

COMO varios escritores de su tiempo, Lugones se sintió atraído por el misterio. Sabemos que habló de ello con Darío, y que en compañía de Quiroga asistía a sesiones espiritistas. Pero no pasó de una fría curiosidad, a veces irónica. Y sus cuentos, por lo general muy bien contruidos, se resienten, en este como en otros aspectos, de exterioridad. El misterio es para Lugones fuente de temas que elabora cuidadosamente, demasiado cuidadosamente quizá, pero la corriente, la comunión última entre lector y obra, no se establece por entero. Con todo, es imposible negar que Lugones constituye un jalón importante en la literatura fantástica hispanoamericana y que sus creaciones merecen, aún hoy, se las considere tanto por la calidad artística como por las influencias que ejercieron en otros narradores.

Dentro de su multiforme y vasta obra, Lugones nos ha dejado un puñado de cuentos que rozan las fronteras de lo inexplicable. En ellos se oponen humanidad razonadora y fuerzas recónditas. De este conflicto la humanidad sale derrotada. Los secretos de la naturaleza, inescrutables en sus últimos efectos; los secretos de lo que está más allá y por encima de la naturaleza vencen la miserable lógica del hombre.

Los cuentos científicos

De las doce narraciones de *Las fuerzas extrañas*, cinco pueden clasificarse, sin más, como científicos. No fué éste un tipo literario que alcanzó gran relieve en nuestra lengua, y a Lugones le debemos acaso algunos de los mejores relatos de esa especie que se hayan escrito en español.

"La fuerza omega" y "La metamúsica" son cuentos paralelos por su arquitectura. En el primero, un sabio desconocido intenta captar y dirigir "la potencia mecánica del sonido". En el segundo, la relación nota musical-color constituye el tema central. En ambos, la larga búsqueda del hombre da como resultado el hallazgo maravilloso, pero incontrolable. Durante un tiempo el hombre domina —o cree dominar— la fuerza. La fuerza, sin embargo, en una jugarrera inesperada, se vuelve contra el dominador. Pero en estas dos narraciones el exceso de vocabulario científico, la cargazón de menudas explicaciones, disminuyen el efecto, que podría haber sido intenso. Pese al horror repentino con que la fuerza omega destruye el cerebro que orga-

LA EXPRESION DE LAS FUERZAS EXTRAÑAS EN LEOPOLDO LUGONES

Por Emma Susana SPERATTI PIÑERO

nizó la máquina apresadora, pese a la espantosa figura encogida del músico científico que se atrevió con la potencia mágica de la escala solar, el lector no puede sacudir el adormecimiento provocado por la lenta exposición inductora, y no reacciona ante el brusco pero rebuscado final. Sin embargo, aunque la retórica científica de Lugones ahogue casi por completo la virtud del narrador, podemos encontrar algún fragmento bien tallado, como éste de "La metamúsica", en donde la expresión del misterio ha encontrado la tónica apropiada: "En verdad, hasta mi naturaleza refractaria se conmovía con aquellos sonos. Nada tenían de común con las armonías habituales, y aun podía decirse que no eran música en realidad; pero lo cierto es que sumergían el espíritu en un éxtasis sereno, como quien dice formado de antigüedad y de distancia."

Mejor logrados están "Viola acherontia" y "El psychón". La sangre infantil como flúido que transmite la angustia del lamento humano, unida al recuerdo del experimento medieval con la mandrágora; la gradación de la siniestra experiencia narrada por el diabólico jardinero, provocan natural espanto en "Viola acherontia", espanto que habría sido más hondo si se hubiera interrumpido el cuento antes de las reflexiones finales. En cuanto a "El psychón", refiere con sesgo irónico la aventura del doctor Paulin. La fuerza extraña es, esta vez, el pensamiento humano, que fluye del cerebro en forma de penacho luminoso. El sabio lo capta, lo licúa, y luego lo deja en libertad. El poder, ya sin control ninguno, se arroja sobre Paulin y le provoca una locura momentánea. Su error ha sido no averiguar la procedencia de la fuerza captada, indudable falla científica. Un nuevo experimento, tan descabellado como el primero, determina la reclusión del sabio en un manicomio. Lugones, en franco plan de broma, acierta a combinar lo fantástico y lo humorístico.

"Yzur", la historia del mono que se niega a hablar pese

a los esfuerzos del amo, es en el fondo la resistencia de una fuerza ciega —"la animalidad protectora", el instinto de una humanidad degradada por otra humanidad triunfante— frente al enemigo ancestral. Perfecta en su proceso, esta narración nos ofrece lo que muy rara vez se encuentra en Lugones: una veta de ternura. La emoción, tenue aunque evidente, hacia la solitaria angustia del irracional se vierte en los últimos párrafos del cuento:

Yzur entró en agonía sin perder el conocimiento. Una dulce agonía a ojos cerrados, con respiración débil, pulso vago, quietud absoluta, que sólo interrumpía para volver de cuando en cuando hacia mí, con una desgarradora expresión de eternidad, su cara de viejo mulato triste. Y la última tarde, la tarde de su muerte, fué cuando ocurrió la cosa extraordinaria que me ha decidido a emprender esta narración.

Habíame dormitado a su cabecera, vencido por el calor y la quietud del crepúsculo que empezaba, cuando sentí de pronto que me asían por la muñeca.

Desperté sobresaltado. El mono, con los ojos muy abiertos, se moría definitivamente aquella vez, y su expresión era tan humana, que me infundió horror; pero su mano, sus ojos, me atraían con tanta elocuencia hacia él, que hube de inclinarme inmediato a su rostro; y entonces, con su último suspiro, el último suspiro que coronaba y desvanecía a la vez mi esperanza, brotaron —estoy seguro— brotaron en un murmullo (¿cómo explicar el tono de una voz que ha permanecido sin hablar diez mil siglos?) estas palabras cuya humanidad reconciliaba las especies:

—Amo, agua. Amo, mi amo...

Los cuentos de tema legendario

No me detendré en "Un fenómeno inexplicable" ni en "El origen del diluvio", que oscilan entre lo científico y ciertos planos lindantes con la filosofía, para ocuparme de los cuentos de tema legendario. La tradición bíblica, la leyenda folklórica, el milagro cristiano, el mito griego, proporcionan a Lugones fuentes en donde sorprender poderes secretos.

La creencia popular acerca del escuerzo vengativo y maligno es tratada por Lugones sin aparente preocupación, con

alternativas de humor e ingenuidad, hasta que, bruscamente, nos precipita en el final escalofriante:

...El animal no se detenía. Seguía saltando. Estaba ya al pie de la caja. Rodéola pausadamente, se detuvo en uno de los ángulos, y de súbito, con un salto increíble en su pequeña talla, se plantó sobre la tapa... El sapo comenzó a hincharse por grados, aumentó, aumentó de una manera prodigiosa, hasta triplicar su volumen. Permaneció así durante un minuto... Después fué reduciéndose, reduciéndose hasta recobrar su primitiva forma, saltó a tierra, se dirigió a la puerta y atravesando el patio acabó por perderse entre las hierbas.

Entonces se atrevió Antonia a levantarse... Con un violento ademán abrió de par en par la caja...

Un frío mortal salía del mueble abierto, y el muchacho estaba helado y rígido bajo la triste luz en que la luna amortajaba aquel despojo sepulcral, hecho piedra ya bajo un inexplicable baño de escarcha.

Menos eficaz es el pretencioso "Milagro de San Wilfrido", a pesar del arte —o artificio— que se despliega en él. La mano del mártir que, reanimada por divina energía, aniquila al infiel, podrá ser terrible, pero no nos conmueve.

De los tres relatos que quedan, dos son bastante conocidos. Citados con frecuencia, recogidos en antologías, indicados en programas escolares, son quizá lo más logrado en la arquitectura narrativa de Lugones y la mejor expresión de sus hallazgos verbales.

La vieja leyenda de las cosas y los seres domésticos que se vuelven contra los humanos —de la cual es una manifestación la destrucción de los hombres de palo en el *Popol Vuh*— se transforma en "Los caballos de Abdera". El poder malféfico, destructor, incontrolable, es la humanidad —lo peor de la humanidad— contagiada a las bestias. Los caballos se convierten progresivamente ante el tonto orgullo de los amos hasta llegar a la rebelión y al crimen, que los propios dueños han consentido. Y a si es magnífico el ataque a la ciudad por las bestias humanizadas:

Conmovida de tropes, la ciudad oscurecía con la polvareda que engendraban... Una especie de terremoto incesante hacía vibrar el suelo con el trote de la masa rebelde, exaltado a ratos como en ráfaga huracanada por frenéticos tropes sin dirección ni objeto; pues habiendo saqueado todos los plantíos de cañamo, y hasta algunas bodegas que codiciaban aquellos corceles perversos por los refinamientos de la mesa, grupos de animales ebrios aceleraban la obra destructora. Y por el lado del mar era imposible huir. Los caballos, conociendo la misión de las naves, cerraban el acceso al puerto.

Los que demolían eran caballos y mulos herrados que caían

a docenas; pero sus filas cerrábanse con encarnizamiento furioso, sin que la masa pareciera disminuir. Lo peor era que algunos habían conseguido vestir sus bardas de combate en cuya malla de acero se embotaban los dardos. Otros llevaban jirones de tela vistosa, otros collares; y pueriles en su mismo furor, ensayaban inesperados retozos...

no menos notable resulta el final, sorpresivo e irónico:

Dominando la arboleda negra, espantosa sobre el cielo de la tarde, una colosal cabeza de león miraba hacia la ciudad. Era una de esas fieras antediluvianas cuyos ejemplares, cada vez más raros, devastaban de tiempo en tiempo los montes Ródopes.

Brillaban claramente sus enormes colmillos, percibíase sus ojos fruncidos ante la luz, llegaba en el hálito de la brisa su olor bravío. Inmóvil entre la palpitación del follaje, herrumbrosa por el sol casi hasta dorarse su gigantesca crin, alzabase ante el horizonte como uno de esos bloques en que el pelagoso, contemporáneo de las montañas, esculpió sus bárbaras divinidades.

Y de repente empezó a andar, lento como el océano. Oíase el rumor de la fronda que su pecho apartaba, su aliento de fragua que iba sin duda a estremecer la ciudad cambiándose en rugido.

A pesar de su fuerza prodigiosa y de su número, los caballos sublevados no resistieron semejante aproximación. Un sólo impetu los arrastró por la playa, en dirección a Macedonia...

En la fortaleza reinaba el pánico...

Comenzaba ya a preferir el pasado riesgo (al fin era una lucha contra bestias civilizadas) sin aliento ni para enflechar los arcos, cuando el monstruo salió de la alameda.

No fué un rugido lo que brotó de sus fauces, sino un grito de guerra humano —el bélico ¡*alalé!* de los combates— al que respondieron con regocijo triunfal los *hoyohei* y los *hoyotohó* de la fortaleza.

¡Glorioso prodigio!

Bajo la cabeza del felino, irradiaba luz superior el rostro de un numen; y mezclados soberbiamente con la flava piel, resaltaban su pecho marmóreo, sus brazos de encina, sus muslos estupendos.

Y un grito, un solo grito de libertad, de reconocimiento, de orgullo, llenó la tarde:

—¡Hércules, es Hércules que llega!

El salvador de la ciudad sitiada es un vencedor de monstruos, que debe librar a los hombres de los creados por una soberbia sin control ni conciencia. Es Hércules, héroe y semidiós, que lleva como trofeo, pero como abrigo, la piel del león de Nemea.

“La lluvia de fuego”, inspirada en un versículo bíblico, narra la destrucción de Gomorra por boca de una de las víctimas. Sólo raras veces se ha llegado con tanta maestría a

la gradación del horror ante lo incomprensible. El relato se desenvuelve en tres tiempos, tres etapas de cataclismo. La primera es una advertencia. Un hombre, el protagonista, que encarna aspectos de la ciudad libertina, contempla el comienzo de la catástrofe. Un signo del castigo se intercala en la visión, pero no es comprendido y hasta se alude a él con un tono de burla sarcástica. Este signo, la limpidez impasible del cielo, verdadero leitmotiv, se repetirá incesantemente a lo largo del cuento, cada vez con mayor insistencia, y alcanzará por fin la intensidad de lo revelado, pero irremediable. Otro hombre, un esclavo, nos da la primera manifestación del dolor y la angustia en que se debatirá la ciudad bajo el diluvio de fuego. La lluvia se suspende y toda Gomorra estalla en un delirio de pecado y vicioso placer:

En ese momento llenó el aire una vasta vibración de campanas. Y casi junto con ella, advertí una cosa: ya no llovía cobre. El repique era una acción de gracias, coreada casi acción continuo por el murmullo habitual de la ciudad. Esta despertaba de su fugaz atonía, doblemente gárrula. En algunos barrios hasta se quemaban petardos.

... El cielo seguía purísimo. Muchachos afanosos, recogían en escudillas la granalla de cobre, que los caldereros habían empezado a comprar. Era todo cuanto quedaba de la grande amenaza celeste.

Más numerosa que nunca, la gente de placer coloría las calles; y aun recuerdo que sonreí vagamente a un equívoco mancebo... Las cortesanas, con el seno desnudo según la nueva moda... paseaban su indolencia sudando perfumes. Un viejo lenón... manejaba... una hoja de estaño, que con apropiadas pinturas anunciaba amores monstruosos de fieras... Animales amaestrados por no sé qué hechicería bárbara, y desequilibrados con opio y asafétida.

Seguido por tres jóvenes enmascarados pasó un negro amabilísimo, que dibujaba en los patios, con polvos de colores derramados al ritmo de una danza, escenas secretas...

Un personaje fofo, cuya condición de eunuco se adivinaba en su morbidez, pregonaba al son de crótales de bronce, cobertores de un tejido singular que producía el insomnio y el deseo...

... Yo hice una rápida salida. La ciudad, caprichosamente iluminada, había aprovechado la coyuntura para decretarse una noche de fiesta... En cada esquina se bailaba... El césped de los parques, palpitaba de parejas...

Regresé temprano y rendido. Nunca me acogí al lecho con más grata pesadez de sueño.

Escrito con cierta deleitada morosidad, este pasaje nos sumerge en el alma de la ciudad maldita. Pero, aun cuando no

nos complazcan las arqueologías literarias, algunos anacronismos que suponemos intencionales (vehículos, campanas, petardos) y el sentir que ese mundo pertenece más a la decadencia romana que a la antigüedad bíblica y que se inspira voluntariamente en una Pompeya cercana, mortifican nuestra atención para el misterio hacia el cual se pretende arrastrarnos. Sin embargo, el pasaje tiene poder suficiente para que comprendamos que la advertencia ha sido inútil y esperamos la consumación del castigo.

La segunda parte nos lanza de lleno en el prodigio. La agonia de la ciudad en llamas, ahogada en una tiniebla que el fuego no ilumina, es de un color vibrante y sombrío:

Esta tarde y toda la noche fué horrendo el espectáculo de la ciudad. Quemada en sus domicilios, la gente huía despavorida, para arderse en las calles, en la campiña desolada; y la población agonizó bárbaramente, con ayes y clamores de una amplitud, de un horror, de una variedad estupendos. Nada hay tan sublime como la voz humana... Las flámulas que danzaban por la mañana entre el cobre pluvial, eran ahora llamaradas siniestras. Empezó a soplar un viento ardentísimo, denso, como alquitrán caliente... Cielo, tierra, aire, todo acababa. No había más que tinieblas y fuego. Ah, el horror de aquellas tinieblas que todo el fuego, el enorme fuego de la ciudad ardida no alcanzaba a dominar... y aquellos clamores que no sé cómo no acababan nunca, aquellos clamores que cubrían el rumor del incendio... aquellos clamores en que aullaban, gemían, bramaban todas las bestias con un inefable pavor de eternidad...

El signo de lo implacable se acentúa:

...y bajo el cielo que no se había enturbiado ni un momento, un cielo cuya crudeza azul certificaba indiferencias eternas, la pobre ciudad, mi pobre ciudad, muerta, muerta para siempre, hedía como un verdadero cadáver.

Sólo quedan el silencio que sigue a los cataclismos, dos hombres que no se han arrepentido y un grupo de bestias desdichadas. Toda la magnitud del horror celeste se concentra en la visión y sobre todo en el aullido de las fieras:

...nada, ni el cataclismo con sus horrores, ni el clamor de la ciudad moribunda era tan horroroso como ese llanto de fiera sobre las ruinas. Aquellos rugidos tenían una evidencia de palabra. Lloraban quién sabe qué dolores de inconsciencia y de desierto a alguna divinidad oscura. El alma sucinta de la bestia agregaba a sus terrores de muerte, el pavor de lo incomprensible. Si todo estaba lo mismo, el sol cotidiano, el cielo eterno, el desierto familiar —¿por qué se ardían y por qué no había agua?... su horror

era ciego, es decir más espantoso. El transporte de su dolor elevábalos a cierta vaga noción de proveniencia, ante aquel cielo de donde había estado cayendo la lluvia infernal; y sus rugidos preguntaban ciertamente algo a la cosa tremenda que causaba su padecer. Ah... esos rugidos, lo único de grandioso que conservaban aún aquellas fieras disminuídas... cómo interpretaban en su dolor irremediable la eterna soledad, el eterno silencio, la eterna sed...

La tercera parte, muy breve, lentamente acompasada, se inicia con la lluvia definitiva, y se interrumpe bruscamente con los suspensivos que indican la caída voluntaria del protagonista en el más allá. Está realizada con mayor economía de medios y menos lujo verbal que las dos precedentes. Quizá por eso, aunque se suspende la visión espantosa, sentimos con más fuerza que todo está consumado.

Tanto en “Los caballos de Abdera” como en “La lluvia de fuego” las palabras alcanzan por lo general una densidad expresiva que sólo tenían algunos pasajes de los otros relatos. Pero aún hay cierto recargo verbal, menos molesto sin duda en la narración que evoca a una Grecia mítica, y la exterioridad perdura. Las visiones que ambos cuentos nos presentan son frisos móviles en que se advierte demasiado la arquitectura y el procedimiento.

La más intensa de las doce narraciones es para mí la casi siempre olvidada “Estatua de sal”. El cuento, inspirado en un relato bíblico, combinado con la presencia de un personaje que recuerda al Pafnucio de *Thaïs*, se caracteriza por la parquedad apretada. La desolación del ambiente:

...Una soledad infinita sólo turbada de tarde en tarde por el paso de algunos nómades que trasladan sus rebaños; un silencio colosal que parece bajar de las montañas cuya eminencia amuralla el horizonte. Cuando sopla el viento del desierto, llueve arena impalpable; cuando el viento es de lago, todas las plantas quedan cubiertas de sal. El ocaso y la aurora confúndense en una misma tristeza. Sólo aquellos que deben expiar grandes crímenes, arrostran semejantes soledades...

la equívoca santidad alcanzada por Sosistrato:

... Cada año, el viernes doloroso, encontraba al despertar, en la cabecera de su lecho de ramas, una copa de oro llena de vino y un pan con cuyas especias comulgaba absorbiéndose en éxtasis inefables. Jamás se le ocurrió pensar de dónde vendría aquello, pues sabía que el señor Jesús puede hacerlo. Y aguardando con unción perfecta el día de su ascensión a la bienaventuranza, continuaba soportando sus años...

Los esqueletos de las ciudades destruídas iban poco a poco desvaneciéndose... El monje

reparó apenas en semejantes restos, que procuró evitar a fin de que sus pies no se manchasen a su contacto...

el abandono, en fin, frente a la tentación, son muestras de esa parquedad, y nos van dejando una creciente inquietud. La prosa se levanta, de pronto, pero no con excesos verbales, ante la estatua de sal, primero:

Sosistrato se aproximó a la estatua... Una humedad tibia cubría su rostro. Aquellos ojos blancos, aquellos labios blancos, estaban completamente inmóviles bajo la invasión de la piedra, en el sueño de sus siglos... El sol la quemaba con tenacidad implacable, siempre igual desde hacía miles de años... Semejante sueño resumía el misterio de los espantos bíblicos. La cólera de Jehová había pasado sobre aquel ser, espantosa amalgama de carne y de peñasco...

y vuelve a alzarse luego ante la mujer de Lot:

...cuando el agua sacramental cayó sobre la estatua, la sal

se disolvió lentamente, y a los ojos del solitario apareció una mujer, vieja como la eternidad, envuelta en andrajos terribles, de una lividez de ceniza, flaca y temblorosa, llena de siglos... Era el pueblo réprobo lo que se levantaba en ella...

La vaga sugestividad con que Lugones maneja el indirecto libre nos transmite el vacilante recuerdo que se debate en el misterio:

Ya no recordaba nada. Sólo una vaga visión del incendio, una sensación tenebrosa despertada a la vista de aquel mar. Su alma estaba vestida de confusión. Había dormido mucho, un sueño negro como el sepulcro. Sufría sin saber por qué, en aquella sumersión de pesadilla. Ese monje acababa de salvarla. Lo sentía. Era lo único claro en su visión reciente. Y el mar... el incendio... la catástrofe... las ciudades ardidas... todo aquello se desvanecía en una clara visión de muerte. Iba a morir. Estaba salvada, pues. Y era el monje quien la había salvado!

La última oración nos lanza vertiginosamente en el desenfuce. La y encadenadora, tan simple en apariencia, despierta la evocación y la curiosidad de Sosistrato, y provoca indirectamente su condenación. Palabra mágica que contrasta con la palabra que el solitario exige, con la que sólo él oirá:

Sosistrato acababa de retroceder en los siglos. Recordaba. Había sido actor en la catástrofe. Y esa mujer... ¡esa mujer le era conocida!

Entonces un ansia espantosa le quemó las carnes. Su lengua habló, dirigiéndose a la espectral resucitada:

—Mujer, respóndeme una sola palabra.

—Habla... pregunta...

—Responderás?

—Sí, habla; me has salvado!

Los ojos del anacoreta brillaron, como si en ellos se concentrase el resplandor que incendiaba las montañas.

—Mujer, dime qué viste cuando tu rostro se volvió para mirar.

Una voz anudada de angustia, le respondió:

—Oh, no... Por Elohim, no quieras saberlo!

—Dime qué viste!

—No... no... Sería el abismo!

—Yo quiero el abismo.

—Es la muerte...

—Dime qué viste!

—No puedo... no quiero!

—Yo te he salvado.

—No... no...

El sol acababa de ponerse.

—Habla!

La mujer se aproximó. Su voz parecía cubierta de polvo; se apagaba, se crepusculizaba, agonizando.

—Por las cenizas de tus padres!...

—Habla!

Entonces aquel espectro aproximó su boca al oído del cenobita, y dijo una palabra. Y Sosistrato, fulminado, anonadado, sin arrojar un grito, cayó muerto. Roguemos a Dios por su alma.

Con esa palabra que el lector no encuentra y que el diálogo largo, cortado y forcejeante le ha hecho ansiar, queda abierto un interrogante angustioso, la mejor expresión de las fuerzas extrañas que nos haya dejado Lugones.

PARA hablar de la poesía pura, no hay más remedio que entrar en antecedentes. La palabra es demasiado vaga y los sentidos que los diferentes poetas le han dado, demasiado contradictorios para que se pueda empezar a hablar de ella sin aclarar un poco en qué sentido se está tomando.

El debate sobre la poesía pura empezó en 1925, en París, cuando el abate Henri Brémond leyó en la Academia un trabajo sobre este tema que provocó una serie de ataques, contraataques y aclaraciones en la revista *Les Nouvelles Littéraires*.

El discurso del abate Brémond era breve y, a decir verdad, un poco vago. La tesis general era que lo que le confiere a un poema su carácter poético no son las palabras, las imágenes, los sentimientos o incluso la musicalidad, sino un "fluido misterioso" al que el abate llama "poesía pura". Decir de esto que es un fluido misterioso, por supuesto, es no decir casi nada. El abate se defiende diciendo que "no se define la poesía pura". Pero de todas formas sus palabras dejan un poco insatisfecho al lector, porque no sólo no la definen, sino que no dicen casi nada sobre ella o sólo cosas muy vagas que pueden aplicarse casi a cualquier tipo de poesía. La mayor parte de las *Aclaraciones* que siguieron a este discurso están dedicadas a combatir a unos supuestos racionalistas a los que seguramente el abate prestaba ideas que ellos nunca tuvieron, pues resulta, en efecto, un poco difícil creer que alguien defienda algunas de las estupideces que el abate ataca, atribuyéndolas al racionalismo. Después de gastar páginas y páginas en desvanecer en el ánimo del lector ideas que éste no ha tenido nunca, Brémond deja bien poco aclarado el concepto de poesía pura.

Sin embargo, el debate tiene gran importancia. Porque aunque no se nos diga nada claro sobre la naturaleza de este fluido aislable, queda por lo menos la idea

P O E S I A

P U R A Y

A R T E

A B S T R A C T O

Por Tomás SEGOVIA



Paul Valéry

de su existencia. Esta idea está un poco confusa en el abate, y a veces reconoce que en realidad la poesía pura no es aislable, que sólo puede encontrarse encarnada en sus impurezas. Pero otras veces parece decir lo contrario, por ejemplo, cuando nos da a entender que, en última instancia, la poesía puede prescindir de todo menos del fluido misterioso; o cuando nos dice que unos giros de palabras incomprensibles, o un poema en una lengua que no comprendemos pueden bastar para transmitirnos el famoso fluido.

En vista de que la "misteriosa realidad" de que habla el abate no queda puesta en claro, pronto el tema de la discusión toma un signo negativo, y entonces el desacuerdo de los bandos deriva, no de lo que cada uno piensa de la "poesía pura" (puesto que de eso nada se sabe), sino de lo que cada uno piensa de las impurezas. ¿Qué son las impurezas poéticas, cuáles son, hasta qué punto se pueden suprimir?, éstas son las preguntas a las cuales cada uno contesta de una manera diferente.

El abate Brémond y sus partidarios consideran impuras muchas cosas. Pero como Brémond, en sus *Aclaraciones* hace a menudo marcha atrás, incluso contra algunos de sus partidarios, estableciendo que probablemente las impurezas no pueden suprimirse, no tenemos más remedio que cortar un poco por lo sano y empezar a interpretar por nuestra cuenta unas ideas que no arriesgan ninguna afirmación decidida y comprometida, unas ideas que no se atreven a cortar su propia retirada.

De las listas de impurezas que Brémond hace en su discurso y en sus aclaraciones, me parece que lo más importante que se desprende es lo siguiente: que a la poesía no le es imprescindible, ni siquiera conveniente ser inteligible.

Por mucho que los puristas suavicen después esta afirmación, la afirmación permanece y sus consecuencias son ya un hecho. Parte de esta suavización se en-