencia informativo-afectiva: bastará en todo caso suscitar un estado sentimental de signo moralmente positivo y digno, inhibitorio de la carga sentimental impelente al pecado, que sigue al conocimiento de un contenido inmoral.

Pero la otra sugerencia, afectivo-informativa, peculiar de la tendencia poética estudiada en primer lugar y extensiva en otro sentido a la que ahora estamos enjuiciando, será en sí considerada neutra moralmente, por cuanto, como los estados de ánimo musicales, no es objetivante o lo es sólo por referencia a un mundo irreal desrealizado, que no está en contra, sino al margen de las leyes naturales y de las normas morales naturales de este nuestro mundo cotidiano: describir una utópica sociedad comunista no

es afirmar que nuestra sociedad deba serlo; a fortiori, alumbrar el caos—no digamos mundo—de la subconsciencia o de las fantasías inconexas e irreales, no será inmoral por sí, es decir, por lo realmente subconsciente, alógico o sin sentido que haya en él; sino, a lo más, por los elementos no subconscientes que en él se incluyen o por referencia a los cuales se logra la sugerencia. Aun estos elementos no irreales, al quedar en un segundo plano por ser o elementos integrados en un conjunto más amplio o puros medios expresivos cuyo valor en sí queda anulado por su valor de medio y símbolo y signo, pocas veces monopolizarán la atención convirtiéndose, si son inmorales, en ocasión de pecado y, en último término, serán fácilmente dignificables. La misma dificultad y consiguiente incomodidad espiritual de avanzar a través del ilogismo esquivando los peligros del sinsentido, comporta un valor ascético y aséptico de la pasión; tan alto poder aséptico de la pasión creemos que tiene esta tendencia, que solo un autor que se empeñe en neutralizarlo, guiado por una positiva intención de desmoralizar, traspasará los límites de lo moralmente permitido, al traspasar los de la puridad estética.

SALVADOR MAÑERO (1)

(1) En el próximo trabajo de ARCHIVUM se insertará la segunda parte de este artículo.