

LITERATURA Y ARTE EN EL EXTRANJERO

Por ANDRES REVESZ

La perfección de las antologías es un viejo tema que periódicamente sale a la superficie. Bartolomé Mostaza le ha conferido nueva actualidad en un artículo publicado en *Pueblo*. Se queja de la influencia demasiado decisiva que una antología ejerce sobre la otra; de la repetición de los mismos versos considerados como los mejores, sin ganas de renovarse, de revisar los valores, de manifestar gusto personal. Positivamente, desaprueba la mediocre estimación en que los antologistas tienen a García Tassara frente al eterno Bécquer, cuya melancolía algo anémica desmerece, según Mostaza, comparada con el viril barítono del otro poeta sevillano, amante de la Gómez de Avellaneda.

En efecto, la pereza de acudir a las fuentes convierte a menudo las antologías en meras repeticiones, lo mismo que las biografías. Sin embargo, existe también otro peligro: el criterio demasiado personal. Hay versos, aceptados como nacionales, que no pueden faltar en ninguna colección de «los cien mejores». La queja de Mostaza referente a lo convencional tendrá que convertirse entonces en protesta contra lo arbitrario. En una antología de poesía española, publicada hace dos años, «falta el gran Pulano o el sublime Mengano y la representación de determinado poeta no se ajusta a la que otros, más avisados, quisieran. Pero una antología que no sea faciosa, subjetiva, es materia de museo». En el presente caso se trata de la eliminación completa de Zorrilla; Espronceda sólo figura con cinco octavas reales de «Pelayo» (Cuadro de Hambre); Pastor Díaz (preferido por Mostaza) brilla por su ausencia.

En Francia, los antologistas pecan más bien por exceso de originalidad que por convencionalismo. El grito general es «renovación de valores», redescubrimiento de los poetas injustamente olvidados, relegados por las escuelas triunfantes, sobre todo por el clasicismo de Boileau. Los poetas oscuros, difíciles, personales, encuentran la preferencia de los recopiladores frente a los consagrados. Con alguna exageración, podríamos decir que las nuevas antologías se sirven de Gerardo de Nerval para eliminar a Víctor Hugo; de Mauricio Scève—el místico lionés—para estrangular a Ronsard; de Maynard para fustigar a Malherbe. Thierry-Maulnier prescinde en su antología de Chénier, Moréas y Verlaine. Son para él poetas demasiado conocidos y demasiado fáciles. Los gustos cambian, y con ellos los poetas predilectos. La rehabilitación de numerosos poetas olvidados es ciertamente un gesto que merece aliento, siempre que no se ejerza en perjuicio de los valores justamente consagrados. En fin, el deseo de originalidad no debe falsear el aspecto real de la literatura nacional. Lo que hay que evitar es la publicación de los mismos versos, por el solo hecho de ser los más conocidos, sin el afán constante de descubrir nuevas bellezas en los poetas considerados ya nacionales. Gide se muestra orgulloso de haber descubierto entre los versos menos buenos de Hugo, éste, resplandeciente: «Il descend, réveillé, l'autre coté du réve». Del mismo modo se descubren a menudo versos modernos en poetas antiguos, versos que salen de su época y anuncian la sensibilidad de nuestros días. Se ha citado a menudo la estrofa nervaliana de Maynard, poeta menor de la primera mitad del siglo XVII, o sea, anterior al clasicismo:

*L'ame pleine d'amour et de mélancolie,
Et, couché sur les fleurs et sous des oranges,
J'ai montré ma blessure aux deux mers d'Italie
Et fait dire ton nom aux échos étrangers.*

★

El clasicismo francés se mostró injusto para con las tendencias literarias anteriores. Este fenómeno de intolerancia se presenta con el nacimiento de cada escuela nueva. No se trata tan sólo de gustos divergentes, de dos conceptos estéticos, sino de todo lo demás: ética, política, quizá sentimiento religioso. El clasicismo de la época de Luis XIV—dice Fritz Neubert, catedrático de filología románica en la Universidad de Breslau, en su nuevo libro «Die französische Klassik und Europa»—«era un principio artístico, pero también un principio moral de orden». Monarquía románica (!) absoluta, religión razonable y no mística, armonía, disciplina, buen gusto libré de exage-

raciones, en fin, todo cuanto se opone al concepto del romanticismo, para el cual el sentimiento es superior a la razón, la espontaneidad al esfuerzo continuo, la pasión a la claridad, lo desbordante a la mesura. El clasicismo francés pasa, pues, los límites de lo estrictamente literario y artístico, para invadir el terreno de la ética y la política. Únicamente así se explica que obras a menudo de escaso valor hayan podido servir de modelos a casi toda Europa. Siempre cabe preguntar, sin embargo, si la radiación del gusto francés se hubiera efectuado sin la hegemonía de Francia en el terreno militar y el político. Literatura y poderío de Estado se unieron para ensanchar cada vez más la influencia de Francia, de sus salones, su civilización, su manera de vivir. Se comprende que el clasicismo, desde Malherbe hasta Racine, y quizá hasta Voltaire, sea la literatura oficial, si no completamente nacional, de los franceses. Según Gide, las palabras clásico y francés son sinónimas. No se podría decir lo mismo referente al español, literatura eminentemente nacional, incluso indígena, más recia, pero menos general que la francesa. Razón, armonía, conservadurismo, orden, negación de dinamismo, he aquí las palabras y conceptos que caracterizan el clasicismo francés, eterna tangente que vuelve constantemente tras una época de tendencia romántica y que de este modo prolonga a Boileau hasta el Paul Valéry de nuestros días.

★

Romanticismo y clasicismo son dos formas que con el mismo nombre, o con otras denominaciones, constituyen las tangentes eternamente turnantes. Cuando prevalece la composición, decimos que nos encontramos ante un nuevo clasicismo; cuando, por el contrario, el color domina en perjuicio de la línea, podemos hablar de romanticismo. Por ejemplo, Ingres es un clásico frente a Delacroix; Stendhal, frente a Gautier; Manet, comparado con Monet. El cubismo, que pinta en gris para que el color no desvíe la atención de la forma, es otra derivación del clasicismo entre el impresionismo y el expresionismo. Y así sucesivamente. Alberto Viviano—en su libro «Dal verso libero all'aeropoesia»—califica el verso libre de «verso clásico olvidado», que restablece la pureza de la línea del pensamiento tras la uniformidad cacofónica de los metros del siglo XIX. Se vuelve a Leopardi, el gran clásico de los tiempos modernos, que reclamaba ya la liberación «dai metri, dai ritmi, dalle cadenze, da tutto quello che legava, imbrigliava, diminuiva el suo slancio poetico». Contra la música romántica del verso, Leopardi adaptó el verso libre y Carducci—otro clásico—las formas helénicas. También Marinetti continúa la tradición clásica, en el sentido de desmenuar la música, el color, la cadencia, para que el vestido no perjudique a la pureza del pensamiento.

★

La literatura española no admite esta clasificación, que se refiere a todas las demás. Si por clásico entendemos al escritor excelso, eminentemente nacional, muchos españoles lo son, mas quedan poquísimos si los juzgamos con las reglas del consabido clasicismo francés y europeo. Quizá Garcilaso, Fray Luis de León (al que Vossler dedica su último libro) y algunos más. Pero en el prolongado pleito referente a la primacía de Lope de Vega o Calderón, no se trata de clásico y romántico, sino de romántico y barroco. La predilección dada a uno u otro alterna con los decenios. Todos recordaremos las severas críticas dirigidas por Menéndez y Pelayo contra el gran poeta barroco. Quizá fuera una saludable reacción frente a la admiración incondicional de los Schlegel, exclusividad contra la cual había ya reaccionado el austriaco Grillparzer, cuya reputación renace hoy junto a la de Lope. En 1839 escribe: «La riqueza de ideas de Lope de Vega llega a veces a espantarme. Mientras que parece estar ocupándose siempre de cosas concretas, roza, sin embargo, a cada instante, lo general, y ningún poeta es tan rico como él en observaciones y en acotaciones prácticas. Puede asegurarse que no hay coyuntura en la vida que él no toque en su producción. Y todo esto ocurre de manera circunstancial, tal como le va acudiendo a la pluma, aparentemente para servir la trama y el efecto. Por eso les ha pasado inadvertido a los

(Continúa en la página 65)