

Tres novelistas de la nueva generación española

LOS ESCRITORES JÓVENES Y LA « REVISTA DE OCCIDENTE »

La *Revista de Occidente*, al cumplir el tercer aniversario de su natalicio, en junio de 1926, quiso abrir nuevas vías, completar su copiosa actividad editorial, inaugurando el apartado más próximo y urgente que aun tenía desatendido: el de la nueva literatura española. En su profuso e interesante catálogo, nutrido en su mayor parte por autores extranjeros, con traducciones de pensadores germánicos — los *lotems* de su ilustre director — representados en las colecciones *Nuevos hechos, nuevas ideas, Los grandes pensadores*, etc., más alguna que otra aportación curiosa de culturas y épocas remotas — *Musas lejanas* — faltaba aún la selección española de nuestro tiempo: el contrabalanceo de los que al lado de un Simmel, un Scheler o un Keyserling ponen en la mismas páginas de la revista las apostillas ágiles, los poemas de nueva hechura o las novelas sonrientes. Voces indirectas habían hecho notar tal vacío, que ahora empieza a colmar parsimoniosamente la colección *Nova Novorum*. Mas, por otra parte, la *Revista de Occidente*, pilotada por buenos vigías, había acertado a soslayar todo reproche, apresurándose desde los primeros números a cumplir generosamente sus compromisos con nuestra juventud más auténtica. Ya que los autores incluidos hasta la fecha en su nueva

sección editorial — Jarnés, Salinas, Espina — y algunos de los que firmarán los volúmenes subsiguientes de la misma, desde hace tiempo estaban incorporados a la revista y en sus fascículos colaboran habitualmente con aportaciones críticas, poéticas y novelescas.

¡Curioso vivero, buen campo experimental el de la *Revista de Occidente*! Es hoy día, con *La gaceta literaria*, el espejo más digno y fiel de la juventud pujante. Desaparecidas una a una, arrasadas por el sólito viento de indiferencia todas las publicaciones en que lanzaron sus primeros vagidos muchos de los que ahora se reúnen aquí, la *Revista de Occidente* ha venido a ser un distinguido núcleo fusional de espíritus diversos. Estos, al congregarse voluntariamente en torno a la gran figura prestigiosa de Ortega y Gasset, aunque conservan sus perfiles individuales han llegado a adquirir, sin embargo, una cierta familiaridad fisonómica. Pero al observador con memoria toca marcar sus singularidades y recordar sus distintos puntos de procedencia. En efecto, dando marcha atrás, volviendo las páginas de la revista nos encontramos con algunos escritores jóvenes que como el crítico Antonio Marichalar, el prosista Antonio Espina y los poetas J. Moreno Villa, Jorge Guillén, Pedro Salinas — estos asimismo cultivadores de la prosa — Federico García Lorca, Rafael Alberti y Juan Chabás derivan de las efímeras revistas juanramonianas *Índice* y *Si*; con otros afines carentes de ligadura notoria con grupos anteriores, como los novelistas Valentín Andrés Álvarez y Claudio de la Torre, el poeta Mauricio Bacarisse; con prosistas independientes, destacados en el periodismo literario como el mismo secretario de la revista. Fernando Vela, Adolfo Salazar, E. Giménez Caballero y M. Fernández Almagro; y con otros, en suma, que proceden de la dispersa fracción ultraísta y son los más valiosos supervivientes de aquel movimiento, tales: Gerardo Diego, Benjamín Jarnés, Eugenio Montes y aun el que suscribe. En suma, todo este vario equipo juvenil presta su vivacidad a la revista. Forma como el contrapeso a la severa gravedad, al rigor científico que infunde a sus páginas el otro grupo maduro integrado por los coetáneos de

Ortega: los filólogos como el maestro Menéndez Pidal y Américo Castro, el físico Cabrera, el geólogo Hernández Pacheco, el filósofo Morente, médicos literatos como Marañón y Pittaluga, neuropatas como los doctores Sacristán y Lafora, algún jurista, algún teólogo, la figura ubicua de Ramón Gómez de la Serna, la sombra lejana de Baroja. Se observará que en rigor, y con la excepción de estos dos escritores últimos, el gremio literario, en sus figuras añosas es muy poco numeroso en las filas «occidentales»: prevalece, con mucho, en este sector, la fuerza juvenil. ¡Buen síntoma! Mas no se crea que la distancia o el desdén en que se confina a los demás, se traduce en una efusividad acogedora respecto a los jóvenes. No, no es eso exactamente. Más que por otra cosa se caracteriza en sus relaciones la *Revista de Occidente* por su sobria conducta, por su afán de discernir bien a los amigos dignos, rehuendo con todo escrúpulo las intromisiones de los arribistas y de los indeseables.

Pedro Salinas, Benjamín Jarnés y Antonio Espinosa habían ya insinuado su fisonomía de novelistas — o cuentistas poemáticos, más bien — y de críticos — o comentaristas líricos y marginales, ante todo — en las páginas de la *Revista de Occidente*. Estos tres prosistas firman los minúsculos y lindos volúmenes inaugurales de la colección *Nova Novorum*. Título ambicioso y certero. Todo un programa: Novedad de los nuevos. No basta ser nuevo, esto es, joven — viene a decirnos implícitamente tal lema —; hay que aportar al mismo tiempo una novedad, un acento inédito, un perfil propio. Los tres primeros libros realizan ampliamente ese programa mínimo. Presentemos aisladamente sus autores y contenidos.

PEDRO SALINAS

Pedro Salinas: espíritu distinguido «con todos sus diplomas» pudiera decir al modo de Giraudoux. Ex lector de lengua española en la Sorbona, luego profesor en Cambridge y hoy catedrático de literatura en Sevilla. Nutrido, pues, de letras y fórmulas clásicas

antes de afrontar las contemporáneas. Nada precoz: su manifestación, como poeta, se efectúa ya transcurrida la treintena: con un pequeño libro *Presagios* (1923), incluido en la bella y frustrada colección de *Índice* que propulsaba la débil — o demasiado dura e intransigente — voluntad de Juan Ramón Jiménez. Este poeta diseñaba en unas líneas prefaciales la silueta del autor: «Aquí está — nos decía — Pedro Salinas, todo frondoso, florido y frutado todo de hoja, fruto y flor en fervorosa concentración, con tierra aun en los pies...» Sí, es cierto: el autor de *Presagios* no se pierde en azules célicos; su musa tiene el vuelo alicorto y bien hincados los pies en la tierra, no por instinto prosaico sino por fervorosa y cordial adhesión a la arcilla, a la materia humana de las realidades líricas.

Así, en su primer poema, leemos como una profesión de fe: «Suelo. Nada más. — Suelo. Nada menos. — Y que te baste con eso. — Porque en el suelo los pies hincados, — en los pies torso derecho, — en el torso la testa firme — y allá, al socaire de la frente, — la idea pura y en la idea pura — el mañana, la llave — mañana de lo eterno.»

Todos sus motivos líricos implican una intención hilozoística de gusto — su fusión con los elementos más sencillos y cordiales del orbe. Una ternura contenida, una efusión restañada, un constante y noble deseo de no hacer declamatoria su menuda emoción son los rasgos más singulares y loables que percibimos en estos poemas — de una estructura simplicísima que sigue las ondulaciones de una casi prosa, rehuyendo casi toda musicalidad.

Posteriormente, Pedro Salinas cumple dos trabajos eruditos: una edición crítica del eglógico Meléndez Valdés (edición *Clásicos castellanos, La lectura*), y una perfecta transcripción en lenguaje y rima modernos de *Poema del Cid* (edición *Revista de Occidente*). Pero, entretiem po realiza una tarea que había de marcar honda impronta en su espíritu y en su estilo: me refiero a la versión española de los cuatro primeros volúmenes de la monumental obra de Proust, hecha con primor y autenticidad bajo los títulos *Por el camino de Swann* y *A la sombra de las muchachas en flor* (edición

Calpe). He aquí ahora — como consecuencia parcial, reviviscencia lejana — esta serie de breves y sugestivas narraciones agrupadas bajo el título común *Vispera del gozo*.

Un poco excepcionalmente, contrastando con la no muy sostenida atención que a los libros juveniles se otorga aquí, este de Salinas ha suscitado, desde el primer momento, algunos vivos comentarios. Y aun más: hasta el viento polémico ha batido unos días sus benéficas alas en torno a estas parvas páginas, alzándolas o rebajándolas en el espacio, como si fueran vilanos, quizá con ímpetu excesivo. Primeramente Giménez Caballero, con su agudeza habitual, señaló desnudamente la filiación proustiana de Salinas, osando juguetonamente verter al francés algunos párrafos castellanos de éste para que se viese su semejanza estructural con los párrafos de Proust. En réplica Díez Canedo, con su circunspección ritual, quiso limitar tal influencia, afirmando, no sin razón, que Salinas «al acomodar sus narraciones a ciertas exterioridades enseñadas por Proust no hace sino buscar para ellas la vestidura apropiada a las sensaciones que intenta expresar, íntimamente suyas...» Intervinieron en el debate y análisis de *Vispera del gozo*, Azorín, Eugenio d'Ors, Gómez de Baquero mezclando elogios y reservas con razonamientos diferenciales respecto al indubitable modelo proustiano. Pero el verdadero resumen de este debate criticista ha sido hecho con gran fortuna por Fernando Vela en la *Revista de Occidente*. Este empeña sus mejores esfuerzos a vindicar plenamente la personalidad de Salinas. Para ello comienza, implícitamente, por dar como admitida la influencia proustiana y luego se aplica a extraer las diferencias que singularizan el estilo de *Vispera del gozo*, entendiéndolo por tal no sólo el estilo propiamente dicho, el ritmo, la longitud de la frase, sino especialmente «los objetos que el escritor ha seleccionado o creado, su mundo, su tema, su óptica peculiar». Sí, es cierto, no nos sentimos muy lejos de asentir plenamente a sus razonamientos. Salinas, en efecto, se queda simplemente en el remedo exterior de la estructura verbal proustiana, y en lo esencial, en lo íntimo, en la manera — derivada — de proceder por

recuerdos, fundidos con anticipaciones y presciencias de los hechos, aporta una sensibilidad muy suya. Fuera erróneo y excesivo ampliar ciertas semejanzas estructurales de *Vispera del gozo* hasta el extremo de paralelizar sus breves cuadritos con el vasto friso, con la genial obra ciclópea a la que Proust entregó su vida. Los delicados relatos de Salinas *Entrada en Sevilla*, *Volverla a ver*, *Llivia Schubert incompleta*, tan limitados y primorosos, pudieran tomar el título común de uno de ellos, *Mundo cerrado*: son trozos acordonados de la realidad, transposiciones metafóricas del mundo real, regidas — como Vela ha señalado — por el juego de mecanismos puramente artísticos.

Libro, en suma, original — en nuestros medios — y muy sugerente, que me gustaría analizar más en detalle. Alguien — Corpus Barga — ha llegado a afirmar que esta *Vispera del gozo* tiene tanta importancia en la historia de la nueva prosa castellana, como la tuvo aquella *Flor de santidad* valleinclanesca en su tiempo. ¿Será exacta o más bien excesiva esta previsión? Por mi parte, agregaré que en lo referente simplemente al estilo, al ritmo verbal, aun gustando el de Salinas en toda su fragancia y limpidez, no creo que esta prosa algo fatigosa de párrafos largos, llenos de incisos y retornos sobre sí misma será la llamada a prevalecer en los prosistas nuevos.

BENJAMÍN JARNÉS

Más condiciones para ello se me antoja ver — aun considerándolo menos perfecto y bruñido — en el modelo de estilo ondulante, nada moroso y, en ocasiones, vivazmente fragmentado y elíptico, siempre expresivo e imaginista que Benjamín Jarnés cultiva en *El profesor inútil*, segundo volumen de *Nova Novorum*. Jarnés es más nuevo que joven. Y más renovador que reciente. Vivió largamente antes de escribir con parsimonia. Seminarista, periodista, soldado en Africa. Tanteador — a contrapelo, obligado por las circunstancias — de la fortuna literaria en campos muy diversos. Otro, en sus condiciones, hubiera sucumbido a la

peor literatura de los ganapanes. Pero Jarnés ha sabido esperar y conservarse íntegro. Sin alardes puritanos, pero sin transigencias bellacas. Con una modestia, un fervor y una dignidad profesional ejemplares. Jarnés, tras sus avatares olvidados, llega a nuestro grupo ultraista ya en el crepúsculo de la revistas. Sus primeros albores afines los encontramos en *Horizonte*, en *Plural*, en *Alfar*: delicadas prosas poemáticas — de un lirismo intelectual, nada sensiblero — y agudos diseños criticistas. Después, se incorpora a la *Revista de Occidente* y allí su manera se despliega con más libertad y maestría. En sus páginas ha aparecido primeramente alguna de las tres bellas relaciones novelescas que encierra este volumen *El profesor inútil*.

No solamente se hallan ligadas entre sí por el nexo temático — las ondulaciones sentimentales de un profesor que ensaya el *ars amandi* con sus discipulas — sino por la misma veta de irónica ternura, de sonriente sentimentalismo que corre a lo largo de todas sus páginas, pobladas de imágenes aéreas. Para singularizar el estilo de Jarnés — puesto que es inevitable achaque crítico señalar filiaciones y aires de familia — diremos que este ofrece indubitables, aunque no muy acusadas reminiscencias, de Giraudoux. Aunque, en suma, Jarnés presente más afinidades que con el creador de Anne, Suzanne y Bella con el de su epígono suizo Pierre Girard, el padre de aquella inolvidable June. Pues en vez de dejarse arrastrar por el viento de las imágenes ininterrumpidas, Jarnés conserva siempre cierta fidelidad al motivo inicial, al desarrollo del tema, recogiendo, como al desgaire, las vicisitudes del proceso argumental. Como justificación de este desdén por los desarrollos perfectos, por los argumentos acabados, Benjamín Jarnés se complace en citar liminarmente unas palabras de Edmond Teste, el *alter ego* metafísico o abstracto de Paul Valéry, en un pasaje en que éste afirma su desdén por las novelas y los dramas, sosteniendo que éstos «lejos de exaltarle, le llegan sólo como míseros chispazos, como estados rudimentarios».

Una sensibilidad a flor de piel, una inquietud muy de nuestro tiempo, una imaginación hábil para superponer en el mismo pla-

nó sensaciones dispersas, ligadas por la cinta aérea de la imagen, son las mejores cualidades que gustamos en la prosa bien armonizada de Jarnés. «Este afán de salir al encuentro del azar; esta loca danza en las pasarelas de la inquietud sin esperar el vado que puede salvarse con un brinco; este romper frenético la corteza del minuto y hacer saltar inútilmente la semilla...» Párrafos así describen perfectamente las ondulaciones de su espíritu. Parafraseando una frase de su *Profesor inútil*, y si quisiéramos definir la intención del credo estético, del arte poética en que comulga Benjamín Jarnés, diríamos que éste acierta — después de muchos tanteos ajenos — a colocar en el fiel la balanza de la nueva prosa narrativa. Sabe evitar el vuelo del águila tan inútil como la rueda doméstica del pavo real. Encuentra «esa zona vibrante donde se cruzan tantas ondas apacibles o frenéticas, pero siempre limpias de turbias resonancias, de zumbidos doctorales». Hábil dosificador, Jarnés vierte sólo una cucharada de interés novelesco; todo lo demás — desdeñoso de las tres unidades y en especial del desenlace — lo confía a las virtudes del estilo. Pero pese a esta su indiferencia por la construcción rigurosamente novelesca, hay en él suficiente inventiva para urdir fábulas completas «fieles al sujeto» desde el comienzo al final. Por ello, sin alardear de profeta, me place señalar en él, para mañana, un buen, un nuevo novelista de nuestro tiempo. Con más fuerza que su *Profesor inútil*, lo anuncia su *Andrómeda* y lo confirmará totalmente su próxima novela *Roldán & Cía*.

ANTONIO ESPINA

Antonio Espina posee distinta fisonomía a la de Salinas y Jarnés, ligados estos últimos entre sí por cierta homología, cierta semejanza de rasgos. Aunque menos perfecto o definido que ellos, acusa con más fuerzas su perfil singular. Singularidad unipersonalista en su estricto sentido, no en el de excelencia o perfección, revela el perfil aquilino de Espina. Buido, acucial perfil el suyo. Tan pungente y afilado como su estilo, que produce incisiones

en las capas fofas del lector graso. La personalidad de Espina es toda silueta, todo perfil. Burlón, móvil, irónico, guñolesco, desarticulado: como un muñeco planista bidimensional que lleva implícito en sí la tercera dimensión, la profundidad, pero que apenas permite verla en el juego de los quiebras y las curvas.

Fluyen curvilíneas las ideaciones y las frases de Espina. Trazan diagramas nerviosos. Alusión, guiño, elipse. Son casi el módulo — arbitrario — de lo que un doctor de psicópatas (¿verdad Lafora?) llamaría equizofrenia, estilo equizoide. Estilo que, además de su expresivismo y de su valor estético, posee una gran virtud pública: irrita, desconcierta al lector medio y pasivo. Al lector inactual que no sabe desdoblarse, que no quiere colaborar — anímicamente — con el literato nuevo. Su estilo es un especial punzón que hiere, no la cera de la sintaxis blanda, sino el cristal — chirriante — de las disociaciones vocabulares.

Poeta, articulista, ensayista y hoy casi novelista, Antonio Espina permanece — a través de estos saltos — fiel todavía a su primigenia personalidad lírica. Que revela en *Umbrales* (1918) y después de sondear los caminos de la prosa con *Divagaciones — Desdén* (libro del año subsiguiente), vuelve al poema en *Signario* (1923). Y hoy, tras numerosas incursiones periodísticas — conservando siempre su tono personalísimo, sea cual sea el público que afronte — se nos muestra bajo un aspecto inédito en *Pájaro pinto*. Tercer volumen de la menuda y cernida serie de *Nova Novorum*.

Pájaro pinto: unas cuantas páginas narrativas, caprichosas, curiosas y sugerentes disociaciones imaginativas. Y en su parte central, prestando consistencia al volumen, una novela breve o novela abreviada más bien — planos para una posible arquitectura novelesca — titulada *Xelfa, carne de cera*. Detengamos en ella la mirada. Espina, sagaz, advertido de la intensa marejada que bate hoy día el puerto de la novela, ha querido otear el horizonte y pasear en una canoa hasta la barra, antes de internarse mar adentro.

Todos nosotros estamos acordados en este punto: los «géneros

literarios» apenas existen ya. Desaparecen, periclitán ciertas normas. Se hundén colosales arquitecturas añejas. Quizá para volver a resurgir, pero transformadas, actualizadas, de acuerdo con la auténtica sensibilidad novecentista. Y entre ellas, el gran barco de la novela fondea y pone su proa perpendicular al cielo. Es más: en el caso concreto de la novela — en confianza, «de ti para mí» — todos sabemos perfectamente y nos damos lúcida cuenta de «lo que ya no debe hacerse», pero apenas comenzamos a intuir qué es «lo que debe hacerse». Situación crítica y momentos inaugurales, sentidos aquí en España con mayor intensidad que en cualquier otra parte. Espina y su novela *Xelfa, carne de cera* son testimonios corroboradores de esta dubitativa y estética — más que patética — congoja.

Uno de los postulados orientadores comunes: el interés novelesco no está ya apenas en lo que se cuente, en la ficción, en la superchería imaginada, sino en la manera de contarlo, en la técnica y en el espíritu revivificador.

No hay duda que Espina arranca de este postulado, de esta persuasión previa. La anécdota de su preforme esquema novelesco es deliberadamente trivial, cotidiana. Las aventuras de *Xelfa* no hay que buscarlas en sus desvaídas andanzas, sino en sus peculiarísimas reacciones vitales y sentimentales ante los hechos diarios. Por otra parte Antonio Espina ha acertado a trasfundir en su héroe una inquietud muy suya, una inquietud típica del momento, que atormenta a muchos personajes juveniles de la vida y de los libros: la inestabilidad, el afán giróvago, el anhelo de fuga, la evasión, en suma.

¡Evasión! ¡Fuga! Disconformidad con los cuadrículados sistemas del pensamiento y las carcelarias convenciones sociales. ¿Protesta romántica, quizá? Sí, en Espina hay algo de ese gesto subversivo. Pero — rotación de los tiempos — su protesta, la de su héroe, no se traduce en un pistoletazo romántico, sino en la fuga liberadora, de sesgo irónico. *Xelfa* se evade de su hogar y Espina se evade — tangente — de la continuación novelesca. Porque *Xelfa* — se lo dice a un amigo en un vivaz diálogo epílogo

— «conoce el gran secreto de lo inhibitorio. El gran secreto es inhibirse. Y yo me inhibo, ¿comprendes?, cuando quiero. La inhibición es un truco, una técnica que Archibald enseña a quien quiere».

Este Archibald es Archibald Barrymore, presunto héroe cinematográfico que Xelfa toma como modelo de ligereza, piruetismo e inhibicionismo. Y que Espina invoca para ratificar una liminar intención estética: «traer a la literatura los estremecimientos, el claroscuro, la corpórea irrealidad o el realismo incorpóreo del cinema». Pero yo no estimo que el autor de *Pájaro pinto* haya logrado asimilarse esta técnica. Le falta dinamismo, superposición imaginista, ritmo acelerado y, sobre todo, jovialidad, la gran jovialidad inocentona, energética y vital que irradia Cinelandia. Prevalece, por el contrario, en sus páginas, la ironía, viejo — y noble — sedimento de las artes verbales. Y su técnica deformadora recuerda más bien los burlescos espejos cóncavos que la pantalla lisa del cinema. Técnica, en suma, la de Espina, más cerca del «esperpento» — según define últimamente Valle Inclán este género — que del film.

GUILLERMO DE TORRE.