

ESCORIAL



SUMARIO

	<u>Páginas</u>
Ante la guerra.....	161
ENSAYOS	
KARL VOSSLER: Tirso de Molina.....	167
JOSÉ M.ª DE COSSÍO: Introducción a la lectura de la obra del P. Feijóo.....	187
P. AUGUSTO A. ORTEGA, O. C. M.: El concepto de persona como base para un mejor entendi- miento de la Patria.....	213
POESIA	
DIONISIO RIDRUEJO: Sonetos a la piedra.....	239
EUGENIO D'ORS: Al faro erigido por el Chá del Irán en el aniversario de su subida al trono.....	247
SAMUEL ROS: En el otro cuarto.....	249
LA OBRA DEL ESPIRITU	
FEDERICO SOPEÑA: Notas sobre la música contem- poránea.....	263
NOTAS	
Hechos de la Falange.....	291
Chesterton, por el P. Félix García.....	292
Historia y política: El «Richelieu», de Hilaire Be- lloc, y España, por Carmelo Viñas y Mey...	304
La poesía en Inglaterra (T. S. Eliot), por José A. Muñoz Rojas.....	310
Dominio del Espíritu, por Rafael de Balbín Lu- cas.....	314
Bergson.....	317
De la vida cultural.....	318
Crónica de libros.....	319

*De este número se hicieron 100 ejemplares
numerados para los suscriptores de honor.*

**DIRECCION Y ADMINISTRACION:
ALFONSO XII, 26
TELEFONO 14491**

Silverio Aguirre, impresor - Teléfono 30366 - Madrid

ANTE LA GUERRA

EN nada se nos aparece más duro y trágico el destino de nuestro tiempo como en la inevitable realidad circundante de la guerra. Todos los días nos martillea la cabeza la propaganda, los partes, los clamores de uno y otro bando. Lo periodístico sería seguir en forma de eco estas voces, y repetirlas con la indiferencia horrible con que se repite lo acostumbrado.

Pero aquí en ESCORIAL nos debemos a la sinceridad, y nos interesa fijar algunas posiciones nuestras ante la realidad tremenda que es la nueva guerra mundial. Porque lo único que no tenemos derecho a hacer es inhibirnos—y se equivocaría muchísimo quien imaginara que concebimos nuestra labor como una isla de paz y un oasis de ventura. Nunca más lejos la utopía que en estos momentos, y nunca más fuerte, más dominante, más imponente el realismo acerado y lleno de experiencia.

Nuestra generación ha nacido para este adverso destino de la guerra, y como no podemos traicionarle—y traicionarnos—, hemos de relacionar con él todo; las realidades culturales como los más delicados estremecimientos de nuestra sensibilidad, nuestras más caras realidades vitales como la conciencia histórica del presente.

Nadie piense, sin embargo, que renegamos de este destino, ni que soñamos con esquivarle más que en pasajeros instantes. No podemos tolerar que nadie especule con el cansancio momentáneo e individual para creer que nuestra generación, fatigada, podría desertar de la profunda y absorbente vinculación a la Patria. Frente a esto proclamamos una y otra vez nuestra decisión de no resignarnos al desarraigo, no dejar sueltas y autónomas nuestras individualidades.

Nos sentimos apóstoles de una "moral nacional". Y esta moral nos ata sin remedio a las duras realidades del presente, y nos veda todo mariposeo intelectual, toda fe en lo cultural puro y desligado de la Patria. Por esto, rigurosamente, pesa sobre nosotros la angustia de la guerra, sin intermitencias ni pausa, sintiéndola como peligro y ocasión, como tentación y como horror. Estos mismos son los sentimientos del buen soldado al saltar del parapeto y avanzar: tiene miedo, pero marcha hacia adelante.

Con esto queda bien claro que nuestro racional, frío examen de la situación y sus posibilidades no puede llevarnos nunca a una abstención cobarde. Sentimos la ocasión incitante para la Patria, sentimos las dificultades de la hora—y nos movemos entre un extremo y otro en la más áspera de las inquietudes.

El sentimiento de nuestro vencimiento histórico, la síntesis a que se ha llegado del proceso histórico español desde 1588 hasta 1940 nos enseñan con toda certeza, con seguridad absoluta: dónde ha estado y está el enemigo. Toda ilusión en este punto es imposible, y el vendaje en los ojos que no quieren ver, es, en el sentido más literal, voluntario e interesado.

Pero la seguridad de esta concepción histórica, que desemboca en una inflexible línea de acción, no nos lleva a la aceptación en bloque y sin más ni más de toda la teoría política de las propagandas en lucha. Sería esto impropio de una elemental finura política y de un delicado tacto nacional. Sin posturas criticistas y estériles, sin dejar ningún resquicio por donde se in-

sinüen insidiosas dudas sobre la decisión de nuestra fe, hemos de proclamar nuestra originalidad política al hacer públicas unas reflexiones sobre la guerra.

Porque no aceptar sin examen las razones de guerra de unos no nos hace creer nunca que los otros tengan razón ninguna. Y el saber bien que la primacía política y la originalidad se traducen en ventajas para la afortunada nación inventora nos hacen comprender también la limitación de nuestra actitud crítica.

Bajo la palabra "orden europeo nuevo" se esconden ideas nobles y útiles. Pero es que por encima de toda realidad actual y aun egoísta en esta consigna, está el hecho de que el orden de ayer, el orden liberal y democrático de Europa, el orden de Ginebra y Versalles, no pudo ser peor para la Patria. Nuestra ira contra Europa se extiende hasta más allá de los tiempos de la Ilustración: más allá del propio siècle de Louis XIV, hasta los tiempos de la Reina Isabel y sus piratas. Y por eso recibimos con alegría cualquier amenaza que venga a destruir una situación que para nosotros ha sido funesta. No es ya una fría satisfacción en la venganza, un gozo en la saña de la destrucción, pero sí un sentimiento de alivio de una larga y acostumbrada opresión.

Los espíritus críticos dirán que estas consideraciones se deslizan hacia lo periodístico y apasionado, pero precisamente se trata de lo contrario: de expresar hasta qué punto nuestra vida cultural y nuestras preocupaciones más desinteresadas están obsesadas de esta angustia del presente, de esta inevitable y tremenda realidad, que obliga a redactar este editorial, apresuradamente, sin orden y sin calma.

También podrán parecer monótonas estas tesis: como que se vienen repitiendo ya diez años en España. Reciente está la conmemoración de La Conquista del Estado, que en 1931 planteó rigurosamente y con ambicioso impulso todo el problema de nuestra generación española.

El lema de aquel semanario: "No parar hasta conquistar"

es el mote nuestro frente a los conformistas, los tranquilos, los blandos, los consuetudinarios prudentes. Bajo este lema quisiéramos —y por ello trabajamos— un Estado acerado, elástico, activo, revolucionario, inquieto. Porque lo esencial ahora es salir de la opresión que ha empobrecido en España las vidas individuales durante siglos, y crear una afilada acción colectiva.

La claridad de esta acción es lo único que puede salvar de su oscuridad a este apagado siglo nuestro, en que la muerte ha perdido todo su aire sagrado y horrendo para convertirse en un incidente trivial.

Hace años era un problema el de la inevitabilidad de la guerra. Hoy nos aparece claro que la guerra pertenece al orden de las necesidades inesquivables, de las realidades con que hay que contar. Y esta realidad durísima no nos lanza al vivir despreocupado, pues el no tener personalmente la seguridad del mañana no nos hace olvidar ni un momento nuestro deber de hoy. La guerra nos sorprenderá como a Arquímedes, afinando nuestros espejos ustorios, afinando razonamientos y armas, creando razones combatientes.

La misma dureza de nuestra vida actual no nos dejará desencantarnos. Y la opacidad de nuestro siglo, donde la gloria es cada vez más gris, no empañará nuestra ilusión nacional.

Hay que abandonar de una vez la costumbre de dejarse fácilmente resbalar por el plano de los paralelos históricos. Pero hay que decir que tal vez nuestro tiempo, combatido en tan durísimas luchas, no tiene un destino inmortal. Tan sangrientas o más que las de hoy fueron las innumerables batallas en que los emperadores romanos defendieron los límites desde Escocia hasta Arabia, y, sin embargo, goza de memoria clara que las Termópilas, en fin de cuentas, y aparte los buenos versos con que fueron celebradas, no costaron más de trescientos o cuatrocientos muertos.

Quizá lo más tremendo de nuestro destino sea el haber na-

cido condenados no a luchar, sino a luchar oscuramente. El olvido nos acecha, y en defensa tenemos que pregonar esto muy claramente, porque no están nunca lejos de nosotros los olvidadizos que quieren echar tierra sobre la pasada guerra nuestra y sobre sus muertos.

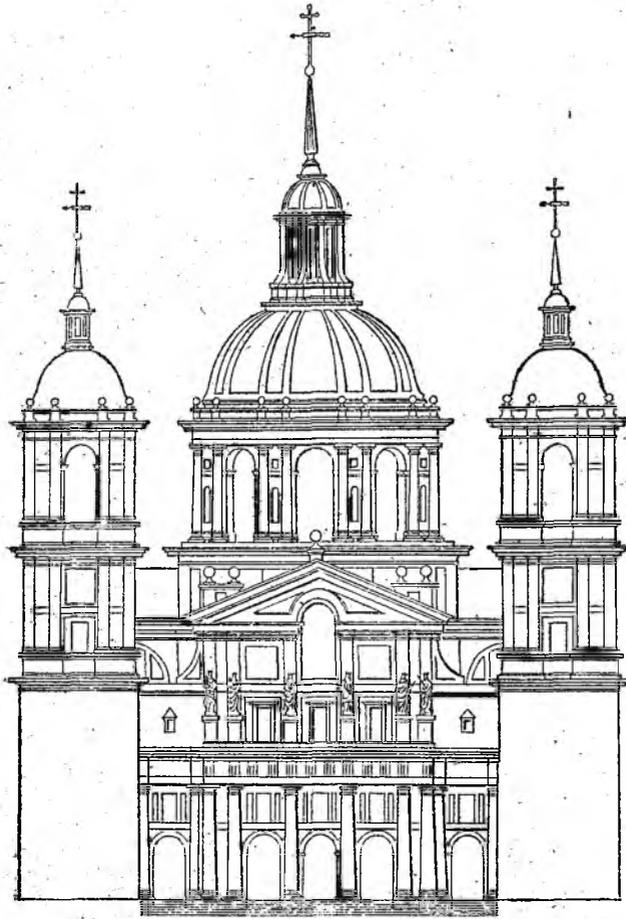
Vivimos un oscuro tiempo y hemos de aceptarlo como es. Sin mirar al pasado reaccionaria y vanamente, y sin soñar con imposibles paraísos en el futuro. Nuestro nacimiento nos ha colocado en una Patria oprimida y recortada, y nosotros no hemos venido al mundo con otra obligación que con la impuesta por la conciencia de este hecho. A ella habrán de ser sacrificadas vocación, juventud, amor, alegría, independencia. No podemos acordarnos apenas del tiempo en que paseábamos a la sombra de los árboles, o leíamos con descuido libros. ¡Se acabaron las contemplaciones! El mundo nos acosa con las más elementales verdades: el hambre, la guerra, la ambición, la comunidad de destino nacional. Y toda divagación, toda distracción, todo escape resulta prohibido. Ni siquiera envidiamos a las gentes felices que se permiten estos lujos, porque son como el avestruz, que mete la cabeza en la arena y se queda expuesta a ser cazada. La divagación se permite, pero al margen; la distracción, sólo como descanso; la huida, momentáneamente. Pero al que se distrae un minuto más o se adentra en la divagación con un palmo de exceso, ¡ay de él!, porque se ha quedado, sencillamente, fuera, y nada de lo que haga servirá para cosa.

Hay que hacerse a la idea de que vivimos en la normalidad, de que en muchos años, tal vez en muchas generaciones, no se volverá a vivir con un margen de descuido. Hemos entrado en una especie de largo túnel y tenemos que acomodarnos a pasar-nos mucho tiempo de la vida atravesándole.

Nada como la guerra que hemos vivido, y la que estamos sintiendo a nuestro alrededor, cada vez más próxima, para despertar una aguda conciencia histórica, un sentimiento extreme-

cido de la caducidad de todo, de la provisionalidad del vivir. Han desaparecido del mundo las falsas seguridades en que hemos sido criados, y las cosas todas han ganado elemental valor, desnudez, pureza.

Si comparamos nuestro hablar y nuestro vivir con el de hace diez, veinte, cien años, encontraremos que ha desaparecido aquella seguridad, aquella vanidad con que cada uno podía ostentar su labor personal. Nosotros, ante la guerra, proclamamos nuestra intelectual servidumbre a la Patria, nuestra entrega a lo que sabemos nacional e ineludible destino. Ningún halago, ninguna vanagloria, ninguna blandura podría hacernos desertar de este deber de la inteligencia española.



Ensayos

Karl Vossler: *Tirso de Molina*.—José María de Cossío: *Introducción a la lectura de la obra del P. Feijóo*.—P. Augusto A. Ortega, O. G. M.: *El concepto de persona como base para un mejor entendimiento de la Patria*.

TIRSO DE MOLINA

POR

KARL VOSSLER

MODESTA y con largos períodos de oscuridad fué la vida de Gabriel Téllez; nos dejó, sin embargo, una magnífica y gigantesca obra poética con el seudónimo de "Tirso de Molina". Desconocemos sus progenitores y en litigio permanece aún el tiempo de su nacimiento en Madrid, pues los escasos documentos que poseemos no nos resuelven la duda de si nació en 1571, 1572 o, doce años después, en 1583 (1). Una cosa parece saberse con certeza, que es el día de su muerte, 12 de marzo de 1648, en el convento de Mercedarios, que él como comendador dirigía. Se yergue este convento en la antigua ciudad de Soria, en la altiplanicie castellana, no lejos de las ruinas de Numancia, en las desnudas y calcinadas tierras de Alvar González, cantadas por Antoniö Machado:

*¡Oh tierras de Alvargonzález,
en el corazón de España,
tierras pobres, tierras tristes,
tan tristes que tienen alma!*

Allí se deslizaron los dos años y medio postreros de la vida de fray Téllez en silencioso desvelo por su Orden, cuya historia escribió; por el convento, que él gobernaba, y por su iglesia y sacristía, que embelleció con retablos y otros objetos artísticos destinados al culto. Llevó el hábito de la Merced cerca de medio siglo, desde 1600, morando en Guadalajara, Toledo, Madrid, Salamanca y Trujillo, no lejos de la frontera portuguesa. Fué enviado también a las Antillas, consagrándose por espacio de dos años —entre 1616-18, más o menos— a la enseñanza y a la predicación, pudiendo admirar, como él mismo nos indica, en Santo Domingo (Haití) la agilidad mental de los nativos.

La misión originaria y esencial de su Orden, fundada al iniciarse el siglo XIII, estriba cabalmente en que sus hijos se trasladen a paganías lejanas para redimir o rescatar de algún modo a los cristianos que soporten el yugo de la prisión o de la esclavitud. Por eso se denominó “Ordo Beatae Mariae de Mercede redemptionis captivorum”, que, por lo demás, adoptó como norma de vida la Regla Agustiniiana.

Que el espíritu caballeresco, de soldado aventurero y pronto al sacrificio jovial propio de su Orden, estaba en consonancia plena con el de fray Gabriel, mejor acaso que por su historia de los Mercedarios, infelizmente aún inédita y hasta olvidada en nuestros días, llegamos a conocerlo por la narración *El Bando-lero en Deleytar aprovechando (Martes por la mañana)*. El caballero catalán Pedro Guillén Armengol, héroe del relato, enamorado por modo tímido, romántico y platónico, huye, impulsado por el infortunio y la calumnia, a las montañas pirenaicas, donde se consagra al robo más atroz. Obediente, con todo, al mandato de su padre, se presenta ante un tribunal en Barcelona, y, oyendo que su amada Laurisana había tomado la toca monjil, se hace él también fraile de la Merced, rescata cautivos cristianos en Argelia, sufre con valentía torturas, hace milagros y finaliza después su vida con una santa muerte.

“Mudó el beato fr. Pedro los medios, no la sustancia, de sus inclinaciones, que ya sabe la gracia acomodarse a la naturaleza y perfeccionarla sin destruirla. Por eso se llaman sobrenaturales, no contranaturales: sobre nuestros afectos, porque los perfeccionen; no contra ellos porque los aniquilen. Con el jovial se proporciona Dios de suerte, que quitando de lo alegre lo defectuoso, dexa perfeto todo lo entretenido. Con el melancólico se acomoda, transformando lo cogitabundo perjudicial, en lo contemplativo que le realza las potencias intelectuales; dígoles, porque si le cogió a nuestro Religioso la reformation de vida vandolero; vandolero le dexó, pero vandolero Santo.”

¿No pensaría fray Gabriel Téllez al escribir estas líneas hacia 1631 en sí mismo, en “Tirso de Molina”, el dramaturgo agitado y a las veces escandaloso y con frecuencia hasta melancólico y terriblemente sobrecogedor? Para la comprensión por nuestra parte del hombre genial que llevó una vida, según el común sentir, dividida —por no decir escindida— entre el teatro y el convento, entre frailes, cómicos y mujerzuelas, es a la verdad lastimoso que ignoremos el año de su nacimiento. Pues no es ciertamente idéntico que uno se retire del tumulto mundanal a los diecisiete o a los veintinueve años. Para sortear la dificultad y justipreciar las más diversas posibilidades se ha tenido que acudir a consideraciones histórico-morales y dar por cierto que el maridaje entre teología y poesía dramática, entre sacerdote y dramaturgo, era algo muy corriente en la España de entonces; que los actores estaban asociados en piadosas hermandades y que el paso brusco de las tablas escénicas al claustro, del teatro a la soledad y a la vida eterna era un motivo literario muy acariciado, que es lo mismo que decir que tampoco en la realidad era cosa desusada. Se ha indicado también que el propio Lope de Vega dedicó a nuestro Tirso el drama *Lo fingido verdadero*, cuyo argumento es la conversión de San Genesio de actor en mártir. Y, finalmente, que el considerar toda nuestra vida terrenal como una comedia y prefiguración del vivir eterno era un preferido lugar común, en el cual acertó a moverse también

Tirso, por ejemplo, en la narración *Los triunfos de la verdad*, en la que pone en labios del joven converso Aquila los versos siguientes:

*Que es comedia nuestra vida,
y en ella representantes
cuantos contemplas vivientes,
con papeles diferentes
representan los mortales
ya púrpuras, ya sayales:
pero al fin es lo ordinario
que el sepulcro su vestuario
los desnude, y haga iguales.
Hace uno a un Emperador
que entroniza su laurel,
y otro a un pastor parece,
pero tal vez al pastor
le cabe el mejor papel
y más partido merece;
en fin, la farsa fenece,
llevando al hacer la cuenta,
diez el Augusto, y cuarenta
el de fortuna villana,
porque más partida gana
el que mejor representa.*

Era Tirso un corriente nombre pastoril en los escritos del tiempo. Al juzgar Gabriel Téllez oportuno camuflarse con ese seudónimo, debe ser signo evidente para nosotros que no era tan ordinario y usado como la historia de la cultura pretende hacernos creer, que un fraile escribiese comedias y con tan subidos resabios mundanales, capciosamente amorosas y taimadas como él escribió. Tenemos indicios de que ni a sus contemporáneos ni a él mismo les parecía eso cosa normal. Se levantaban de cuando en cuando, como nos dice en la velada introducción al tercer tomo de sus *Comedias* (Tortosa, 1634), “tempestades y persecuciones envidiosas”, que le obligaban a pasar ocho o diez años sin escribir una línea para el teatro. Poco a poco fué haciendo suyo el punto de vista piadoso y modesto, que nos expone al principio y al fin de las narraciones que reunió bajo el rótulo

Deleytar aprovechando, y es que, en toda la bella literatura, nada obra por modo tan bienhechor en la fantasía humana como las historias de los santos, aunque en el fondo siempre perderán con la representación teatral en belleza y profundidad de contenido.

Una cosa que con bastante seguridad se puede afirmar es que antes de 1600, en que ingresa en el convento, no había escrito ningún drama, y que después de 1626 sólo compuso la pieza festiva de mermada importancia *Las Quinas de Portugal* y el embrollado misterio del Corpus *El laberinto de Creta*. Toda su labor teatral, que, según él mismo nos dice, se elevaba a trescientas o cuatrocientas piezas, la realizó en un período de veintiséis años, entre los veintinueve y cincuenta y cinco de su vida, siempre que se admita como fecha de su nacimiento la de 1571, que a mí me parece la más probable. Han llegado hasta nosotros ochenta y seis, entre ellas cuatro misterios eucarísticos de Corpus. Hasta el presente no me ha sido factible encontrar entre ese número obras que con seguridad podamos adjudicar a su juventud, intentos primerizos, trabajos de aprendiz. Y creo que si se desea conocer el estilo lindamente labrado de su ancianidad debe acudirse más bien a sus narraciones que a sus dramas.

Su manera dramática se nos presenta, aunque artísticamente perfecta desde sus comienzos, poco menos que impersonal. Seis veces tan sólo, según mis noticias, aparece él mismo sobre las tablas como persona dramática, siguiendo en ello el ejemplo de su gran modelo Lope de Vega. Al igual que éste se complacía en presentarse, en gesto saturado de humor, bajo la figura pastoril de Belardo, así fray Gabriel aparece en el teatro no raras veces con el nombre de Tirso o de Tarso como labriego, pastor, porquerizo o bien como sacristán y secretario; siempre afable, bondadoso, honrado y chistoso hasta la procacidad. Un como truhán comedido, de gran corazón, caritativo, fiel y travieso.

El papel que juega en la *República al revés* no cabe duda

bata de las palabras y de los versos, que llega a sobrepajar a Góngora y del que —no citando más que un ejemplo— sobre la discutida cuestión de quién es mayor, España otorgando a los franceses a Santo Domingo, o Francia dando San Pedro Nolasco a los españoles, logra componer un romance de once sílabas en tal forma que si se quitan las tres primeras tenemos una laudatoria biografía de Jaime I de Aragón, el protector de la Orden de la Merced. Mi intento será penetrar en el manantial sombrío del cual brota el gracioso bufón, que luego se pasea en tono chispeante y espumoso por la superficie.

Como mercedario y agustiniano auténtico se mueve Gabriel Téllez por completo en el mundo de pensamientos de la predestinación. Los hombres extraordinarios, los grandes elegidos y los grandes condenados pueblan su fantasía y le atraen los más espantosos casos de abyección, las conversiones más admirables y la salvación por modo más increíble de un alma. Una hipótesis fácil de admitirse nos habla de que poco después de entrar en el convento se consagró a dramatizar, para edificación y solaz de los miembros de la Comunidad, prodigios de la Virgen, de los santos y del Señor y terrores y bufonadas diabólicas. De este modo se ejercitó y acrisoló su genio dramático en las sacristías antes de alcanzar los máximos triunfos en la vida pública. En su preciosa trilogía *Vida de Santa Juana*, cuya fuente y época de composición (mayo de 1613 y agosto de 1614) conocemos perfectamente, nos es factible seguir paso a paso su senda del convento a los teatros de Toledo, Madrid, Valladolid, Sevilla, Córdoba, Granada, Málaga, Jaén y Cádiz.

Un camino semejante más o menos debió de recorrer el impetuoso drama *El condenado por desconfiado*. Su construcción poética, realizada con vigor, lo prueba, por inciertos que aún

permanezcan los testimonios externos. Para mí se desvalorizan las dudas sutiles que contra la paternidad de Tirso se han levantado apenas considero los versos de cuando en cuando descuidados y ligeros, algunos incluso tomados de Lope de Vega o de otros poetas. La frase instructiva a las veces, es rígida y escolar; la psicología, simplificada esquemáticamente y agudizada; el humorismo, ya aparece encogido, ya tosco; en fin, toda la ejecución en detalle delata cierta inexperiencia artística, mientras el conjunto está inflamado y vivificado por una grande fe, íntima y clara. Manifiesta todo esto que se trata de la obra de un principiante o, mejor, de un improvisador en la realización literaria o teatral, pero de un perfecto maestro madurado por el hondo sentir de la propia vida para la íntima penetración. Conoce e ilumina los cimientos religiosos del corazón, sin preocuparse gran cosa de su plasmación humana. Porque abajo se vienen siempre los edificios más soberbios si las columnas fundamentales están podridas. Yo me imagino *el Condenado* cual sinfónica poesía en la que voces agudas y desgarradas de la humana demencia y locura chocan con otros tonos de confianza en Dios, primero tímidos y como prensados y que luego se van poco a poco ensanchando. Todos esos sonidos integran un delicado y altísimo canto a la divina gracia. El genio de Gabriel Téllez se manifiesta en cómo logra y presenta este musical acorde. Lo restante era común materia y otro cualquiera pudo haberla llevado igualmente al teatro.

La fábula del fervoroso penitente y ermitaño Paolo, que no encuentra satisfacción alguna en la oración y en las mortificaciones por faltarle la íntima seguridad, y que oye el susurro diabólico de que tome por modelo al ladrón resuelto y asesino Enrico, cosa que él hace para su desgracia eterna, mientras que el salvaje Enrico abandona sus liviandades y sale de su crepuscular confianza, hace penitencia y logra purificar su alma, era ciertamente una fábula que servía de clásico y preferido ejem-

plo en las discusiones teológicas, que entonces cabalmente, al finalizarse el siglo XVI, estaban en el auge de su apasionamiento. Fácil era para fray Gabriel recoger en todo momento este relato de labios de hermanos discutidores. Pudo también leerlo en aquel *Magnum speculum exemplorum*, de Juan Maior, del cual tradujo después una piadosa narración infantil para su vida de D.^a María de Cerbellón. El mismo nos cita —si bien es cierto que lo hace en boca del bufón Pedrisco— a Belarmino y a los autores de las *Vitae Patrum* como garantía de la exactitud teológica de su *Condenado*. Solía remitir a sus expectadores —no pretendo decir que con el afán de engañarles— a fuentes diferentes de aquellas en que él había bebido. Esta misma táctica se permitió al final de su *Ninfa del cielo*, que tiene no pocos rasgos comunes con el *Condenado*.

El chorro más fuerte para ambos dramas debió de otorgárselo con todo sigilo, sin embargo, el irreductible teólogo y luchador Luis de Molina, tan valiente como modesto, autor de la célebre y por aquellos días tan combatida obra sobre la predestinación y la concordia de nuestro libre albedrío con la divina gracia: *Liberi arbitrii concordia cum gratiae donis, divina praesentia, providentia, praedestinatione et reprobatione*, 1588. El 12 de octubre de 1600 fallecía en Madrid Luis de Molina, y el 14 de noviembre del mismo año entraba Gabriel Téllez en el convento como novicio en la próxima ciudad de Guadalajara. ¿Sería tal vez extraviado admitir que al pergeñar sus primeras comedias, piadosas y alegres, lo hizo con el seudónimo Tirso de Molina, como juzgándose el poeta bucólico-pastoril del recién inmortalizado teólogo, de cuya doctrina —el molinismo— tan penetrado y empapado se sentía, y por la que se juzgaba tan naturalmente llevado y protegido?

La doctrina de Molina de que la divina gracia a todos los mortales ilumina con el mismo fulgor, pero únicamente puede salvar a quien a ella se entrega libremente y en esa entrega co-

labora, fué impugnada por los Dominicos como un aminoramiento de la operación divina. Así se originó una lucha enconada, en la que tan apasionadamente participó en 1602 todo el pueblo español, que la Santa Sede tuvo que intervenir calmándola por medio de prohibiciones y de tribunales que actuasen como árbitros. Por aquel entonces pudo haber nacido el *Condenado*, que no circuló impreso, probablemente por precaución, hasta 1635. No se trataba de un drama dogmáticamente tendencioso, pero así debió de ser considerado por los ánimos excitados, que festejaron el supuesto triunfo de los molinistas y jesuítas con manifestaciones solemnes, música, representaciones teatrales y corridas de toros.

Sabido es que el fundamento teológico de la doctrina de Molina sobre la gracia es la idea de la *scientia media* en Dios. Por ella prevé el Creador la resolución que en cada caso determinado tomaremos nosotros por nuestra libre voluntad, sin que por esto influya en ello, de modo alguno, la divina presciencia. Ahora bien, este principio básico, en torno del cual discutieron tan apasionadamente los teólogos dominicos y jesuítas, no juega el más mínimo papel en el drama de Tirso. Una sola vez se nota muy tenuemente en el bello e inolvidable canto fúnebre del Pastorcillo, al final del octavo acto, en que llora él el cordero perdido y deshace la corona de flores que le había entrecido.

*Quedaos, montes míos,
desiertos y selvas;
adiós, por que voy
con la triste nueva
a mi mayoral;
y cuando lo sepa
—aunque ya lo sabe—
sentirá su mengua,
no la ofensa suya,
aunque es tanta ofensa.*

“Aunque ya lo sabe” —esto es todo lo que en Tirso se en-

cuenta sobre la *ciencia media* de Dios, o *ciencia de los futuros contingentes*, pues Tirso no es un teólogo, sino un poeta humano. Más que la relación entre la omnisciencia divina con su omnipotencia, le mueve la unidad del hombre con su destino, la unidad con nosotros mismos. Lo que está escondido en lo más íntimo y profundo de su producción dramática —como la *Belidad* durmiente en el bosque de la fábula— es la verdad poética, que todo espíritu comprensivo sea o no molinista, católico o protestante, cristiano o pagano, puede despertar y tornar propia:

*Como aquel día en que tú naciste al mundo,
estaba el sol alumbrando a los planetas,
del mismo modo fuiste creciendo poco a poco
según la ley que tú habías abrazado.
Así debes ser tú; a ti no puedes huírte.*

Paolo el pecador, Enrico el ladrón, viven y mueren cada cual según su ley. El ermitaño Enrico se siente, y así actúa en todas las manifestaciones del tiempo y en los azares del mundo, apocado, inseguro, atormentándose a sí mismo y vacilante. En su interior, sin embargo, ante la mirada de Dios, o, como ciertos modernos, que quieren pasarse de listos, dicen hoy, en su subconsciencia, se ve perdido desde un principio. Presiente ya que será condenado, lo sabe, y hasta lo desea y anhela, y aspira a su eterna reprobación con el ansia vacilante y voluptuosa de un degenerado. “Porque en todo tiempo ha sido la desesperación, dice Tirso en el *Bandolero*, viciada ocasión del desaliento.” Y al dirigirse Paolo a la gruta exclama:

*¡Malditos mis padres sean
mil veces, pues me engendraron!
¡Y yo también sea maldito,
pues que fui desconfiado!*

En estas postreras palabras se expresa, al lado del particular

e individual deseo de un condenado, su conformidad plena con el decreto divino. Visto de esta forma, no es Paolo verdaderamente una figura trágica, pues el desaliento no engendra una tragedia. Con todo, si consideramos este ser apocado, encogido y al propio tiempo tan vano y presuntuoso, con ojos teológicos algún tanto benignos, poseídos de humano sentimiento, se nos presenta digno de lástima e indeciblemente infeliz. El poeta lo coloca entre la eternidad y el tiempo, en cierta media luz crepuscular, que lo rodea y torna fantásticamente vivaz.

El otro, Enrico, el ladrón, naturaleza menos reflexiva y escindida, pertenece a la categoría de los hombres intrépidos, coléricos y sensuales para los que Tirso tiene una marcada predilección, ya fuese por alegría de dramaturgo, ya por una valoración ética de lo primitivo y vigoroso, o bien por celo teológico-apostólico en casos de pecadores y conversiones extraordinarios. Por eso pinta esa figura con cierta exageración, angulosa y esquinada, y le hace hablar en forma teatral y sin titubeos, jactándose soberanamente de sus fechorías. Sólo un mínimo rasgo de humanidad le otorga, y éste como pasajero y poco menos que casual. El malvado Enrico —y es ésta su debilidad— ama, atiende y mimas a su anciano y decrepito padre, y le oculta con halagos el escándalo de su vida. En este postrer resto de ingénita bondad puede asir la gracia de Dios a esta salvaje contextura, que, si bien en un principio se le muestra cerrado y no coopera a ella, se hace vigorosa en el momento decisivo y acepta con valor la pena de muerte, alcanzando así la felicidad eterna. Su violenta naturaleza permanece en él, con todo, en el estado de gracia. Y mil muertes desearía sufrir ahora por el Señor, su Dios, al igual que aquel Pedro Armengol, que prosiguió siendo ladrón después de convertido, si bien un santo y agraciado ladrón.

No conozco ningún otro dramaturgo español a quien por modo tan irresistible atraiga y tan intensamente se ocupe del fondo del alma humana, de lo que hoy apellidamos inconscien-

cia o subconsciencia, es decir, estado de comprensión que la luz del día no ilumina. No se debe esto en él a una pura curiosidad psicológica. Perdería, por lo mismo, el tiempo quien, llevado por científico anhelo, intente investigarlo o aclararlo. Lo único que le mueve es la pastoral, el deseo de salvar almas, y en especial la devoción y veneración típicamente molinistas a la oficina misteriosa en que se forjan o se quiebran los caracteres. Su alegría estriba en la formación y plasmación de la personalidad, tal como resulta de la labor aunada de fragua y crisol entre la elección de la divina gracia y la voluntad humana. Tirso siente predilección sobre todo por los hombres extraordinarios, los raros y extravagantes, los mozos de mala y de buena suerte, por los misántropos, solitarios, intrépidos y dobles, y, ante todo, por el misterioso ser de las doncellas y señoras, que él por modo especial conoce. Al lado de esta penetración para el ser individual apenas si otorga importancia alguna a lo nacional, al paisaje, al mundo en torno y a la comunidad, que en Lope de Vega palpitan con colorido tan enérgico.

Varios conocedores de Tirso han formulado la sospecha, que no carece de probabilidad, de que su penetración del ser humano se debe en gran parte al confesionario, lugar en que cada uno explaya y exterioriza sus escorias y apegos mundanales. ¿En qué otro lugar si no podía haber adquirido Tirso esa su penetración asombrosa y casi inconcebible del corazón y manera de ser femeninos? Aunque hubiese tenido, antes de abrazar el estado religioso, tantos amores como Lope de Vega en su prolongado y laxo vivir, no podría explicarse como en éste. Lope de Vega se nos presenta en todo momento, incluso como poeta y dramaturgo, solicitador, exigente y ceremonioso con el bello sexo. El amor platónico lo toma siempre en un plan de broma y chanza. Por la dramática de Tirso se extiende un delicado hilo de auténtico platonismo, muy poco tenido en cuenta, y no sólo exterior y accidental, sino como esencial ingrediente de su poesía y mentalidad

místico-molinista. Enamorados platónicos, que saben elevarse de la erótica sensual a la del espíritu, son no sólo sus Santa Tecla y Pedro Armengol de las piadosas narraciones *Deleytar aprovechando*, sino también en idéntico grado la figura dramática de su San Bruno en *Mayor desengaño*, su *Ninfa del Cielo*, incluso su propia persona en la *República al revés*, y, en forma más ligera, un poco juguetona, su santo sastre Homobono, Jacobo Gratis en *Caballero de Gracia*, Santa Juana y Margarita en *Quien no cae no se levanta*, y algunos otros seres santamente enamorados. No pueden establecerse rígidas fronteras en esto, pues Tirso se complace en bromear tanto con el eros espiritual como con el sensual. Tenía experiencia como poeta y plasmador de tipos de que frecuentemente la línea y el mismo colorido de sentimiento que seguimos y nos domina en el amor carnal, tornan a repetirse, en una atmósfera más elevada, en el espiritual. Así describe, por ejemplo, la frágil debilidad de una virgen con idénticas imágenes y ritmos que el anhelo de cielo de Santa Tecla al término de su vivir y padecer en el mundo (3).

La poesía de Tirso está cuajada de semejantes ecos de la erótica sensual y mística, armonizados unas veces como inconscientemente y por sí mismo, y otras ingeniosa y juguetonamente. La realización más conocida y graciosa de tales reflejos la tenemos en la comedia de Marta, la piadosa, que se ha interpretado de modo en absoluto erróneo al compararla con la *Tartuffe* de Molière. En realidad no es ni quiere ser otra cosa que lo que los españoles llaman espejismo, un engaño de luz, o *fata morgana*, que desciende por broma del cielo y extiende un nimbo dorado sobre la cabeza de una doncella. Y la audaz y alegre Marta se aprovecha de esta aureola para ganar y desposarse con el amado, que sus hermanas le querían sustraer y su padre prohibir. Se trata de un juego picaresco, que se desenvuelve entre la beatría que le rodea, y es acaso de lo más lindo que Tirso escribió,

aunque ya casi raya en género ligero. No debe por ese hecho mirarse con extremo rigor.

¡Cuántas otras comedias y dramas amorosos, en los que las doncellas y señoras van en pos de hombres y se atraen mutuamente con mañas y se conquistan unos a otros, habrían quedado sin escribirse si fray Gabriel hubiese sido algún tanto menos ligero! En su interior, sin embargo, en lo relacionado con “la ley que había abrazado”, no lo es en modo alguno. Quien en una tragedia tan vigorosa como *Escarmientos para el cuerdo* sabe dibujar en tal forma el castigo de la liviandad, es evidente que sólo en tal forma y no en la realidad es un calavera. Dramatiza en *Escarmientos* el sino terrible de Don Manuel de Sousa, que se casa clandestinamente con Doña María de Silva, a quien luego abandona. Lleva a sus niños consigo a las Indias, donde se singulariza por su valentía, seduce a la hija del gobernador y se desposa con ella. En su regreso a la Patria deja nuevamente a la fiel doña María, que le había seguido en su viaje, naufraga junto a la costa africana y, tras largo caminar, hambre y luchas con fieras salvajes y con cafres, perece miserablemente en unión con su esposa e hijos. Todo esto nos lo cuenta Camõens en sus *Lusiadas* (V, 46-48); Jerónimo Corte Real le consagró una extensa crónica y Lope de Vega un drama, perdido en nuestros días. Esto nos indica que más que una cosa inventada, trató Tirso de dar cuerpo y forma a una materia muy conocida y de éxito seguro.

Pero Tirso es además el creador de la máxima tragedia de la liviandad de la literatura universal, el creador de Don Juan Tenorio, paternidad, sobre la que no puede haber hoy la menor duda. Ninguno de los múltiples refundidores de su *Burlador de Sevilla*, incluido entre ellos el mismo Molière, alcanzó la primitiva grandeza y la trágica seriedad del drama de Tirso. Sólo el musical genio de Mozart encontró un auténtico, genuino y nuevo eco al lado de la poesía molinista, pese al endeble Libretto italiano que le sirvió de ayuda. La fábula del vividor refinado y

mujeriego, que, finalmente, asesina al Invitado de piedra, pudo haber llegado a oídos de Tirso en alguna de sus estancias en Sevilla o en otro sitio cualquiera. Con una sobriedad maravillosa se guardó muy mucho de elevar a su Don Juan al grado mítico y demoníaco, efecto muy barato y fácil de lograr. Dejó a los refundidores italianos y franceses, a los librettistas y románticos que hiciesen de él un rebelde, ateo, librepensador y hasta un hipócrita, o un inconsciente invertido sexual, que es su evolución más reciente. Lo que Tirso nos ofrece es un vividor, ágil, sensual, valiente, calavera y entregado al goce sin medida del momento. Un andaluz irreflexivo, efímero, tirado para atrás, con aires caballerescos, que carece de tiempo para reconcentrarse en sí mismo. En el fondo, una naturaleza torcida, llevada por el instinto al esplendor que le rodea y a la bizarría, que realmente posee. No puede caber la menor duda de cómo lo ve Tirso, y cómo quiere que sea contemplado. La frase hecha célebre: *Tan largo me lo fiáis*, que él repite en la mayor diversidad de tonos y maneras, nos lo indica bien claramente: desazonado, impaciente, terco, repulsivo, tranquilizador amable y desafiador insolente. ¡*Tan largo me lo fiáis!* Tan española es la frase que apenas si podemos nosotros expresarla en alemán. Los actuales españoles suelen emplear en este sentido la voz *mañana: vuelva usted mañana*. Por su tenor pertenece *tan largo me lo fiáis* al lenguaje de banca y crédito. *Fiar largo* significa hacer un empréstito o una fianza por amplio plazo. Ahora bien; recuérdese que Don Juan tan sólo emplea esta palabra cuando se le recuerda el día de la cuenta de ultratumba, la muerte, Dios y el Juicio. Hasta ese momento se juzga él con tiempo más que suficiente, como un jugador o un bandolero, que juegan con el destino, y mientras tanto viven del crédito o la rapiña (4).

La objeción de si un tal farsante, seductor y engañador de cuantas muchachas y mujeres le salen al camino, de si un mancebillo semejante del amor y del honor puede ser materia de ver-

dadera tragedia, debe ser a la verdad tenida en cuenta. Pero el poeta acertó a otorgar a su héroe peso y grandeza en sí mismo, sin la menor circunstancia atenuante. Su Don Juan es, si se me permite expresarme con una fórmula, el polo opuesto de su *Condenado por desconfiado*, que no se condena por mengua de fe, sino por un exceso de ella. Le pierde su arrogante confianza en la longanimidad de Dios. A pesar de creer en fantasmas y espectros, no le intimidan lo más mínimo. Tampoco se encoge ante el comendador Gonzalo de Ulloa, a quien da la muerte en un duelo y cuyo espíritu y pétreo figura escarnece, invita a una cena y agasaja, y a quien el Comendador, a su vez, como desquite, invita a reunirse en la capilla sepulcral. Lo acepta Don Juan, a pesar de que aún se le encogen los nervios por la impresión ardiente, infernal, de su mano de piedra. Por modo alguno le podrá llamar mal caballero el muerto, a quien trata, al menos, de guardar palabra. Un momento tan sólo de vacilación:

*Pero todas son ideas
que da la imaginación:
el temor y temer muertos
es más villano temor;
que si un cuerpo noble vivo,
con potencias y razón
y con alma, no se teme,
¿quién cuerpos muertos temió?
Mañana iré a la capilla
donde convidado soy,
porque se admire y espante
Sevilla de mi valor.*

El va. Únicamente en el postrer momento en que le ronda ya la muerte, desea confesarse y recibir la absolución.

No hay lugar, ya acuerdas tarde,

contesta el Convidado de piedra.

A lo largo de toda la acción el anhelo de vida llena al héroe, en un ciego sentimiento de su fuerza y de confianza en sí mismo, de aventura en aventura. Como de paso, repentinamente molestado, engaña, seduce y se mofa de su víctima. No puede ni debe detenerse, porque carece de todo firme derrotero y sostén y sólo en la celeridad e ímpetu con que se adelanta a los demás y de ellos se burla, encuentra la confirmación de sí mismo, la satisfacción de su orgullo y el cumplimiento de su inmensa fe. Lo casual, pasajero y roto de determinadas escenas, lo indefinido y desfigurado en el perfil de ciertas figuras con las que se encuentra el héroe y lo improvisado pertenece todo a la visión poética, y únicamente por críticos incomprensivos puede ser tachado. Lo que debemos admirar, más bien, es la parsimonia que usa Tirso en acumular y aprovecharse de enredos amorosos y figuras femeninas, que constituyen su máxima especialidad y que podía haber propinado indefinidamente aquí. Son dignos de admiración la medida y el rigor con que a las veces procede este abundoso talento barroco, siempre que algo poéticamente esencial está sobre la escena. Y cuán gracioso y locuaz se torna nuevamente cuando, por ejemplo, cuenta un idilio en contraposición al pétreo Invitado: la historieta de un lindo niño que mora con su tío, prior de un convento, que se hace tan confidente e íntimo del Niño Jesús del altar de la iglesia que le invita a comer y reparte con El la merienda. Por esto llega el Niño Jesús a sonreírle con tiernas palabras y le invita a venir con El el día y momento en que se entone en la iglesia el *veni, creator Spiritus*. Y realmente en la fiesta de Pentecostés, entre cánticos y sonos de órgano, vuela hacia el cielo el alma del pequeñuelo y tras ella la de su tío, invitado también por los deseos del lindo Niño.

Frecuentemente y de buen grado prodiga Tirso sin el menor cuidado el oro más precioso de sus invenciones, lindezas de lenguaje y rítmicas virtuosidades. Nos consta también la mermada importancia que en el fondo otorgaba al valor y demás posibi-

lidades artísticas de la dramática —por apasionadamente que siempre la hubiese cultivado—, el escaso aprecio que tenía de la fama, y cómo apenas se preocupó de unas cinco sextas partes de su producción, entregando, por lo demás, las restantes sin el menor interés a merced del impresor.

Al fallecer le había olvidado el mundo. No dejaba de ser esto una ganancia para él, pues activos dramaturgos se habían lanzado contra su herencia poética, saqueándole, desfigurándole y tratando de condenarle al olvido. Los románticos fueron quienes tornaron a desenterrarle. Sobre nosotros, los filólogos, pesa la ardua tarea, que acaso no logremos realizar plenamente, de revalorizar esta obra maravillosa de un espíritu profundo, trágico, donoso y picaresco en toda su plenitud y grandeza.

NOTAS

(1) No me parecen suficientemente probatorios para el año 1583, o mejor, 1584, las sospechas y documentos presentados por D.^a Blanca de los Ríos de Lampérez. V. Blanca de los Díos: *El enigma biográfico de Tirso de Molina*, Madrid, 1928, y *Trece documentos nuevos para completar la biografía de Tirso de Molina* (número dominical de *A B C*, de Madrid, del 23 de diciembre de 1934). V. también Genaro Artiles Rodríguez: "La partida bautismal de Tirso de Molina", *Revista de la Bibl., Arch. y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, año V, octubre 1928, pág. 403 y sigs.

(2) En los dramas *El vergonzoso en Palacio*, *La ventura con el nombre*, *La venganza de Tamar*, *La Peña de Francia*, *La república al revés*, *El pretendiente al revés*.

(3) Compárese el monólogo de Doña Blanca en *Amar por arte mayor* (acto 1.^o, esc. 3.^a) con el canto de Santa Tecla en *Deleytar aprovechando: Esta alegre pesadumbre*.

(4) En idéntico sentido encuentro la palabra en Juan de Timoneda, *El buen aviso y portacuentos*, Valencia, 1564, cuento V, editada nuevamente en *Revue Hispanique*, XXIV, 1922, 184.

INTRODUCCION A LA LECTURA DE LA OBRA DEL P. FEIJOO

POR

JOSÉ M.^a DE COSSÍO

I

EN varias ocasiones se vió forzado el P. Feijóo a hablar de sí mismo y de los sucesos de su vida. Para dibujar un breve croquis de ella prefiero copiar sus palabras, sin más que añadir algún dato esencial a que el Padre no haga referencia. Por otra parte, su biografía ha sido trazada con detenimiento infinitas veces, y sería vano a estas alturas de los estudios feijóonios pretender añadir datos desconocidos.

Había nacido en Casdemiro, barrio de la parroquia de Santa María de Melias, del obispado de Orense, y a unas dos leguas de distancia de esta ciudad, el día 8 de octubre de 1676. Sus padres, hidalgos rurales, de solar y apellidos notorios, llamábanse Antonio Feijóo Montenegro y Sanjurjo y María Puga Sandoval Novoa y Feijóo. Sus primeros estudios los hizo en el Real Colegio de San Esteban, de Sil. Tempranamente se le despertó la vo-

cación religiosa, y pese a ser el primogénito entre sus hermanos y, por tanto, presunto poseedor del mayorazgo familiar, ingresó en el Monasterio benedictino de San Julián, de Samos, en 1690.

En enero de 1733 enviaba a D. Gregorio Mayáns las noticias siguientes de su vida: "Recibí el santo hábito en el mes de octubre del año 1690, al tiempo que cumplí catorce años de edad; estuve dos años en el Noviciado por no poder profesar hasta los dieciséis; al instante que profesé me enviaron a estudiar artes al Colegio de San Salvador, de Lerez, dentro del mismo reino de Galicia y del arzobispado de Santiago. Cumplidos los tres cursos, pasé a tomar otros tres de Teología a nuestro Colegio de San Vicente, de Salamanca; de allí a otros tres, en la pasantía de San Pedro, de Eslonza, junto a León, en cuyo tiempo me nombró el General para tener un acto prorreligioso en las escuelas de Salamanca, y tenido, me dieron la pasantía de Artes en el mismo colegio donde las había estudiado; duró tres años esta ocupación, a que siguió la de lector de ellas otros tres años en el mismo Colegio. Un año después de concluida esta tarea fuí nombrado maestro de estudiantes del Colegio de Teología de Poyo, en el mismo arzobispado de Santiago. Luego, me trasladaron a este de Oviedo, también por maestro de estudiantes, nombrándome juntamente nuestra Congregación opositor a cátedras de Arte y Teología de esta Universidad. Luego que llegué aquí me gradué en licenciado y doctor teólogo; en ella estaba a la sazón vacante la cátedra de Santo Tomás; opúseme a ella, y la logré, aunque había opositores más antiguos y que habían tenido cátedras de Arte; esto fué a los treinta y tres años, que cayeron en el de 1709. El año de 1721 vacó la cátedra de Escritura; opúseme y la logré. El 1725 subí a la de vísperas de Teología, que hoy gozo; de modo que no hice lección de oposición que no me valiese una cátedra. Es de advertir que al mismo tiempo seguí la carrera escolástica en la Religión, siendo primero maestro de estudiantes, luego lector de Vísperas de Teología, des-

pués de terciá y, finalmente, regente de los estudios de este Colegio. Eligióme la Congregación abad en el año 1721; son las abadías cuatrienales; renunciéla antes de cumplir dos años; dábanmela en el Capítulo que se celebró el año 1725; no la quise, y la dieron, a contemplación mía, a otro sujeto. En el Capítulo que se celebró el año 1729 me reeligieron abad, y por motivos especiales que ocurrieron entonces acepté. Tengo, pues, el honor de abad dos veces de este Colegio; tengo voto en los Capítulos generales de la Congregación; gozo de todos los honores y excepciones de maestro general de ella; soy catedrático de Visperas y doctor teólogo de esta Universidad y, en fin, la Sociedad Regia Filosófico-Médica de Sevilla me hizo el honor de nombrarme socio suyo, con las señaladas circunstancias de no examinarme ni llevarme propinas.” (Apud B. Fernández Alonso.—Notas biográficas del P. Feijóo.—*La Región, Orense*, 17-X-1926.)

En 1736 fué admitido en la propia Universidad de Oviedo en las oposiciones de cátedra de prima de Teología, que profesó desde el 18 de junio de 1737 al 13 de mayo de 1739, en que se le concedió la jubilación definitiva “para reparo de su salud”.

En el prólogo del tomo V de su *Teatro crítico* vuelve a hacer relación de los honores que debió a su Religión. Reitera los ya dichos en la carta copiada y añade alguno, sin duda posterior. He aquí su enumeración: “... el grado de maestro general suyo, la prerrogativa de voto perpetuo en sus Capítulos generales; me hizo dos veces abad de este Colegio; a más de esto me ofreció una vez la prelaía de mi insigne Monasterio de San Julián de Samos, y otra, la de San Martín de Madrid, no queriendo yo aceptar ni una ni otra.” En 1725 Felipe V le ofreció uno de los primeros obispados de América, pero Feijóo rehusó la oferta. En 1748 Fernando VI le confería el nombramiento de consejero, que aceptó el Padre, esperanzado sin duda de que tal cargo le sirviera de escudo contra ataques inmoderados que le

fatigaban y distraían de su trabajo. De ello se lisonjeaba públicamente. “Habiendo sido aquel favor —dice en la dedicatoria del tomo III de sus *Cartas eruditas*—, no sólo en la intención, más aún en la expresión de V. M., premio de mis estudiosas tareas, ¿habrá ya algún vasallo tan irreverente o desatento que con grosera pluma, como hasta aquí hicieron muchos, quiera ultrajar mis méritos?” No se logró tal efecto. A poco había de arrostrar uno de los más feroces ataques, el del franciscano Soto Marne. Disgustado Fernando VI porque se hubiera dado la aprobación y licencia a tal escrito, en un acto típico de ilustrado despotismo, dirige su famosa orden de 23 de junio de 1750 en estos categóricos términos: “Quiere Su Majestad que tenga presente el Consejo que cuando el Padre Maestro Feijóo ha merecido de Su Majestad tan noble declaración de lo que le agradan sus escritos, no debe haber quien se atreva a impugnarlos, y mucho menos que por su Consejo se permita imprimirlos.” Claro es que la justificación en este caso particular no es suficiente para aprobar con generalidad el expeditivo procedimiento. Al propio beneficiado por él no se le ocultaba, y discretamente lo dejó asentado al comparar su caso con el del tirano Hieron de Sicilia, que ordenara a sus vasallos que creyeran cuanto dijese Arquímedes. “Supongo que este decreto —comentaba el P. Feijóo— no tuvo por objeto la creencia interior, lo cual estaba muy fuera de la regia autoridad; sí sólo privilegiar a Arquímedes de públicas contradicciones a cuanto él afirmase.”

El 25 de marzo de 1764, estando el Padre a la mesa a la hora de mediodía, le sobrevino un ataque que le privó del habla casi totalmente. A mediados de septiembre hubo de agravarse la dolencia, y el 26 falleció, a las cuatro y veinte minutos de la tarde. La enfermedad que acabó con sus días ha sido diagnosticada por el doctor Marañón (Gregorio Marañón: *Las ideas biológicas del P. Feijóo*. Madrid, 1934, p. 304.) a vista de los síntomas que prolijamente expone una relación de su

muerte aparecida en Salamanca en 1765 (*Breve expresión del grave sentimiento con que el Real Colegio de San Vicente, de Oviedo, de la Orden de San Benito, lamentó la muerte del Ilm. y Rvmo. Señor Don Fr. Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro. Relación breve de la muerte, entierro y exequias del I. y R. P. M. F. B. J. Feijóo.*—Salamanca, 1765.) Debió de ser el ataque del 25 de marzo una “pequeña hemorragia cerebral de lado izquierdo, con afasia, con miocarditis (arritmias) y debilidad senil”.

Tal, sucintamente narrado, y en cuanto ha sido posible con palabras del P. Feijóo, el curso de su vida. Vida sin trances novelescos, consagrada a la oración y al estudio, como es designio de la Orden de San Benito que profesaba, inapta como tema de una biografía pintoresca. Mas de propio intento apenas he aludido a su labor intelectual, afán latente en sus años de estudios, actividad desbordada en los de madurez, que llena molde vital al parecer tan sin relieve. La gestación y alumbramiento de su *Teatro crítico* y de las *Cartas eruditas*, su complemento, son el hecho fundamental, en lo humano, de la biografía del P. Feijóo, y la historia externa de tales publicaciones, un tejido de polémicas, pugnas e incidentes tales, que Fernando VI se creyó en el caso de ponerles coto en la forma expeditiva que hemos visto, ya que de tales disputas nada lucraban ni la ciencia ni la urbanidad.

Dar cuenta minuciosa de estas polémicas sería labor para un libro, y en muchos se ha intentado con mayor o menor prolijidad. Marcar someramente las líneas fundamentales de esta historia externa de la obra de Feijóo sí quiero hacerlo como preliminar obligado de su lectura.

A principios del mes de septiembre de 1726 aparece el primer tomo del *Teatro crítico*. Aquel mismo año comienzan a llover folletos y contradicciones —*papelones* les llamaba Feijóo—, especialmente ocasionados por los discursos sobre Me-

dicina. De todo este aluvión de papel impreso poco puede salvarse para la consideración de la posteridad. Apenas la carta del doctor Martín Martínez, cuya discrepancia con los puntos de vista de Feijóo es mínima. Trata de distinguir entre el escepticismo sobre el arte médico en general y la falta de fe en lo que se sabe por experiencia que es útil en la Medicina. La contestación del P. Feijóo es tan correcta y comedida como pedía el tono de los objeciones y, como era lógico, en la conformidad casi absoluta de pensamiento y de intención. Apenas merecen exceptuarse del olvido más papeles de los publicados en esta discusión. Por lo notorio del nombre de sus autores mencionaré el incongruente y estrafalario de D. Diego de Torres Villarroel y los debidos al P. Isla, llenos de algazara y gracia gruesa, pero indiferentes científicamente. De los propiamente médicos, el folleto de D. José Angel Conde, *El Médico común en defensa de la Medicina y sus profesores...*, que Chinchilla, en su *Historia de la Medicina española* (Valencia, 1846), celebra justamente. Gregorio Marañón afirma que muchos de sus puntos de vista dan idea de un buen clínico. Los demás escritos de esta polémica no merecen recordarse, y son, como gráficamente dice Marañón, “pequeños charcos del alma de los intelectuales del siglo XVIII”.

Fué también variamente comentado su discurso *Música de los templos*; pero de todas las censuras debió compensarle superabundantemente la adhesión del Pontífice Benedicto XIV, que en su *Carta pastoral* a los obispos del Estado Pontificio de 19 de febrero de 1749 les instruye sobre sus ideas en tal materia, en un todo conformes con las de Feijóo, al que hasta tres veces cita en tal documento.

Menos ruidosas, aunque no demasiado menos prolíferas, fueron otras polémicas habidas sobre otros temas, tratados en el propio tomo primero del *Teatro*, tales como el de la *Defensa de las mujeres*, *Astrología judiciaria* y *Almanaques*, en la que

Torres Villarroel, como más interesado, hizo el mayor gasto de tinta, o más generalmente sobre el designio total del *Teatro*.

Aparece el tomo II en la primavera de 1728, y en el solo año que transcurre hasta la aparición del III (31 de mayo de 1729), siguen lloviendo censuras, que prueban lo hondo y en lo vivo que calaba la crítica de Feijóo.

Publicado ya el tomo III, aparece el *Anti-theatro crítico sobre el primero y segundo tomo del Teatro crítico universal...*, por D. Salvador José Mañer. Da lugar este libro a una de las polémicas más ruidosas de todas las suscitadas por la crítica del benedictino, no ciertamente por la talla intelectual del antagonista, a quien *Jorge Pitillas* trataba despiadadamente

(*conozco que el fingir me aflige y daña,
y así a lo blanco siempre llamé blanco,
y a Mañer le llamé siempre alimaña*),

sino por la pretensión de éste de notar en los veintiséis discursos que impugnaba hasta setenta descuidos. El propio Feijóo publica una *Ilustración apologética... donde se notan más de cuatrocientos descuidos al autor del "Anti-theatro"*, y de los setenta que éste imputó al autor del *"Theatro crítico"* se rebajan los sesenta y nueve y medio. El P. Sarmiento escribía la aprobación sumamente elogiosa para Feijóo, y en 1732 había de salir resueltamente a la palestra contra la censura de Mañer y contra su réplica a Feijóo, en la que además seguía haciendo reparos al tomo III del *Teatro*. Aún contestó Mañer al P. Sarmiento, y si siguen dándole cuerda no habría acabado, a lo que juzgo, de notar descuidos y acumular dúplicas.

Aparece el tomo IV en 1730, y en 1733, el V. En este año sale a luz el *Norte crítico...*, del P. Jacinto Segura, que había de provocar ruidosas polémicas con D. Juan de Iriarte en el *Diario de los literatos de España*. El *Apéndice a los libros prohi-*

bidos, inserto después del índice del primer tomo, va dirigido contra Feijóo y en defensa de Savonarola, en la que había de reincidir el P. Segura con sus *Vindicias históricas por la inocencia de Fray Jerónimo Savonarola*, en 1735.

El último discurso del tomo V, sobre los alquimistas, mereció asimismo el honor de una pintoresca réplica de D. Francisco Antonio Texeda, en la que sostenía la realidad de la transmutación del hierro en cobre, de que no poco se reiría en su celda el P. Feijóo.

El VI sale al público el 31 de agosto de 1734; el VII, el 28 de agosto de 1736, y el VIII, el 17 de abril de 1739. Siguen alumbrando las imprentas numerosos *papelones*, muchos rescoldo de las pasadas contiendas y otros sobre temas concretos nuevos, pero, por lo general, intrascendentes. El tomo IX, aparecido en 1740, es un complemento a la gran obra crítica, en la que se insertan *adiciones y correcciones* a diversos asuntos de los tratados en ella.

Cambian al llegar a este punto los proyectos de Feijóo. Ha dado por concluido el *Teatro crítico*; pero aún su celo no considera suficientes ni el número de temas tratados ni, acaso, la eficacia de sus *Discursos*, verdaderos ensayos a la inglesa, quizá demasiado dilatados o demasiado densos para surtir en las capas inferiores del público leyente el apetecido efecto.

En diversos lugares de su obra y en ocasiones privadas se lamentó Feijóo del tiempo que inevitablemente tenía que destinar al despacho de su correspondencia, pues estudiosos y curiosos, no sólo de España, le importunaban con consultas, le presentaban objeciones o le suministraban especies y noticias que juzgaban útiles. Proveía Feijóo a esta demanda; pero, llegado a estas alturas de sus empresas literarias, decide acudir a estas exigencias y a las de su intención crítica irrestañable publicando en forma de cartas sus futuras elucubraciones, como *complemento o suplemento* de su *Teatro*, según juzga el aprobante del primer tomo

de ellas, Fr. Diego Mecoleta, benedictino, a quien debemos suponer conocedor de la intimidad de las intenciones de su hermano de hábito.

Tenía la forma epistolar evidentes ventajas para el designio de Feijóo. El tono llano, propio de tal estilo; el declive anecdótico de cada carta; los amenos cumplidos al destinatario, por lo general ilustre, a los que el Padre supo dar atractiva variedad, hacían las *Cartas* más accesibles para el gran público que los pasados discursos. Eran, asimismo, superiores las ventajas dialécticas de la nueva forma de exposición, mayor su flexibilidad y, admitiendo el mayor rigor lógico, la mayor densidad doctrinal; no la exigían con la instancia insoslayable de los discursos. Con razón observaba D. José de Valcárcel y Dato, canónigo doctoral de la catedral de Orihuela, y asimismo aprobante del mismo tomo: "Es, en mi entender (el género epistolar), como una materia primera, absolutamente dispuesta para toda forma literaria, y que con igualdad se ajusta a toda clase de asuntos y aun de estilos, ofreciendo una admirable docilidad para el modo de tratarse, lo que apenas se encuentra en otro género de proyectos." Con este nuevo género como arma había de salir de nuevo Feijóo a la palestra y, con libertad mayor aún que de primeras, continuar su campaña crítica.

El tomo I de sus *Cartas eruditas* aparece en 1742, y en 1744 el II. Entre estos años salen a la luz algunos folletos, reata aún de temas discutidos, y entre ellos uno muy notable del jesuíta P. Joaquín Javier Aguirre, por la materia que versaba, a saber: la superioridad como poeta de Lucano sobre Virgilio, preferencia de Feijóo que el jesuíta impugnaba, y delatora, más aún que del españolismo acendrado del benedictino, de una especial contextura de su sensibilidad y un particular concepto de la poesía, que ha ilustrado insigne Menéndez y Pelayo.

Pero, sobre todo, aparece la *Apología de Raimundo Lulio*, de los capuchinos PP. Tronchón y Torreblanca, en la que el tono

era más destemplado del que correspondía a la parte de razón que debe reconocérseles, ya que Feijóo —como nota Menéndez y Pelayo— juzgó con alguna ligereza y sin suficiente lectura al preclaro mártir mallorquín. Pero la importancia de este ataque —al que el benedictino contestó cumplidamente (*Cartas eruditas*, t. II, pág. 13)— reside en que fué base del muy descomedido del franciscano Fr. Francisco Soto-Marne, uno de cuyos temas fué, asimismo, la valoración del *Arte* de Lulio. Preparaba Feijóo el tomo III de sus *Cartas*, que había de aparecer en 1750, cuando Soto-Marne publica (1748) sus *Reflexiones crítico-apologéticas sobre las obras...* de Feijóo, con tono tan agresivo, que su aprobación y censura hubieron de motivar el acuerdo comunicado por Fernando VI al Consejo de Castilla de que ya he hecho mérito. Tenía importancia este criterio porque insinuaba Soto-Marne que por su pluma hablaba toda la Orden Seráfica —de la que era cronista general—, agraviada por Feijóo en los juicios que había hecho del teólogo Nicolás de Lyra en la interpretación de un pasaje de la Sagrada Escritura sobre la existencia de los pigmeos; del crédito histórico que debe otorgarse a Fr. Antonio de Guevara, y del valor del *Arte* de Raimundo Lulio como guía para el estudio de las ciencias, a más de la impugnación del milagro de las flores de San Luis del Monte, que se decía acaecer en la ermita de tal advocación, sita en término de Narcea, impugnación llevada al extremo de una información en regla ordenada por el Ordinario de Oviedo, a cuya diócesis correspondía el lugar del supuesto prodigio.

En 1749 publica Feijóo su contestación, *justa repulsa de inicuas acusaciones*, acaso excesiva en la dureza de su tono, si bien podía justificarle lo desmedido del ataque de Soto-Marne, que a cada paso acusaba al benedictino de plagiarlo y a sus proposiciones de erróneas, engañosas y contradictorias.

La resonancia de esta polémica fué grande. Una prueba pintoresca tuvo ocasión de exhumar en otro lugar (*Boletín de la*

Biblioteca Menéndez y Pelayo.—Año XIV, núm. 4. *Fr. Francisco de Soto y Marne en Lima.*) En efecto, poseo un ejemplar de un panegírico (*Las grandezas del poder en la Concepción de María.*—Lima, 1755) predicado por Soto-Marne en Lima con curiosísimas circunstancias que evidencian la repercusión de la polémica feijóoniana en aquellas remotas partes. Ya los aprobantes se cuidan de aludir a ella, y por la notoriedad de Soto-Marne como púgil de tal debate, la expectación cuando va a pronunciar su sermón, primero que predica en la capital peruana, es enorme. “Cuando llegó el día de este Panegírico—dice el jesuíta P. Baltasar de Moncada, aprobante—fué preciso prevenir con soldados las puertas todas de la iglesia, porque la multitud de la plebe no dejase sin asientos a lo granado y entendido de esta Corte”, y D. Pedro Alzugaray, racionero de la catedral de Lima y asimismo aprobante, acrecienta: “Desde las siete de la mañana no cabía ya en la iglesia el concurso; cuando en las fiestas más solemnes de común asistencia suele sobrar el espacio a mucha respiración; pero aquel día todo fué estrecho; los dueños de la iglesia parecieron asistir a merced de los demás y de prestado, y ni toda su comitiva y su respeto les valió a nuestros jueces para poder entrar sin embarazo.” Las opiniones sobre el sermón fueron contradictorias, y los censores de él hicieron correr por Lima una décima, que en mi citado ejemplar se encuentra manuscrita, y que, falta de dos versos, dice así:

*Si el Padre Feijóo tuviera
un lego, que lego fuera,
lego y más lego que él,
y este tal en su papel
de estraza manchado y roto
escribiera con carbón,
fuese mejor su sermón
que el que escribió el Padre Soto.*

Un anónimo, devoto del franciscano, escribe al frente del sermón hasta cuatro décimas con acróstico y por los mismos consonantes de la transcrita, a la que califica de *feo aborto de la rudeza*. Pero no es esto sólo, sino que en el mismo ejemplar hay huellas de las opiniones contrarias de distintos lectores. Así, al frente de los versos manuscritos, en la guarda del folleto, con letra distinta, aparece: "Un gran borrico es el Luis", que acaso fuese el autor de los versos satíricos; al final, otra letra casi ilegible de mal trazada: "Miente quien lo dice"; y en la portada, sobre el nombre de Soto-Marne, se lee "Un borrico". No creo posible encontrar una prueba más expresiva del apasionamiento que hasta en tan remotos lugares despertaban las polémicas sobre la obra de Feijóo.

La prohibición de Fernando VI produjo los efectos apetecidos, y así pudo sacar a luz Feijóo los últimos tomos de las *Cartas eruditas*; el tercero, en la fecha dicha, y los dos últimos, en 1753 y 1760, respectivamente. En vano dirigió memoriales al Rey Soto-Marne para replicar al benedictino. Hasta cuatro debió de llegar a redactar e imprimir. En cambio, tuvieron franco paso para la imprenta escritos laudatorios y aun palmetazos al por la fuerza mudo Soto-Marne, como el jaranero folleto *La derrota de los alanos*, que, indebidamente, si hemos de creer al interesado, se atribuyó al P. Isla y se publicó a nombre de D. Lucas Ramírez, o el que dió a luz fray Antonio Llontisca y Rivas, *Observaciones críticas joco-serias...*, a las que contestó un anónimo desde Francia con el folleto *Mañanitas del Molar*.

Tal la historia externa del Padre Feijóo y de sus libros, apuntada a grandes rasgos. De su significación y de las causas a que respondió su escritura me ocuparé con algún detenimiento.

II

Para valorar debidamente la significación y la importancia de la figura del P. Feijóo es imprescindible situarla poniéndole por fondo el estado real de la cultura de España en la época que le tocó vivir. La consideración de que los últimos años del siglo XVII y primeros decenios del XVIII representaban el bache más profundo de la progresión de la vida social y del adelantamiento intelectual españoles parece que debiera ser suficiente para tal fin, y, sin embargo, esta conclusión, a la que a la postre ha de arribarse, ha sido puesta en tela de juicio por ilustres autoridades, y así es preciso aquilatar los argumentos esgrimidos en esta discusión.

Era corriente, y no contradicha, la afirmación de que si en algún momento español cabe hablar, no ya de máxima decadencia, sino de entumecimiento total del vigor nacional en las ciencias y en las artes, es, precisamente, en esos años, y que tal estado explica y enaltece la obra ingente del P. Feijóo y su significación crítica. Pero es Menéndez y Pelayo quien con toda su autoridad trata de paliar esta decadencia, y precisamente al hablar sobre Feijóo en su *Historia de los heterodoxos españoles*, creo que en parte por aversión al evidente caudal, y no siempre muy selecto, de cultura extranjera, principalmente francesa, que aporta el Padre; pero sin duda más por su exaltado españolismo, que prefiere, a exaltar una personalidad egregia (que ya se cuidaban todos de ensalzar, y él lo había de hacer generosamente), salvar el buen concepto del pueblo español de entonces. "Ni Feijóo está solo... ni estaba España cuando él apareció en el misérrimo estado de ignorancia, barbarie y fanatismo que tanto se pondera", afirma, y a continuación hace un resumen del estado de la cultura en aquel tiempo, reconociendo la decadencia literaria, pero tratándo de medir aquélla por exponentes valiosos; ponderando la valía de matemáticos como Hugo de Omerique y

el P. Tosca; reconociendo los progresos de la crítica histórica, que habían de culminar años después en la obra ingente del P. Flórez; mencionando a los juristas Ramos del Manzano y Retes, a los que sólo en su infancia pudo conocer Feijóo, y, finalmente, elogiando la labor de los médicos Solano de Luque y Martín Martínez.

Tan sólo en el terreno literario y en el histórico me atrevo a tener opinión propia, y pienso que bien puede asentirse tanto a la afirmación de la decadencia literaria como a la de los progresos de la crítica histórica en hombres como Nicolás Antonio, que cancelaba victoriosamente la polémica de los falsos cronicos, o el Marqués de Mondéjar, ilustrador erudito de nuestras antigüedades prerromanas y riguroso analista del reinado de Alfonso X.

En cambio, especialistas en ciencias matemáticas, como Rey Pastor, o en ciencias médicas, como Gregorio Marañón, no parece que se avienen a dar tanta importancia a los nombres invocados por Menéndez y Pelayo como ejemplares.

Ya Emilia Pardo Bazán, en 1887 (Emilia Pardo Bazán.—*Feijóo y su siglo*.—Discurso presidencial leído en el certamen literario que para solemnizar la erección de la estatua de Feijóo ha celebrado la ciudad de Orense el día 10 de septiembre de 1887), salía al paso de las apreciaciones del gran polígrafo montañés respetuosa y floridamente: “Cuando se hace crítica de un siglo se ha de juzgar por el conjunto, no por la excepción, no por lo que en él se ofrece como brillante contraste que desmiente la ley general. A pesar de los trabajos del matemático Hugo de Omerique, elogiado por Newton, sobrábale a Feijóo motivo para afirmar que las ciencias exactas eran planta exótica en España, dado que corrían treinta años sin que se provistara nada menos que la cátedra de Matemáticas de la Universidad salmantina, y en vista de que menudeaban escritos donde la ciencia del cálculo era amenazada de conducir directamente a la impiedad.

y a pesar de la crítica severa y depuradora, de la noble libertad histórica de los Berganzas, Burrieles, Mayáns y Flórez, no debía de ser muy fácil tarea la de impugnar milagros falsos, cuando a Feijóo le producían tan serios disgustos y amarguras las célebres flores de San Luis del Monte. Y por un Solano de Luque y una Sociedad Regia de Medicina de Sevilla debían de pulular doctores Sangredos y galenillos procaces, de aquellos cuyas injurias y sátiras cortaron la vida al ilustre autor de la *Medicina escéptica*, Martín Martínez...”

La misma posición defiende hoy Gregorio Marañón, que, aun dado el caso de que los nombres citados fuesen excepcionales, estima que no sería ello bastante para sentenciar con benevolencia sobre el estado de la cultura. “Juzgar del ambiente espiritual del siglo XVIII—escribe—por una lista de hombres eminentes es tan pueril como sería certificar de opulento a un país empobrecido porque pudieran contarse en él una docena de millonarios. La riqueza la da el bienestar y la fortuna medias, como el índice cultural depende de la instrucción del hombre del montón y no de los genios.” (Gregorio Marañón. “Más sobre nuestro siglo XVIII.” *Revista de Occidente*. Junio de 1935.) Todo el capítulo que el propio Marañón dedica a estudiar el *ambiente científico de España al advenimiento de Feijóo* en su libro citado no es sino una ampliación brillante de este punto de vista.

Ambas tesis, pese a su aparente oposición, no son irreconciliables. Ciertamente, no estaba solo Feijóo en el campo de los estudios y de la crítica, aunque ni tanto ni tan bien acompañado como hace suponer el calor que Menéndez y Pelayo pone en la defensa de su tesis. El estado cultural medio era hartamente bajo, y para precisar sus características, mejor que argumentar con generalidades, será descender a informaciones concretas de contemporáneos y, sobre todo, a lo que se deduce de los escritos mismos de Feijóo.

Propone el benedictino reformas en la enseñanza de las Súmulas, Lógica y Metafísica, Física y Medicina (t. V, Disc. XI, XII, XIII y XIV), y sus sagaces indicaciones de lo que sobra y lo que falta en la enseñanza de tales disciplinas nos dan clara idea de la estéril orientación y pobreza intelectual de aquellas cátedras. Aún remacha el clavo en sus *Cartas, Causa del atraso que se padece en España en orden a las ciencias naturales* (t. II, XVI) y *Adelantamiento de ciencias y artes en España* (t. III, XXXIV). Sería prolijidad exponer cuanto en tales textos razona Feijóo. En resumen: parece evidente el predominio exclusivo de la filosofía de Aristóteles, incluso en ciencias físicas, con la voluntaria ignorancia de lo que sobre tales materias se investigaba y escribía en el resto de Europa. Los términos con que Feijóo nota y condena este hecho no pueden ser más gráficos y expresivos: “Los claustros de varias Religiones... son ciudadelas guarnecidas de sectarios de Aristóteles”; “creían más a Aristóteles que a sus propios ojos”, o bien, “se ignora por lo común el estado presente de la Física en las demás naciones”. Y tras observaciones condenatorias contra el concepto vigente en estas enseñanzas básicas, esta manifestación resuelta como resumen: “Así concluimos que en la Filosofía de las escuelas hay mucho que añadir, mucho que quitar y mucho que enmendar.” El perderse en abstracciones o logomaquias inútiles para resolver sobre hechos naturales y concretos, el verbalismo más estéril empleado como panacea, lo mismo para discusión de conceptos en la escuela que para los casos que reclamaban con más instancia la observación y la experiencia, eran doctrina ortodoxa y exclusiva entre estudiosos.

Que no era ello prejuicio o exageración del P. Feijóo se comprueba plenamente por noticia de contemporáneos. Quiero utilizar el testimonio de un viajero francés, sobrio y escrupuloso, que no he visto nunca invocado con este objeto. Son siempre reveladoras las observaciones de los extraños, y los inconvenientes

que generalmente opone á ellas un celoso y susceptible nacionalismo suelen proceder de que el extranjero nota y valoriza lo diferencial, no lo que es común con los demás países. Ello da a sus versiones un inevitable perfil de caricatura, pero neutralizado con lo que nuestro conocimiento pleno de nuestras cosas nos sugiere, orienta la curiosidad hacia los aspectos más singulares, cuya originalidad, sin tales guías, acaso pasara inadvertida. No era de ellos el viajero de quien voy a aprovecharme. Viaja por España el abate Vayrac en los primeros años del siglo XVIII, y viene con el ánimo bien dispuesto a cooperar en el derribo de los Pirineos preconizado por Luis XIV al instalar en el trono español a su nieto. Recoge sus impresiones y, aun más, sus noticias en tres volúmenes, que publica en 1719 con el título de *Etat presente de l'Espagne ou l'on voit*. Pocas relaciones de viajes más escuetas. Casi en su totalidad es un inventario de establecimientos e instituciones públicas y de personas importantes en el reino, por su alcurnia o cargo. “Los españoles —dice— tienen espíritu sublime, penetrante y muy propio para las ciencias abstractas. Pero, por desgracia, no las cultivan con una buena educación, lo que es causa de que no se vean entre ellos tantos sabios como en Francia y en otros países donde hay célebres escuelas y famosas academias para la instrucción de la juventud.”

Hay en estas palabras una clara censura para las instituciones y métodos de enseñanza que había de precisar Feijóo; pero el elogio aparente contenido en las primeras palabras es confirmación del aferramiento a métodos abstractos y de escuela que habían de ser blanco de los ataques, no sólo del benedictino, sino de cuantos se encontraban poseídos del espíritu crítico propio de la época.

Entre los papeles manuscritos de los redactores del *Diario de los literatos de España* conservados en la Biblioteca Nacional he visto una carta de un jesuíta anónimo en la que se leen las siguientes frases: “Esto de filosofía se mira como una nue-

va secta, que se han de cerrar los ojos y el entendimiento, sacrificándole a la fútil tarea de entes, de precisiones y objetos de que no salieron nuestros mayores, y quedamos palpando sombras, sin buscar otra luz que nos alumbré." Y Vayrac, por su parte, afirma: "En lo que toca a la filosofía, son de tal manera esclavos de las opiniones de los antiguos, que nada es capaz de hacerles abrazar las de los modernos." Y más adelante, con verdadero humor galo y bueno, dice: "Aristóteles, Scoto y Santo Tomás son para ellos oráculos tan infalibles, que si alguno no pensara seguir ciegamente a alguno de los tres, nunca podría aspirar a ser tenido por buen filósofo, y si un médico no jurara por Hipócrates, Galeno o Avicena, los enfermos que enviara al otro mundo no se tendrían por bien muertos."

Finalmente transcribiré un elogio que tiene la misma significación que todos los juicios transcritos, ya que atañe al irrestañable verbalismo orientado por los Súmulas, si bien la benevolencia del viajero le hace exagerar sin duda la importancia de la doctrina: "Cuando despliegan todos sus velas es cuando se engolfan en alguna cuestión de Lógica, Metafísica o de Teología escolástica. Se puede decir, en verdad, que no la dejan hasta que han apurado enteramente la doctrina."

El grado de cultura del común de las gentes era, como no podía menos, proporcionado al de los más selectos de que nos habla Vayrac. Un inventario, harto incompleto, de los errores comunes combatidos por Feijóo en su *Teatro* es el índice más elocuente de los prejuicios, supersticiones e ignorancia del público a quien se dirigía. Ciertamente que algunas especies de las que combate, como ya señaló Menéndez y Pelayo, eran desconocidas de nuestro pueblo, pero no todas las que paso a enumerar, muy acreditadas y recibidas.

Ya en el primer tomo (t. I, Disc. V y VI) sienta su pensamiento sobre los métodos curativos (que, ciertamente, no dirige sólo al vulgo, aunque sí al vulgo médico), incitando a abando-

nar apriorísticas afirmaciones para fundar en la observación de la naturaleza del enfermo el procedimiento curativo.

No creo que la creencia en la *astrología judiciaria* y *almanaques* (t. I, Disc. VIII) fuera tan peregrina entre españoles como deja entender Menéndez y Pelayo; pero era comunísimo el temor a los *eclipses* (t. I, Disc. IX) y a los *cometas* (t. I, Disc. X), y sobre una y otra preocupación razona para desengañar de tales vanidades.

Tres discursos del tomo II tienen asimismo por tema gruesos errores: uno, sobre *artes divinatorias* (t. II, Disc. III), en el que trata de atajar muchas supersticiones y vanos cuidados. Otro, sobre *profecías supuestas* (t. II, Disc. IV), en el que patentiza lo fabuloso de tales inspiraciones. Otro, finalmente, sobre el *uso de la magia* (t. II, Disc. V), que llevaba desde el engaño visible hasta la comisión de crímenes horrendos. Ciertamente que alguna de las formas de que trata sería peregrina en España; pero no pueden dudarse los estragos en el pueblo, que acababa de ser actor y espectador en el proceso de fray Froylán Díaz, el célebre confesor de Carlos II.

En el tomo III los temas de este género abundan y se dirigen a auténticos errores del común del pueblo español, sin que ello sea suponer que fueran privativos de él tan sólo. Así, combate la fe en los *saludadores* (t. III, Disc. I); la creencia en *duendes* y *espíritus familiares* (t. III, Disc. IV), ésta no tan frecuente en España, pero tampoco desconocida, y que casos recientes nos muestran como no totalmente desarraigada; la virtud de la *vara divinatoria* y la de los *zahoríes* (t. III, Disc. V), aquélla menos común, pero hartamente recibida la de éstos y proporcionalmente solicitados sus servicios, y, finalmente, las quimeras de los alquimistas (t. III, Disc. VIII), errada orientación de la química que entonces se alcanzaba, mal conocida sin duda del público, pero práctica de obsesionados o embaucadores, como aquel famoso Texeda que había de salir en su defensa. Pero en este tomo el

error más común que combate, sin salir, no ya de los términos de la ortodoxia más estricta, sino de los de la piedad mejor intencionada, es la creencia en milagros supuestos (t. III, Disc. VI). No podrá sostenerse que en esta materia inventaba el error para combatirle, sino que se enfrentaba valientemente con una de las plagas más perjudiciales a la fe y a las costumbres, enumeraba los daños que tal nimia creencia causa, insinuaba los motivos que movían a su fingimiento, invitaba a la justicia a castigar a sus propaladores, los impugnaba con la autoridad de la Iglesia y probaba que era propia de religiones falsas y, finalmente, daba reglas para distinguir los verdaderos milagros de los falsos.

En el tomo IV merece notarse, en orden a mi intención, el discurso sobre el *valor de la nobleza e influjo de la sangre* (t. IV, Disc. II), más dirigido a las clases superiores, o al menos tanto, que al vulgo, en el que persuade que la imitación de las virtudes de los mayores, y no la influencia de la sangre, debe labrar la superioridad que lleva a la común estimación. Un punto de física trata en su discurso (t. IV, Disc. III) sobre *lámparas inextinguibles*, y en él ataca el error de la existencia de combustibles paradójicamente inextinguibles. Cierto que para el vulgo español tal especie sería peregrina; pero por las escuelas rodaban ejemplos de lámparas sepulcrales inextintas, y a tal fábula acudía Feijóo. No puede decirse lo mismo de sus consideraciones sobre *peregrinaciones y romerías* (t. IV, Disc. V), en que atiende a hacer resaltar lo que tales prácticas, aparentemente pías, tienen de inconvenientes para las costumbres. Si las *transformaciones y transmigraciones* (t. IV, Disc. IX) apenas tendrían aplicación al común de los españoles, típicamente española era la leyenda de *las Batuecas* (t. IV, Disc. X), que Feijóo combate, y que si pudieron ser un gran tema poético —Lope de Vega testigo— era creencia supersticiosa censurable.

Entre los discursos que forman el quinto tomo son dignos de notarse los que tratan de persuadir de lo temerario de los jui-

cios que en orden a inclinaciones y costumbres se deducen de vanas observaciones fisionómicas; el titulado *Observaciones comunes* (t. V, Disc. V), en que propone útiles desengaños sobre varias materias prácticas, tales como el uso de tocar las campanas para conjurar los nublados, y el dedicado a *tradiciones populares*, en el que combate la credulidad nimia en ellas, poniendo ejemplos de varias universalmente recibidas y notoriamente fabulosas.

De los discursos del tomo sexto, varios tocan a creencias erróneas, no características de la cultura española; pero a preocupación de nuestro pueblo tocaba el dedicado a *monstruos de la naturaleza* (t. VI, Disc. VII), en los que el propio Feijóo creía, y el siguiente sobre el hombre-peze de Liérganes, que el crítico se esforzaba en explicar, pues por una serie de circunstancias formales no le parecía lícito dudar de su existencia. Tales casos ayudan a concebir el grado de la cultura de entonces, ya que ni el propio ilustre benedictino se libraba de algunos de los errores que eran moneda corriente y admitida aun entre letrados.

En compensación, es un modelo de profunda crítica social el discurso *Paradojas políticas y morales* (t. VI, Disc. I), en que combate, por fácilmente falible, el uso de la tortura en la indagación de los delitos, o el en que plañe *la impunidad de la mentira* (t. VI, Disc. IX), mal social de los más graves, o la necia confianza de los hombres en la propia suficiencia, a la que califica de *error universal* (t. VI, Disc. XIII).

En el tomo séptimo son muchos los errores supersticiosos que combate. Así, al presumir la fecha de la venida del Anticristo (t. VII, Disc. V), o la del toro de San Marcos (t. VII, Discurso VIII). A este tomo pertenecen los discursos ya citados sobre la mejora de la enseñanza en las Facultades mayores, tan reveladores del estado de la cultura superior en aquel tiempo.

Son de notarse en el tomo octavo los discursos en que ataca la dialéctica verbalista de las escuelas (t. VIII, Disc. I, II y III),

o pone en su punto el valor de los argumentos de autoridad (t. VIII, Disc. IV); pero aún es más singular y meritorio el rotulado *Fábulas gacetales* (t. VIII, Disc. V), en que por primera vez en España se somete a juicio el crédito que debe concederse a la prensa. Mas si estos discursos atienden a errores meramente de estimación, no así en el que trata de error recibidísimo y al que era difícilísimo rozar sin nota de heterodoxia, y aún más a combatir, como lo hace resueltamente, la facilidad con que el vulgo creía en los *energúmenos o endemoniados* (t. VIII, Disc. VI); acto de valor moral meritorio, aparte lo calificado de la vigorosa argumentación empleada.

Creo suficiente este *memento* de temas, sin arriesgarme a la nota de prolijidad, que con razón me alcanzaría, de seguir consignando cuantos errores, milagrerías y supersticiones combatió en sus *Cartas eruditas*. Me basta la reseña sucinta que precede para dar suficientes rasgos al cuadro que me proponía trazar para dar idea del estado cultural del pueblo español en el momento en que Feijóo, pluma en ristre, sale a mejorarle con su crítica.

Porque indudablemente es una actitud crítica la que advertimos en Feijóo al enfrentarse con su siglo y la impresión final que retenemos de su lectura. En el curso de ella notaremos sin duda el surgir de afirmaciones audaces, de postulados de aire inconfundiblemente moderno, de concepciones filosóficas moderadas y originales, vislumbres de doctrinas estéticas que le emparentan con movimientos artísticos que aún han de tardar más de cien años en surgir; pero a todas estas afirmaciones fecundas se sobrepone la personalidad crítica que ante creencias o proposiciones más o menos gratuitas mueve dubitativamente la cabeza y se dispone a un despiadado análisis.

La devoción al hecho positivo y comprobado, como reacción contra las vagas afirmaciones verbalistas, que no metafísicas, de la decadencia escolástica, es la nota característica, el exponente

más claro, del espíritu crítico de Feijóo. Acaso haya más vehemencia extremosa que inexactitud en las palabras con que José María Blanco (White), el heresiarca de la escuela sevillana, recordaba su encuentro con el *Teatro crítico* en sus *Letters from Spain*:

“Por primera vez me encontré en plena posesión de mi facultad de pensar, y apenas puedo concebir que el alma, subiendo después de la muerte a un grado más alto de existencia, pueda disfrutar de sus nuevas facultades con más íntimo deleite. Es verdad que mis conocimientos estaban reducidos a unos pocos hechos físicos e históricos; pero había yo aprendido a razonar, a argüir, a dudar. Con sorpresa de mis allegados halléme convertido en un escéptico que (fuera de las cuestiones religiosas) no dejaba pasar ninguna de las opiniones corrientes sin reducirlas a su justo valor.”

Esta lección crítica era lo fundamental de la obra del benedictino gallego. Ciertamente tal actitud era peculiar del siglo XVIII, y aun antes, en el resto de Europa había producido, como grandiosa cúpula de edificio, a Descartes y había divulgado un método y una filosofía. Pero en España era desconocido, y los casos que pudieran citarse de escritores del siglo XVII son esporádicos y sin significación general. Quevedo, revisando el tradicional juicio sobre Epicuro, o Zabaleta, redactando sus alegatos contra *errores celebrados*, pueden ser, especialmente este último, que a sus impugnaciones llamaba también *discursos*, precedentes de la actitud de Feijóo; pero ellos no restan nada a la originalidad del intento del benedictino.

Porque no trataba éste de practicar un juego intelectual, con el consiguiente lucimiento de su ingenio y saber ante los cultos, sino de emprender una ardua misión social combatiendo el error compartido por todos, y sobre todos por el pueblo, y afrontar la violenta reacción que todo desarraigo de algo muy querido y viciosamente cultivado lleva consigo.

Feijóo no llevaba como guía la duda metódica cartesiana. Ninguna preocupación filosófica fluía en él al situarle ante la naturaleza o ante los hombres; ningún prejuicio religioso, ningún temor a la verdad. Entre las causas del atraso de las ciencias naturales en España, cuenta Feijóo, entre otras menos significativas, la prevención reinante entonces en nuestro país contra toda novedad; “la diminuta y falsa noción que tienen acá muchos de la filosofía moderna, junto con la bien o mal fundada preocupación contra Descartes”; “un celo pío, pero indiscreto y mal fundado, un vano temor de que las doctrinas nuevas, en materia de filosofía, traigan algún perjuicio a la religión”; y junto a estas causas, diluío por todo el ingente cuerpo de su obra, la falta de observación, la escasa valoración de los experimentos.

Todos estos inconvenientes trató Feijóo de salvar, oponiéndoles en la práctica como guía el contrario dictamen. Con razón podía calificarse con feliz frase, que gustaba de repetir y glosar Menéndez y Pelayo: “Así yo, ciudadano libre de la República literaria, ni esclavo de Aristóteles ni aliado de sus enemigos, escucharé siempre, con preferencia a toda autoridad privada, lo que me dictaren la experiencia y la razón”. (*Teatro Crít.*, t. VII, Disc. XIII, pág. 35.)

Con este norte llevó a cabo su labor, superior en ambiciones a cuantas pueden caracterizar en sentido crítico nuestro siglo XVIII, ya que no sólo se dirige a los campos literario, histórico o filosófico, como el *Diario de los literatos de España* (once años posterior a la publicación del primer volumen del *Teatro*) o la depuración histórica que culmina con el nombre preclaro del P. Flórez, por citar dos empresas típicas de aquella centuria, sino que se dirige además al campo religioso, social y patriótico, y en todos estos distritos de actividad espiritual debe discernirse el lauro merecido.

Tal labor, externamente negativa, de descombro, pudié-

ramos decir, tenía el riesgo de conducir del error al vacío, escollo pavoroso de toda crítica profunda; pero Feijóo sabe salvarle primero por la constante presencia de su fe religiosa, básica y maciza, y después por sus afirmaciones filosóficas, de vuelo voluntariamente limitado, pero seguro sostén del buen-sentido, firme asidero de la razón y de la buena voluntad intelectual.

De los frutos provenientes son exponente, el más significativo, el cúmulo de papeles lanzados por lo más representativo de la inepticia y de la incultura de su tiempo. Apenas pueden salvarse de esta general condenación algunos de sus contradictores, que lo fueron de algún punto concreto de los afirmados por Feijóo, en tanto en apologías o en aprobaciones se encuentra a su lado lo más selecto de la intelectualidad y de la sociedad de entonces; desde los ilustres ministros de Fernando VI hasta los Sarmientos, Flórez e Iriartes.

Con plena razón podía gloriarse, ya tocando su obra y sus días, al final: "Vivo con una bien fundada satisfacción de que lo que he escrito puede ser, es y fué muy útil al mundo, por los muchos errores de perniciosas consecuencias en la práctica de que le he desengañado". (*Cartas eruditas*, t. III, XXXI.)

III

Situada la figura de Feijóo en el ambiente auténtico de su época, y caracterizada aunque no con toda la profundidad que hubiera deseado su posición crítica y la valía y significación de su obra, era ocasión de comenzar su estudio, desentendido de todas estas circunstancias, y sin más fin ni mira que sus propios libros.

No es mi intención hacerlo, ya que tan sólo he tratado de redactar una introducción a la lectura y al estudio del benedictino y su obra.

De aspectos parciales de ella contamos con estudios valiosísimos, puede decirse que definitivos. Así, el libro citado de Gregorio Marañón, *Ideas biológicas del P. Feijóo* (Madrid, 1934,), que da mucho más de lo que ofrece su título, o el de Santiago Montero Díaz, *Las ideas estéticas del padre Feijóo* (Santiago de Compostela, *Boletín de la Universidad* de 1932), en aspecto que ya había ilustrado insigneemente Menéndez y Pelayo.

El estudio pleno, total, de su obra abarca infinitas vertientes. Entre los papeles que pertenecieron a D. Gumersindo Laverde Ruiz, infatigable proyectista literario, consumido por la inacción a que le condenaba su estado de salud, y maestro y guía de los primeros años de Menéndez y Pelayo, que se conservan en la biblioteca de éste, en Santander, he dado con un cuestionario o proyecto de estudio que quizá pensara escribir para el concurso coruñés de 1877, en que contendían Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán, las dos ilustres escritoras gallegas, y que no creo que llegara ni a empezar a redactar. He publicado este guión en mi estudio *Don Gumersindo Laverde y Ruiz, poeta montañés*, que vió la luz en el *Boletín de la Real Academia Española*. El que cumplidamente le tomara por guión de su trabajo y diera cima a cumplimentarle en toda su exigencia, podría presumir de haber dado un estudio definitivo de Feijóo y de su obra.

La Casona de Tudanca, septiembre de 1939.

EL CONCEPTO DE PERSONA COMO BASE PARA UN MEJOR ENTENDIMIENTO DE LA PATRIA

MEDITACIONES PREVIAS

POR EL

P. AUGUSTO A. ORTEGA, O. C. M.

LA historia, no sólo de la vida, sino también de la cultura —hay entre ambas relación muy estrecha—, se nos aparece como una sucesión de actitudes del espíritu. De cuando en cuando —a través del lento, casi imperceptible, caminar de los días—, un salto agudo que señala una cumbre. Todo lo demás es llanura o, mejor acaso, ligera pendiente en ascensión. En realidad, la evolución espiritual sigue un ritmo constante, sin apresuramientos, en direcciones parciales, y aun divergentes, que luego se integran. El mundo —digo el mundo espiritual, el mundo del hombre— marcha siempre así, de una sola banda, alternativamente, ladeado, escorado, como buque que huye el naufragio, buscando el equilibrio. Pero al fin se resuelve en catástrofe, siquiera en la catástrofe se halle el bautismo y del bautismo nazca la nueva criatura. ¿Por qué el hombre no ha de evolucionar, poco a poco, pero íntegramente, armoniosamente? ¿Por qué

las grandes épocas que marcan los grandes rumbos históricos han de tener siempre comienzos y fines trágicos? Sin duda, esto es también una constante del humano espíritu, algo que afecta a su imperfección nativa, a su constitución humana de espíritu y materia, que le da un sentido de paradoja, de lucha, de agonía, de tensión violenta de principios contrarios y, en fin, algo que tiene mucho que ver también con su desequilibrio y corrupción original, con las dos Ciudades y los dos amores de que nos habló San Agustín. Siempre —acechando los pasos, todos los pasos del hombre— la serpiente que le dice una suave palabra tentadora. El hombre adopta actitudes incompletas, medias verdades, de las cuales se enamora sin remedio, tomándolas por verdades enteras, por actitudes cabales. Por otra parte, en la determinación de la cultura, tanto como la razón interviene la voluntad con todo el séquito de pasiones en que el hombre fluctúa y de las cuales es llevado, perdido hartas veces el timón de su propio gobierno.

Estoy persuadido además —y a lo que creo por razones graves, aparte de las que dejo indicadas— de que en este trotar del mundo, de las cosas y de los hombres, hay mucho más de alógico, de instintivo, que de racional y consciente. Por eso creo que aunque sea a los hombres de espíritu, es decir, a los que viven desde él, de él y para él, a quienes particularmente atañe esto de las diversas actitudes ante la historia, de hecho toca a todos los hombres en una o en otra medida: a la selección y al vulgo. Una actitud vital histórica actúa sobre todos. Hay quienes la viven activamente y quienes la padecen. Hay también quienes la viven conociéndola y quienes la viven o la padecen ignorándola.

* * *

Cualquiera que sea la opinión que cada uno tenga acerca de la esencia de lo histórico, de una cosa, a mi juicio, no puede du-

darse: que pertenece al orden de lo óptico, que tiene una realidad por sí y que actúa como tal. El hombre se excede a sí mismo, se trasciende. En el ser y en el obrar. El hombre, podríamos decir paradójicamente, es más de lo que es, aunque también podríamos afirmar que es menos, según lo que en esa proposición tomemos por sujeto o por predicado. Desde el punto de vista metafísico y desde el punto de vista psicológico. En cada ser humano hay siempre más de lo que mide su esencia. En cada una de las acciones del hombre hay también siempre más de lo que conscientemente se quiere. Podríamos decir que hay un exceso, un superávit. Pero nada se pierde en el vacío. Todo se capitaliza. Y este exceso de ser, este capital de ser actúa con un necesario influjo y a todos nos envuelve bajo su acción inexorable. Entre otras razones, ésta es una muy fuerte para afirmar que hay algo de necesario, de fatal en las leyes de la historia. El mundo marcha empujado por un *fatum* superior a él, siquiera—mirándolo desde Dios—todo se resuelva en Providencia. Pero es Providencia también de Dios respetar la naturaleza de las cosas; es decir, que eso sea *fatum* precisamente. Esto he dicho introductoriamente, aunque desde luego el tema merece ser tratado más de intento.

Por esta causa, entre otras, los problemas—incluso aquellos que tienen un valor de eternidad, que no depende de un aquí y un ahora fugitivos—adquieren un aspecto nuevo de relativo interés en el tiempo y en esta época precisa y no en otra. Quiero decir que hay una ley urgente metafísico-psicológica que hace—sin que el hombre lo intente—que las verdades adquieran en él nuevas o más profundas dimensiones. Es decir, que la vida del hombre, en función de dichas verdades, alcance una mayor hondura o extensión, o matices o tonalidades antes no poseídos. Esto, por una ley interna de crecimiento espiritual tan necesaria—por afectar a la naturaleza, acerca de la cual no se es libre—como las leyes fisiológicas o puramente físicas.

Por eso también hay problemas que sólo lo son en épocas determinadas. Y llega una época —antes de ella no era posible— en la cual los problemas empiezan a adquirir categoría y angustia de tales. Es decir, que sólo entonces la misma problematidad radical se hace posible. Es cuando la vida toda se torna problema. Esta época podrá irse superando en las soluciones, pero difícilmente podrá ser superada en las preguntas. Estas puede decirse que constituyen una conquista definitiva. El preguntar exasperado, el preguntar angustioso se da sólo en una conciencia de soledad, una soledad que se sabe enteramente como soledad, pero como derecho al mismo tiempo a la compañía, y que protesta por eso de serlo.

* * *

Se ha dicho, poco más o menos, que filosofía viene a ser un ponerse en claro consigo mismo en íntima radical soledad. He aquí una frase que tiene una verdad profunda y que no es enteramente exacta. Efectivamente, creo que la filosofía no se puede fundar en soledad. Esta es demasiado estéril para que nazca de ella cosa fecunda. El hombre que está solo no puede soltarse nunca de esas redes impalpables que le atan y le hacen prisionero del vacío. Y de aquí no se sigue nada. Pero creo también que el estar solo es la única posibilidad de estar profundamente acompañado. Soledad es vocación de intimidad, y sólo en la intimidad, en mi yo profundo, es donde la compañía se hace verdadera. Porque sólo allí yo soy yo y las cosas son las cosas. Es necesario distinguir para unir. Es, pues, cuestión de saber bien qué se entiende por soledad. Y quiero insistir un poco todavía en este tema, que juzgo demasiado actual y demasiado básico para un entendimiento claro de nuestra vida presente.

Sin duda se ha dado una época —no la maldigamos, porque fué necesaria— en que tuvo vigencia plena esta actitud vital: la

soledad. “Vivir, se dijo, es estar profundamente solos.” Esta era la época del individualismo, al cual se llegó por caminos de esfuerzo, que eran ciertamente caminos dolorosos. No por eso dejaban de ser falsos; eran, sencillamente, sendas de descarrío. Podemos estar seguros de que esta actitud era violenta porque era *contra naturam*; pero no podremos negar tampoco que en ella había una gran conquista y un manadero de posibilidades. A esta actitud no se llega cuando se quiere, como el hombre individual no se monta en la cima de los cuarenta años a su antojo, sino sólo cuando la Naturaleza, en su proceso evolutivo, sujeto a ritmo y a medida, a tiempo, le planta en ella. Que un Descartes, por ejemplo, nos proponga el problema de una manera aguda, lancinante, no es casualidad, ni mucho menos capricho, ni siquiera mérito propio, al menos en una grande parte. Su actitud es enteramente actual y sincera y también obligada. Lo único que tiene de antinatural y contrahecho, y acaso de intentado, quiero decir, de insincero, es su afán —miedo en el fondo— de aparecerlo, su empeño en ocultarlo; su autocensura, más o menos consciente, que se traduce en tantas vacilaciones porque su visión del mundo contrastaba con la usual, con la corriente. Su duda —aun no siendo de verdad duda, sino cambio de postura espiritual, de punto de vista y, por tanto, desorientación, desconcierto, inseguridad— era más real de lo que él a veces, por *justos motivos*, nos deja entrever. Tenía que ser así, aunque Descartes lo negase. Nosotros lo sabemos hoy bastante mejor que él, porque tenemos más motivos para juzgar su caso. Después de todo, esa actitud de espíritu no era privativa suya, siquiera su sensibilidad la percibiera más viva y poderosamente, siquiera su espíritu madrugador y alerta diera el primer grito lo suficientemente alto para dejarse oír. Pero lo cierto es que lo que él sentía era el dolor de sí mismo —ese dolor que el grado de cultura a que había llegado el hombre, al menos en ciertas latitudes— traía como flor y fruto para todos. El dolor de sí mismo,

es decir, la conciencia de su propio yo. Convengamos también en que era dolor porque no era normal enteramente; era, acaso, la conciencia de su yo que perdía arraigo, que se sumía en soledad.

Puede asegurarse que era como el tono de la vida y de la cultura de entonces. Los mismos escolásticos, muchos de ellos por lo menos, aunque encerrados en su reducto demasiado hermético y hechos a una postura espiritual bien opuesta, sufrieron su influjo. En la teología desde luego y en la filosofía igualmente. Después de todo, de lejos les venía a ellos también el mal, si es que en realidad era un mal. Y ciertamente, no lo era a no haber tomado el rábano por las hojas.

Señalemos, pues, esta cumbre en la evolución espiritual del hombre: la clara conciencia de sí mismo, término de un proceso largo y difícil. El hombre empieza a ser algo *en sí* y *para sí*, no ya ontológicamente, que de esto no hablamos, sino en su propia conciencia. Y esta conciencia actúa fuertemente en la vida y en la cultura. Señalemos también que ahora es cuando la vida empieza a ser problema y se tienden para el hombre, a lo largo de su camino, los verdaderos interrogantes. El hombre, separado de las cosas espiritualmente, gnoseológicamente, se da cuenta exacta de la existencia de éstas. Más bien que de la existencia —en cuanto ésta representa un valor de realidad que no prejuzga— de las cosas, como *un algo* enfrente de sí mismo. Se siente extraño a ellas, con una extrañeza positiva y fecunda. Comienza a punzarle dolorosamente esta dualidad, una dualidad que, no siéndolo radicalmente, tiene que salvarse en unidad. La ciencia, que era sólo ciencia inocentemente, empieza a ser un poco ciencia de salvación, de redención: del hombre y de las cosas, redimiendo su ser de la confusión, pero sin negar el parentesco. Antes, el hombre, fundido en las cosas —dejándose llevar por su primer impulso espontáneo hacia ellas—, vivía en ellas y desde ellas, como en una especie de matrimonio

fácil donde había fusión, pero no intimidad, unión hacia fuera con olvido de sí. Demasiado unidos para estar acompañados. No hay verdadera entrega sino desde el interior de cada uno. Mas para esto es menester primero poseer ese interior, tenerlo, estar solos. Los escolásticos, por ejemplo, habían dicho que conocer era poseer la forma de una cosa en cuanto tal cosa, *formam alterius quatenus alterius*. No está mal, mientras se tenga en cuenta todo. Conocer, pues, según ellos, es convertirse en la cosa intencionalmente, donde el entendimiento sea pasivamente como materia prima moldeable. No habría, por tanto, un yo y un ello bien separados y deslindados: *intellectum in actu est intellectus in actu* = identidad (categorías aristotélicas, instrumentos del conocer *desde la cosa*). La afirmación del yo en el conocer, la intervención del sujeto, no sólo en la función psicológica, sino en el ser ontológico del conocer, en la verdad, irá viniendo poco a poco (categorías kantianas, instrumentos del conocer *desde el sujeto*). Kant hará lo que se ha llamado *la revolución copernicana*. Pero también se puede pecar por este extremo, y se pecará sin duda. A fuerza de confesar al sujeto se negará el objeto o, mejor que el objeto, el ser. Puede caber, y ha cabido, una hipertrofia subjetivista. Que el sujeto sea norma y medida de todo, según el dicho de Protágoras. Lo que había empezado por ser deslindamiento, distinción, *soledad saludable*, terminó por ser apartamiento absoluto, radical soledad, *robinsonismo*. He aquí el mal. Y como el hombre, de hecho no está solo, como no puede menos de sentir la muchedumbre que obligadamente le acompaña; el hombre, que en absoluto no podía desconocer las cosas, se hizo a sí mismo creador de ellas. Y si no de las cosas *en sí mismas*, sí de las cosas *para él*, ignorando aquéllas (Kant) cuando no llana y lisamente, de las cosas sin más apelativos ni distinciones (idealismo postkantiano). Las cosas dependiendo de él en su ser y no él de las cosas en su conocer. Como la dependencia de hecho existía —esto era un dato inmediato de la con-

ciencia—, el filósofo racionalista o idealista, fiel al sistema preconcebido, se creyó satisfecho con poner el acento de la dependencia activa en sí mismo y no en las cosas. El era la razón de las cosas. Estas dependían de él pasivamente.

He aquí a grandes rasgos la trayectoria de la evolución espiritual. También, por cierto, la historia de una verdadera tragedia humana. Acaso hay en ello una estilización excesiva, pero como trazo general y suprema constante es exacto. Podíamos aún añadir que, aparte de lo que aquí hay de línea intelectual pura, hay otros muchos determinantes de esta actitud subjetivista y, sobre todo, de las diversas derivaciones que ha tenido después. Las diversas escuelas que han venido luego, todas ellas se han fundado en una valoración excesiva, o casi única, del sujeto. No sólo el idealismo, también el positivismo, el materialismo y todas las corrientes del pensamiento llamado moderno tienen su fuente aquí. Pueden aparecer como opuestos, pero tienen una raíz común. En todos se erige al sujeto como razón suprema. En el racionalismo, la razón; en el positivismo, los sentidos o facultades de experiencia. No ir más allá del *dato* es, en último término, apoyarse en sí mismo, tanto más cuanto que el dato nunca es puro, siempre está teñido de nuestra subjetividad.

El que la corriente general haya luego derivado por cauces diversos puede tener muchas causas; pero acaso podrían reducirse principalmente a lo que alguien ha llamado *actitud radical ante la vida*, la cual puede variar según los individuos, según las naciones y según las épocas. Este influjo de la vida en el pensar es enorme y no puede desconocerse. Y por vida no se debe entender sólo aquello que pertenece al orden de las aspiraciones más o menos conscientes y queridas —en las cuales el conocimiento tiene grande parte—, sino todo aquello que es en nosotros complejamente impulso, apetito, inclinación más o menos natural, más o menos temperamental y aun adquirida por la

educación, o en el ambiente donde nuestra vida se ha tenido que desenvolver.

* * *

En unas divagaciones como éstas, donde no intentamos un estudio completo de las causas ni seguir un orden enteramente lógico, hablar —aunque sea un poco desordenadamente— del aspecto que acabamos de indicar ahora no estará de más.

Dilthey ha dicho muy bien que “el conocimiento no se explica por sí mismo, sino como miembro de la conciencia total humana”. Realmente, no hay teoría del conocimiento que pueda mantenerse en las regiones puras del pensamiento abstracto. Bien mirado, no hay tal pensamiento abstracto. Y si acaso se da en su razón intencional, significativa, de cierto no existe en su razón original, en su razón de ser real y positiva. El conocimiento no es última instancia, algo que empieza y acaba en sí mismo. El conocimiento es determinado por el todo del hombre, máxime cuando no es ya sólo representación de este o de aquel objeto particular, sino que se eleva a concepción total. Al hombre no se le puede atomizar —o, mejor dicho, descuartizar— tan alegremente. Y, por ventura, en esto no sólo pecan los racionalistas. De racionalismo pueden estar tocados incluso aquellos que se estiman más enemigos suyos. No sin razón, se clama ahora —contra tirios y troyanos— por tener un sentido total ante la vida. Total, es decir, no solamente desde el punto de vista del objeto, sino también desde el sujeto, y desde éste, sobre todo.

* * *

Sería hartamente difícil, por no decir imposible, determinar, desde el punto de vista histórico, es decir, de los hechos, el hilo de continuidad en la evolución espiritual del hombre. Más que un hilo real es ideal. Continuidad la hay, pero es transcendente.

De hecho, la línea se quiebra en mil partes, el rayo de luz se refracta copiosamente. Pero la constante, por encima de todas las variables, actúa y se salva. No se puede ser positivista en la historia; hay que ser, ante todo, metafísicos. Desde este punto de vista, pueden señalarse leyes. Huizinga no tiene razón al negarlo. No es menos difícil señalar las determinantes de dicha evolución espiritual, sorprender los orígenes. Tampoco lo intentamos. No hacemos historia, sino filosofía. Estamos buscando a todo esto su dimensión metafísica. Sin embargo, no podemos menos de fijarnos en uno que ha tenido enorme, acaso decisiva influencia: la Reforma.

No creo que la Reforma sea una pura causa; más bien juzgo que antes de ser causa fué un efecto. Para mí, la Reforma es un caso particular —bien que calificado— del estado general de los espíritus en su época. Acaso tuvo también razones peculiares que valieron para ella sola; pero, en general, podemos asegurar que está caracterizada como un suceso típico y peculiar de entonces. Sus repercusiones, cierto, fueron más profundas que las de cualquiera otra manifestación. Es natural. La Reforma afectaba a lo religioso, o sea a la dimensión más honda, más entrañable del ser humano. No pudo llevarse a cabo sin producir una conmoción espantosa. Toda la época moderna está empapada en su espíritu y no puede explicarse sin ella. Porque lo religioso, se quiera o no se quiera, como negación o como afirmación, verdadero o falseado, actúa, con poderosa eficacia, a través de toda la vida humana.

Sería también caprichoso querer señalar fecha fija al nacimiento de una dirección determinada, o, mejor acaso, de una *manera determinada* de la cultura. Lo que hemos dado en llamar Renacimiento, con todo su complejo significado, viene acusándose desde fecha bien remota. A lo largo de casi toda la Edad Media pueden sorprenderse débiles corrientes que, a veces, adquieren un mayor caudal. Digo, entendiéndolo de la desviación

que el Renacimiento significa, porque, en cuanto el Renacimiento representa más que nada *una actitud*, sin duda alguna que viene de muy lejos. Opino —lo he dicho antes— que hay un sentido de continuidad verdadera en la evolución del espíritu humano, que no se rompe a pesar de las opuestas direcciones que a veces adopta. En el fondo hay un denominador común que es, en fin de cuentas, lo permanente, lo que constituye el progreso. Pues bien: a lo largo de la Edad Media apunta ya esporádicamente, en brotes más o menos vigorosos, el espíritu renacentista. Culmina, sin duda, en el Nominalismo de la última etapa. Ese Nominalismo desolador que quiso dejar vacío de contenido, de sustancia, no sólo el pensamiento, sino también la vida del hombre. Y, por fin, tuvo en la Reforma su explosión definitiva y devastadora. Hago hincapié especialmente en la repercusión universal que la Reforma tuvo en todas las manifestaciones de la vida y de la cultura. No puedo estar conforme, por ejemplo, con lo que dice H. Heimsoeth en el prólogo de su obra *La Metafísica Moderna*: “Para la Metafísica han tenido estos conceptos (Renacimiento y Reforma) tanta repercusión como nada.” Esto no puede decirse si no es porque las cosas han sido consideradas demasiado superficialmente. Si algo sufrió las consecuencias del espíritu que trajo la Reforma fué la Metafísica, que quedaba anulada en el fondo. La historia posterior de esta ciencia es el más claro argumento.

Lutero —hijo en gran parte del Nominalismo— cambió la dirección de la Teología y de toda la vida cristiana y puso en carne viva el más grave problema: el problema de Dios. Hizo que la religión versase, ante todo y sobre todo, alrededor del hombre. Toda ella se centró en el problema de la justificación, problema más que nada de interés, de provecho humano. Así, la Teología —la religión misma— se hizo antropocéntrica. Como, por otra parte, Lutero desligó al hombre, en lo religioso, de toda autoridad externa, puesto que negó a la Iglesia como Sociedad

visible, cifró la religión, pura y exclusivamente, en una íntima relación con Dios allá en el fondo solitario de la conciencia de cada individuo. San Pablo había señalado este triple vínculo de comunión entre los fieles: *Unus Deus, una fides, unum Baptisma*. Una Autoridad, una creencia, un rito. Lutero lo desató irremisiblemente y, desatándolo, mató la religión. Dejaba de haber una Autoridad, un gobierno, puesto que no había sociedad. Dejaba de haber una fe, porque cada cual era criterio bastante de ella por la inspiración privada, y ese criterio podía variar tanto como la psicología de los individuos. Dejaba de haber unidad de rito, puesto que todo sacramento, en su profunda realidad santificadora, quedaba abolido. Y, en fin, negando Lutero esta realidad viva de la gracia, negaba a la religión todo contenido metafísico, la negaba toda verdadera y auténtica intimidad. Quedaba, pues, convertida en una religión vacía, sin contenido ni gozo interior y, además, terriblemente contradictoria: obligaba al alma a volverse a sí—religión individual de la conciencia—y negaba al mismo tiempo toda interioridad. Subjetivismo agudo religioso. La filosofía kantiana no hará después más que traducir al orden intelectual puro esta angustia de la religión. El hombre quedó desvinculado de lo divino; sólo una pura formalidad muerta le ligaba con Dios. El hombre quedó realmente separado de Dios. Desde el Protestantismo, el problema de Dios es verdaderamente real. Antes era más o menos ficticio *ad usum scholarum*. Ahora, el problema se hizo angustia, y sólo un protestante—Kierkegaard—ha podido hablar después de ella como de cosa bien sabida. El Protestantismo todo él está fundado sobre esta dimensión de angustia. No sólo ha herido en lo más vivo a la religión—la gracia—, sino que ha roto además la unidad del hombre. Religión y vida no pueden ya fundirse en él. Son dos cosas yuxtapuestas. Lo religioso, que se cifra—dentro del cristianismo— en la vida interna de la gracia, tiene que ser ya algo sólo *adherido* al hombre, porque la gracia, en el pro-

testantismo, no tiene realidad. No hay justificación, santidad interior; no hay sino una pura no *imputación* del pecado. Se comprende que así el hombre no es más que un ser *natural*, y que como tal tendrá que volverse sobre la *pura naturaleza*. En el Protestantismo se ha perdido el pulso de lo divino, de lo eterno. Es lógico que se tienda sobre lo humano, sobre lo temporal. Terminará, en última consecuencia, por ser una tremenda ausencia de Dios y por ser también una ausencia del hombre. En una palabra: por ser una estéril soledad. Porque, además, la naturaleza está, según él, sustancialmente corrompida y es mala. La verdad es que el Protestantismo ha sido una pura esterilidad de espíritu. Y una desesperación. Por eso la filosofía alemana ha tendido siempre, como por cierta necesidad, al pesimismo. El último filósofo, Heidegger, que pudo hacer una filosofía de salvación, la ha hecho de condenación. El no ha sabido hallar para el hombre más que este destino: la muerte.

Ramiro de Maeztu nos ha dejado escritos unos bellos pensamientos que vienen muy bien a nuestro propósito: "Maeterlinck ha escrito que los hombres, como las montañas, sólo se unen por la parte más baja. Lo más elevado que poseen se eleva solitario al infinito." "Este dicho no es del todo cierto —apostilla Maeztu—. Cuando rezan juntos unos cuantos hombres se están uniendo por la parte más alta." Ahora bien: en el Protestantismo este rezo en común, con verdadera comunión de almas, es imposible. Después del Protestantismo sólo quedan esas posibilidades: o el absolutismo de la razón —sumisión a una norma despótica y arbitraria—, o el liberalismo —separación completa de las almas por el individualismo exagerado que encierra—, o el marxismo —reacción de protesta contra aquél y fusión desde la materia indiferenciada e informe, ignorando el alma—, o, en fin, el nazismo, reacción violenta, pero incompletísima, contra aquéllos, es decir, contra la dispersión del liberalismo y contra la amorfa comunidad del marxismo, donde todo se diluye sin

relieve. Una reacción desde lo nacional, en cuanto esto se cifra en la afirmación de la tierra y de la sangre, o sea de la naturaleza —pura consecuencia protestante y postura típica germana—. Desde aquí también es una reacción contra el absolutismo, por incluir el nazismo principios ontológicos de que ése —posición puramente racionalista— carece.

* * *

Por rutas diversas hemos arribado a un mismo término. Lo mismo por el camino del entendimiento que por el de la voluntad, por el del conocer que por el del querer, hemos llegado a este vacío y soledad del hombre que es el subjetivismo. Sencillamente, porque Renacimiento y Reforma tenían una idéntica raíz. Una raíz que, en el fondo, no era mala; no era sino un verdadero crecimiento espiritual. La Reforma fué un mal porque llevó a la religión el espíritu del Renacimiento con otras aportaciones de diverso origen no menos malaventuradas. Y el Renacimiento fué un mal porque lo que debía haber sido una *manera*, sólo una *manera* más perfecta y cabal, menos infantil, más adulta, de entender la vida, se convirtió *en algo en sí*. Lo que era *estilo* se hizo *sustancia*. Y como el estilo era lo humano, sustanciando el estilo se convirtió lo demás en accidente, en producto del hombre. Se divinizó al hombre.

Indiqué ya antes que estas consecuencias tenían principios, orígenes remotos. No quiero detenerme en señalarlos detalladamente. Pero no se deben pasar por alto algunos nombres significativos y algunas consecuencias harto notables. El individualismo tiene bien ilustres representantes en Scotto, v. gr., y, sobre todo, en Guillermo de Occam y en el gran Nicolás de Cusa. Esta corriente pasó, sin duda, después a la escuela jesuítica, y tiene su representante más señalado en Suárez. El individualismo de Suárez es notorio, salta a la vista en muchas de sus opiniones

principales enfrente a la clásica doctrina de Santo Tomás. Suárez marca una nueva ruta en esta ciencia, en el sentido de ir poco a poco minando sus cimientos. Su afirmación de la unidad del concepto de ser tiene además, desde otro lado, un relieve de enorme significación. Con éste cambió el acento de la Metafísica de objetivo en subjetivo. Hay en Suárez a todas luces un poderoso fermento individualista y subjetivista. Todo esto —que yo no puedo enteramente precisar ahora— debe tenerse muy en cuenta cuando se quiera señalar la pauta del verdadero pensamiento español. El que la metafísica de Suárez fuese tan aceptada de los protestantes no es pura casualidad ni se explica sólo por las razones que el P. Villada alega en su libro *El destino de España*. Hay, sin duda, otras razones más hondas y secretas. Suárez, y aun toda la escuela jesuítica, tiene una marca claramente humanística, y no sólo en el sentido del cultivo de las letras humanas, sino también en el de una sobrevaloración del hombre, en contraste, por ejemplo, con la escuela Dominicana. No hay más que pararse un poco en toda la doctrina de la Gracia. Esto puede parecer a primera vista precisamente lo contrario de lo que queremos decir, pero ciertamente no lo es. Insistir en esto no lo juzgo oportuno, aunque sí interesante. Sería curioso, y provechoso sin duda, hacer un estudio *bien hecho* de la Compañía como una Contrarreforma y, por tanto, no como una afirmación de principios primariamente, sino como una estrategia. Hay algo desconcertante en la Compañía de Jesús que no se comprende bien sino a la luz de la Reforma, también desconcertante. En una y en otra hay falta de unidad en el sistema y de profundidad por lo mismo. La Reforma es una resultante de grandes paradojas. Y acaso la Compañía —desde el campo opuesto— no se vea libre de ellas tampoco. Esta ha atacado a aquélla, acaso no desde las raíces, sino más bien desde el mismo árbol. Qué es lo que haya en esto de típicamente español convendría precisarlo también.

Pero, volviendo a la Metafísica, es lícito afirmar que toda negación o debilitamiento de ella trae por consecuencia un fortalecimiento, una afirmación excesiva de la razón. De racionalismo —en mayor o menor medida— puede acusarse a toda esta corriente ideológica de que vamos hablando. Ahora bien: todo racionalismo determina el voluntarismo. Porque debilitada o negada —explícita o virtualmente— la metafísica, la voluntad, el querer, no puede tener justificación en la razón pura, y ha de determinarse por sí misma por motivos puramente internos. Pero voluntad sin razón es arbitrariedad, *sit pro ratione voluntas*. Esto es verdad en Scoto, lo es en Guillermo de Occam y en todo el Nominalismo, y lo es en el Cusano y, por fin, en Suárez, tributario de aquéllos, y en toda la corriente subjetivista posterior hasta culminar en Kant. El voluntarismo es una de las consecuencias claras y bien probadas del Renacimiento y de la Reforma, que tuvo en el Catolicismo —por influjo o por oposición— hondas repercusiones y se manifestó de modo vehemente en el barroco del XVII, el cual, por coincidencia no extraña, se ha llamado también *estilo jesuítico*. Y es que, quitado o mermado el fundamento metafísico, aquella *frónesis* aristotélica —admirable equilibrio y cruzamiento de entendimiento y voluntad— de que estaba impregnada toda la moral tomista y toda la Escolástica clásica, y que tenía tan noble ascendiente en Platón, se disolvió; y, con ella, se disolvió la unidad del hombre, no sólo en el pensamiento —en la vida teórica—, sino en la acción —en la vida práctica. Después sucedería en la moral católica el probabilismo o, mejor, la moral de los sistemas, que es el más claro argumento de la ruptura de la unidad espiritual del hombre. No puedo detenerme en estas cosas, aunque la ocasión se prestaría a sacar curiosas consecuencias, incluso dentro de la vida de perfección cristiana. Todo está entre sí íntimamente ligado y compenetrado. Esto se ha dicho como complemento a las consideraciones anteriores sobre la trayectoria general de la vida y de la cultura oc-

cidentales desde la época del Renacimiento. Vamos a ocuparnos ahora en hacer ver cómo de la actitud espiritual que todo esto representa no sólo participan los hombres cultos, sino también los hombres vulgares.

* * *

Goethe, en sus conversaciones con Eckermann, dijo: "Aunque el mundo en conjunto progrese, la juventud tiene que volver a empezar por el principio, y cada individuo ha de recorrer todas las épocas de la cultura de la humanidad." Esto es verdad también en cierto sentido, si se le vuelve por pasiva: la humanidad ha de recorrer en su progreso las mismas etapas que en el suyo ha de seguir el hombre singular. El hombre se va realizando a sí mismo poco a poco. Su ser, más que nada, es una tarea. Todo el intento del hombre —su empresa— ha de ser llegar a poseerse. Esto, a quienes miren las cosas ligeramente, puede parecer fácil; a los que las contemplan en su ser profundo les parecerá difícil. Nuestro ser es un programa que se ha de realizar. Somos, los que tenemos que llegar a ser; pero en función de unos valores que nos son superiores y, en cierto modo, extraños. Que no nos pertenecen sino en la medida de nuestra propia capacidad de ser. Lejos de ser nuestros, tenemos que conquistarlos en un esfuerzo de cada día, de cada instante. Y sólo en la medida en que logramos esta conquista se cumple nuestro yo, se nos revela en la conciencia y alcanzamos su entero dominio. Sé lo que eres: he aquí el grave y difícil precepto de los antiguos. Según vamos desarrollando nuestro ser, vamos ganándolo para nosotros mismos. Bien podemos decir que somos hijos de nuestras obras, no sólo desde un punto de vista moral, sino metafísico también. Spengler ha advertido muy agudamente que hay seres que pertenecen al Cosmos, pero hay seres también que son por sí mismos un cosmos, un pequeño mundo —mi-

crocosmos. Realmente, los seres inanimados están de tal manera dependiendo del mundo, que son sólo una parte de él. No tienen ser individual, y si lo tienen será bien difícil determinárselo. Su individualidad seguramente tiene una razón externa. En cambio, los seres dotados de vida son algo *en sí*, constituyen un centro de energías. En su más íntima razón de ser son independientes del universo. Son, sencillamente, *un aparte*, aun cuando no dejen de depender de él, no en cuanto tienen vida, sino en cuanto que necesitan de elementos materiales para la vida. El animal —por el conocimiento, siquiera sea sensible— adquiere una holgura y una libertad grande sobre las cosas materiales. La misma universalidad, que es base de su conocer —no hay conocimiento, por rudimentario que sea, que no tenga una raíz de universalidad—, le dota de esa soltura y agilidad vital que es característica de los seres que por pertenecer a un orden más alto no sólo no están sujetos, sino que dominan el mundo interior. Un dominio, sin embargo, harto limitado. El espíritu es el grado supremo y, como tal, trasciende todo el orden mundano; ni está, en manera alguna, sujeto a sus leyes. El espíritu se caracteriza no sólo por la facultad del conocer, sino porque esta facultad se constituye en su ordenación a los valores supremos, universalísimos, y por tener, no sólo como forma, es decir, como principio, lo universal, sino también como objeto. El espíritu goza de libertad entera y radical, fundada precisamente en la universalidad de su objeto. Sólo el espíritu es capaz de objetivación, de tener y pensar las cosas como objetos, como algo distinto de él y enfrente de él. Pero el hombre no es un espíritu puro. Es un espíritu aposentado en la materia, y no como quiera, sino para informarla y comunicarla ser y vida. Se comprende que el espíritu quedará así, en gran parte, condicionado a la materia: en el ser y en el obrar, en la naturaleza y en el ritmo de la acción. Por esto no es cosa fácil ni de temprano logro el que el hombre se posea a sí mismo como espíritu. Ni él se reve-

la a sí mismo *como sujeto*, ni las cosas se le entregan formalmente *como objeto* en los primeros albores de su evolución y desarrollo. Es él el que tiene que conquistar gradualmente el ser *objetivo* de las cosas y su propio ser *subjetivo*. Su dependencia del cuerpo le impone la necesidad de ir desplegándose poco a poco, según el orden de las jerarquías corporales. Desde ser forma *corporal* de un cuerpo hasta ser sólo espíritu, pasando antes por ser vegetal y animal. El dicho aristotélico-tomista: *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu* podrá o no ser verdad en toda su gama extensiva del *nihil*. Lo que es, sin duda, cierto, es que el espíritu depende, en los inicios de su desarrollo, enteramente del sentido. Por esta causa el espíritu está al principio tendido hacia las cosas, sobre las cosas, un poco *inconscientemente*, a la manera del sentido. Y por esta causa también, antes que nada, su operación, propiamente espiritual, se orienta hacia los valores universales y abstractos que son su forma de conocer y su principio especificativo intelectual. En esto, Santo Tomás de Aquino, que sostiene que lo primero que conoce el entendimiento es lo universal —el ser en su razón más vaga y, al mismo tiempo, más impregnada de lo sensible, según explicará Cayetano—, tiene más razón que Scoto y Suárez, que sostienen lo contrario. Esto es también un síntoma de lo que más arriba indicábamos. El espíritu, pegado a la materia, pierde fuerza, vigor, para la reflexión. Esta la consigue el hombre poco a poco, a medida que se cultiva interiormente. Por eso, además, el alma humana, a diferencia de los ángeles —esencia pura espiritual—, no se conoce a sí misma directamente, sino a través de sus propios actos. He aquí, pues, las tres etapas que caben en la evolución del hombre. Este puede vivirse desde la *especie*, desde el *individuo* y desde la *persona*.

Vivirse desde la especie es vivirse todavía (en cuanto este vivirse puede aquí tener un sentido exacto) puramente desde los valores comunes. La palabra *especie* no puede tomarse aquí tam-

poco en una acepción estricta. Estos valores comunes pueden ser *materiales*, en el sentido de la vida animal —casi los únicos que viven los niños y acaso también los hombres rudos. Aquí es el instinto el que guía. O el instinto de la especie, o el del individuo; el instinto de conservación, común, por otra parte, a todos. No se vive el yo porque no se tiene conciencia de él. Lo mismo puede decirse cuando esos valores son espirituales, los cuales sólo se viven desde *ellos mismos*, sin acentuación alguna especial a través del sujeto. Y más que vivir esos valores, en cuanto tales, se viven en las cosas y desde las cosas, con una absorción total del espíritu en ellas. Es la actitud *extática* de los hombres y de los pueblos primitivos.

Vivirse desde el individuo es tomar conciencia de sí mismo y medir las cosas con la medida de su yo, tiñéndolas de la propia subjetividad. Es tomarse a sí mismo como punto de vista y de referencia, como punto de apoyo. Es considerarse efectivamente como una constante, en función de la cual las cosas tienen un valor, este determinado valor que deben tener, precisamente, para mí y no para cualquiera otro. Esta es una actitud justa, aunque imperfecta. Es también, o puede ser, una actitud peligrosa. Se puede caer en error de muchas maneras. Se puede matar lo universal en provecho de lo particular; lo eterno e inmutable, en servicio de lo temporal y fugitivo. Se puede caer en relativismo. Se puede también hinchar demasiado al individuo; se le puede desarraigar de lo común, convertirle en una abstracción sin realidad, como hacíamos ver más arriba.

Vivirse desde la persona es afirmar el ser individuo, pero en cuanto proyectado hacia fuera, positivamente, activamente, deliberadamente, en actitud de servicio a los valores supremos y en la misma línea intencional de éstos. Es la vida plena del espíritu. Es ya actitud y etapa de perfección. Es recorrer todas las rutas que unen al ser individuo con los demás, pero afirmando en cada paso su yo. Flecha del ímpetu, del afán, de la carre-

ra sin fatiga por todos los caminos del viento, y yugo del aplomo, de la afirmación, del aseguramiento en sí mismo. Que no huya la flecha para no volver; que el yugo no sujete a la flecha para impedir sus ansias voladoras. Pero de estas cosas hablaremos otro día con más profundidad y extensión.

* * *

Volviendo al pensamiento goethiano, decimos: todas esas etapas han de recorrer los hombres y los pueblos en el proceso de su evolución. Los pueblos, precisamente porque se componen de hombres. Los pueblos están condicionados en esto al hombre singular. Pero también el hombre singular está condicionado a la colectividad. Estas etapas que hemos señalado en el individuo se dan igualmente en la cultura colectiva, no con un ritmo tan preciso ni en una línea tan rigurosa y exacta, sin que queramos decir que en el individuo sea todo rigor geométrico. Y sólo se dan en el individuo a través de la colectividad y por ella. Es también Goethe el que ha dicho en sus conversaciones con Eckermann, siquiera todo no sea perfectamente exacto: "Nadie se lo debe todo a sí mismo. A sí mismo no se debe nadie más que la estupidez y la imbecilidad." Y también: "En el fondo, todos somos seres colectivos. ¡Cuán pocas cosas tenemos que podamos llamar exclusivamente nuestras! Casi todo lo hemos recibido." Ningún hombre puede decirse que ha adoptado en la historia, aisladamente, una actitud ante la vida que no correspondiera a su época. En este sentido puede afirmarse que cada uno es hijo de su tiempo. Puede haber habido precursores, pero en todo precursor hay mucho de inconsciencia. No es fácil que se dé cuenta plena de su destino. Los precursores inician genialmente; por eso en el cruce de las grandes etapas culturales se originan las grandes personalidades históricas en el pensamiento, en el arte, en la acción. Sin embargo, estos genios son valora-

dos después. El genio, más que actuar, es actuado. Hay en él mucho de grandeza, pero mucho también de grandeza inconsciente. Es mucho más de lo que él mismo sabe. Acaso nadie tanto como el genio es hijo, producto de su época, aunque parezca sobrepasarla. El genio —grande y fina sensibilidad espiritual— es empujado por el ambiente, que se condensa enérgicamente en él.

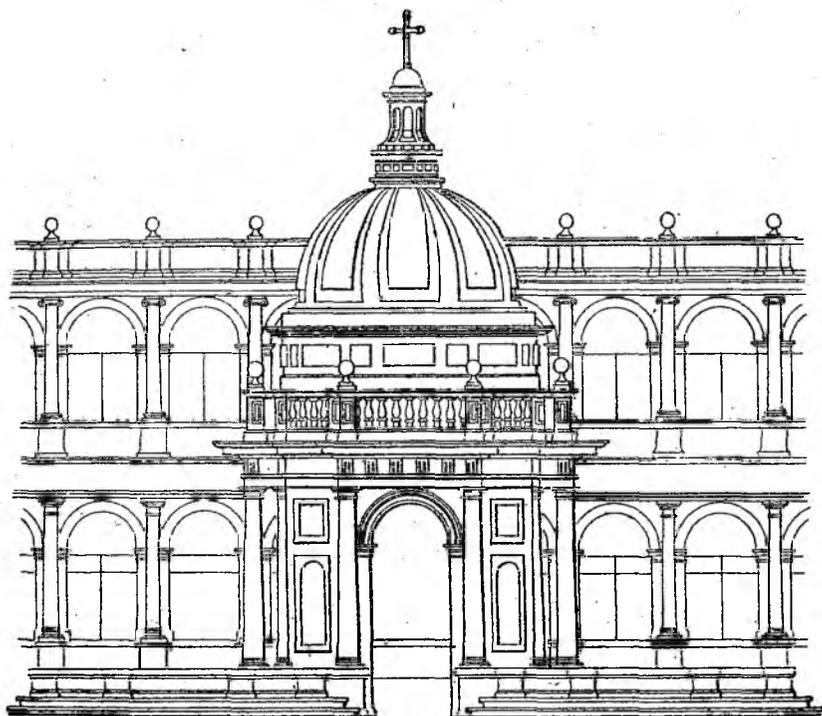
Pueden también haberse dado individuos particulares que han vivido actitudes de plenitud humana en el sentido que hemos dicho, sobre todo, los santos. La Religión Católica es religión de plenitud. Pero éstos, si acaso, lo habrán sido dentro del marco de su vida individual. Y más que nada, *in actu exercito*, no *in actu signato*, como dirían los escolásticos; para sí, pero no para la cultura en general. Acaso San Agustín sea una rara excepción, sin que llegue a ser un ejemplo preciso. Y hablo de él no como santo, sino como sabio. Por esto ha sido actual en todos los tiempos. La cultura, sin embargo, es fruto colectivo que excede a la potencia individual. Por eso es primero la colectividad la que cubre esas etapas de perfección. En pos de ella, los individuos singulares. Pero acaso también por eso mismo se han dado a lo largo de la historia tantas actitudes de rebeldía. Muchas podrán obedecer a causas menos profundas y nobles; pero, sin duda, no pocas tendrán este origen: la lucha, el forcejeo de su propio espíritu madrugador, iluminado con una luz temprana, en contra de los moldes usuales, de encuadramiento rígido, superables, pero aún no superados. La cultura —fruto social—, que no puede dominarse de repente por un solo espíritu alerta, sino que tiene que esperar los plazos lentos que exige toda evolución colectiva.

* * *

También es cierta otra consecuencia. Aun cuando es verdad que esas etapas sólo las almas cultivadas y, aun entre éstas, aca-

no sólo las selectas, las vivan de un modo formal y consciente, sin embargo, puede decirse que todos, incluso las masas populares, sienten su influjo y participan del tono vital que ellas determinan. De ahí que, al fin y al cabo, lleguen también a las masas, a las gentes del vulgo, los graves problemas que suscitan. Y de ahí también que al pueblo se le deba hablar siempre en el estilo y tono de la época, que es el único que entiende.

Hablando más en concreto: todas las grandes cuestiones contemporáneas —nacidas ni más ni menos de la actitud vital de la época— atormentan hoy al pueblo, con la agravante de que para él se cifra en afirmaciones o negaciones absolutas lo que para los hombres de cultura es inquietud, o duda, o congoja interior. Por eso, si es verdad que hoy, y acaso sólo hoy, los problemas han adquirido el rango de tales, es verdad también que lo han adquirido para todos. Hoy la vida es para el mundo en general problema. Por eso, hoy más que nunca y, sin duda, como nunca, se pueden tratar desde su raíz, dándoles una solución definitiva y total. Sobre todo, estos dos grandes problemas, tan íntimamente unidos y de origen sentimental y racional a la vez tan profundo: Dios y Patria. En otros artículos nos ocuparemos de ellos.



Poesia

Dionisio Ridruejo: *Sonetos a la piedra.* –
Eugenio d'Ors: *Al faro erigido por el Chá
del Irán en el aniversario de su subida al
trono.* – Samuel Ros: *En el otro cuarto.*

SONETOS A LA PIEDRA

(Fragmentos de este libro)

POR

DIONISIO RIDRUEJO

PRIMER SONETO

A ti, yunque del aire, pensativa
de las altas y puras soledades;
a ti, duro tambor de tempestades,
armadura de siglos: piedra altiva.

A ti, en líneas y números cautiva,
vertical ambición de eternidades;
a ti, rostro sin voz de las edades
desnudo de cinceles: piedra viva.

A ti, cuando tu parto de la aurora,
cuando a eternos laureles elevada,
cuando fría en la sombra del secreto,

cuando libre en la forma triunfadora.
Que canten en tu carne reposada
los catorce martillos del soneto.

A UNA PIEDRA DE MOLINO EN TIERRA

*El recto andar del agua prisionera
se hizo círculo y copla en tus ardores:
pan de roca, en tu danza molinera,
alegres de tus albas, sus rumores.*

*Sol de espigas, tus labios giradores,
labios del llano, pesadez ligera,
enmudecen tu amarga primavera,
luna muerta en el llanto de las flores.*

*Hoy te miro, descanso del camino,
moneda del recuerdo abandonada
en la quieta nostalgia del molino.*

*Cíclope triste, el ojo sin mirada
y la forma andadora sin destino
en el eje del aire atravesada.*

A UNA ESTATUA DE MUJER DESNUDA

*Desnuda y vertical, pero ceñida
la línea de la tierra a la pereza
de una carne que cede, cuando empieza
la perfección del sueño, su medida.*

*Materia sin amor, pero encendida
por el número fiel de la pureza
donde la fría carne se adereza
sin el gusto del tiempo y de la vida.*

*¡Oh, dócil a los ojos y apartada
del fuego de la sangre, muda gloria
en éxtasis de tierra levantada!*

*Antigua juventud fresca y gastada
que aflige la pasión de su memoria
en esta eternidad tan sosegada.*

**AL MONASTERIO DEL ESCORIAL
EN EL JARDIN DE LOS FRAILES**

*Llanura vertical y torreada,
milicia de la piedra en el sosiego,
orden y frente del paisaje ciego
que en ella multiplica la mirada.*

*¡Qué vigilante, larga y levantada
sobre el rigor del boj por donde entrego
un alma que es de piedra y crece luego
de tan severa amenidad poblada!*

*¡Oh, muralla gentil, grave y entera,
serena dimensión de la armonía,
alta y robusta eternidad del sueño!*

*Junto al verde impasible y la ligera
línea del agua, que descansa, fría,
la majestad del acabado empeño.*

EN EL JARDIN DE LOS FRAILES
(Pretil.)

*Umbral del cielo y los mortales llanos,
orilla de los mundos, sed tendida,
piedra horizonte, larga y detenida
en par de los desiertos y lejanos.*

*Piedra, serena piedra ante mis manos,
junto a mi corazón y su medida.
¡Oh, ballesta del alma, defendida
del tiempo breve y del temblor humanos!*

*Abajo el agua rinde tu firmeza
con las magnolias y el almendro alado,
corte de flor, desmayo de pereza.*

*Pero arriba el silencio edificado
triumfa en la soledad con entereza
y todo está presente y alejado.*

*AL PATIO DE LOS EVANGELISTAS
EN EL ESCORIAL*

*Clausura del silencio que declina
el húmedo misterio en cuatro fuentes,
cuatro estanques sin sed, cuatro obedientes
jardines donde el boj se disciplina.*

*Primavera interior, huerta divina,
verdes eternizados y recientes,
paz sin viento ni fruto en los presentes
eternos de la luz que se confina.*

*De secreta armonía vigilado
busco el alma en tu centro donde erige
su brevedad el templo del reposo.*

*Y mientras cesa el tiempo y el cuidado
con cuatro estatuas tu piedad dirige
el diálogo del alma y el esposo.*

*A UNA PLAZA DE PALERMO
CON CUATRO REYES DE ESPAÑA*

*¡Oh plaza, patio, camarín de olvidos,
íntima espuma ya petrificada,
violado silencio, paz quebrada,
tímida de los aires encendidos!*

*Una y solar al fin, rica, inflamada
de fontanas y tronos detenidos,
donde atajan los ángulos floridos
cuatro reyes armando tu velada.*

*Majestad reiterada, orbes enteros,
teñidos de mi sangre que no miente,
claman barrocamente en tu decoro.*

*Yo los recuerdo —¡oh, mármoles ligeros!—
haciendo por mi sed en cada fuente
volcán la piedra y el azul sonoro.*

A FLORENCIA

*¡Oh, minuciosidad de la hermosura
sobre la fiel corriente plañidera,
de torres o de tallos tan señera,
tan ricamente juvenil y pura!*

*Junto a cielo, jardín y arquitectura
busca albergue la tierna primavera,
y estatua en ti, su carne tan ligera,
entre loggias y plazas se asegura.*

*Angeles en ejércitos aclaran
todo tu laberinto y fragilizan
su peso en una agilidad sonora,*

*mientras severamente se declaran
y en piedra que fué carne se eternizan,
día, noche, crepúsculo y aurora.*

A HEIDELBERG

*¡Oh, Heidelberg, estrechamente hermosa
con dos alas de fronda para el cielo
que el río busca por su dulce hielo
y en las torres que elevan a la rosa!*

*Asciendo hacia la ruina dolorosa
que en oro quiebra al bosque con desvelo
y alegra su labrado desconsuelo
entre tu primavera temblorosa.*

*Ando bajo el ardor de tus macetas
—¡oh novia de mis pasos entrevistada
en el regazo de las auras quietas!—*

*y espero en ti la carne que me vista,
en sombra de tus hiedras tan secretas,
el dulce amor de ti que me conquista.*

A T O L E D O

(Mayo 1936.)

*Por el rumor del agua cortejada,
que el sitio en rudo lecho te renueva,
en polvo y torre tu pasión te lleva,
yerma y gentil, hacia la gloria usada.*

*Isla de sed y piedra calcinada
que espacio militar arma y eleva
y, esperando la sangre que te mueva,
águila en el cincel encadenada.*

*Laberinto de razas junta el brío,
tras los arcos y puentes y murallas,
al cenit del colmado señorío.*

*¡Oh, torre del Imperio, que desmayas,
árida de esperanza, junto al río
que aún arrastra la voz de las batallas.*

AL FARO ERIGIDO POR EL CHA DEL IRAN EN EL ANIVERSARIO DE SU SUBIDA AL TRONO

C A R M E N L U M I N A R

«TEHERAN. — Se ha inaugurado un faro gigantesco, en la costa del Golfo Pérsico, con motivo de cumplirse el aniversario de la subida al trono del Chá. Se trata de un faro marítimo de una potencia de millón y medio de bujías. El rayo luminoso nace a 28 metros sobre el nivel del mar y puede ser percibido desde 28 millas de distancia, en parajes donde la navegación es difícil y donde se producían anualmente varios naufragios.»

(Los periódicos.)

***S**I Oriente en luz diurnamente fulge,
de hoy más, nocturna y por minerva humana,
magna la rinde, que derrama al arduo
Pérsico Golfo.*

*Ni únicamente, de procelas náuticas,
salvará, vîgil, su esplendor benévolo,
más de la hodierna universal zozobra
a toda gente.*

*¿Fué el arca aquella diluvial del Génesis
sino cobijo procreador y ciego?
Aguas no teme; teme, sí, calígines
la Inteligencia.*

*Y, en vano, desde noveleros Ortos,
la Libertad iluminando el mundo
brinda su antorcha, a quien seguro sabe
lo sempiterno.*

*Felice pueblo, Príncipe bendito,
que imperio logran, sin dudosas guerras,
a la congoja del mortal trayendo
pío socorro.*

EUGENIO D'ORS
de la Real Academia Española.

EN EL OTRO CUARTO

TRAGEDIA EN UN ACTO

POR

SAMUEL ROS

EN dos habitaciones de un modesto hotel de puerto se desarrolla la acción; una, de papel azul, con grabado de Napoleón Bonaparte, y otra, de papel rosa, con grabado de Chopin. La cama es de hierro negro, con colcha blanca. La mesita de noche—entre la cama y la puerta de entrada en el foro—es alta y con piedra de mármol; triste y significativa, como todas estas mesitas de noche, en cuyos cajones quedan siempre cosas inútiles, sucias y feas. En el centro hay una mesa con un tapete de terciopelo granate muy manchado. En ambos laterales, puertas que comunican con cuartos vecinos. En el foro—al otro lado de la puerta y de donde quedó la cama—, una ventana y un raquítico lavabo con depósito de agua colgado de la pared. Sobre el miserable cubo de cinc cae continuamente una gota de agua, cuyo ruido monótono e insistente debe llegar hasta el espectador. Los visillos blancos de la ventana que mira al mar son lo único alegre para los ojos.

El decorado es el mismo siempre; pero el color y el dibujo del grabado se transforman según la luz que lo ilumina. Es una hora bastante avanzada de la noche.

Poco después de levantarse el telón se abrirá la puerta del foro y aparecerá el viajero, seguido del criado. El viajero es hombre de cuarenta y tantos años; lleva amplio abrigo, con el cuello levantado, y sombrero que da sombra a su rostro. El criado es joven y está entre camarero y mozo de taberna; lleva una pequeña maleta de cuero, que dejará en cualquier lugar de la escena. En el tiempo en que la

puerta está abierta, para darles paso, se oye una música de acordeón que viene de la planta baja. El viajero mira con asombro y preocupación en torno suyo.

VIAJERO.—No es éste el cuarto que quiero.

CRIADO.—Todos son iguales.

VIAJERO.—Para mí, no... Enséñame los otros cuartos.

CRIADO.—Este es el único desocupado.

VIAJERO.—Pero no es el que yo busco. Aunque era igual.

CRIADO.—Sólo hay tres habitaciones. Las tres dan al mar y se comunican por esas puertas... La de ahí es color de rosa.

VIAJERO.—Sí, color de rosa, ahora recuerdo; era color de rosa, y tenía un grabado igual, pero no era ése.

CRIADO.—Chopin.

VIAJERO.—Chopin, sí... Cierto, era Chopin... Llévame a ese cuarto.

CRIADO.—Está ocupado. (*Bajando la voz, con tono de picardía e intimidación.*) Hay una pareja.

VIAJERO.—He venido para ocupar esa habitación... (*Sacando su cartera.*) Ofréceles dinero; consigue que cambien su cuarto por éste.

CRIADO.—Imposible..., imposible...

VIAJERO.—¿No te importa el dinero?

CRIADO.—Cuando se puede ganar, sí... El patrón no quiere que se moleste a las parejas... La policía anda siempre detrás de las parejas... Este es el único lugar donde pueden estar tranquilas... Por eso vienen gentes de condición..., como el señor, que salta a la vista que es persona principal... Si yo contase la gente que he visto por aquí, no lo creerían... Señoras que usted diría...

VIAJERO.—Bueno, calla. Déjame.

CRIADO.—(*Acercándose y apagando el tono de la voz.*) Casi ninguna pareja pasa la noche entera... El letrero dice: "Habitaciones para dormir"; pero aquí no duerme nadie... ¡Las despedidas! ¿Comprende el señor?

VIAJERO.—Me avisarás cuando se marchen.

CRIADO.—Sí... No pueden tardar. El muchacho se marcha en el *Horizonte*, que zarpa antes del amanecer. Ella no debe de ser de lejos de aquí; tendrá que regresar a su casa aún de noche.

VIAJERO.—Esperaré... Vendrá una persona preguntando por mí; no puede tardar. Conducéla hasta aquí.

CRiado.—Comprendo... Tampoco el señor ha venido para dormir.

VIAJERO.—Ahora súbeme una botella de ginebra, papel de escribir y tintero. *(Le entrega un billete, que el otro agradece con grandes reverencias.)*

CRiado.—*(En el mutis, y con intención.)* Habitaciones para dormir..., para dormir... *(El viajero abre la ventana y respira el aire frío de la noche. Se oye la sirena de un barco que zarpa. Cierra, con un calofrío. Habla despacio, mirando la escena, y cada una de las partes que nombra. Se mira en el pequeño espejo que hay sobre el lavabo.)*

VIAJERO.—Todo igual... La ventana, la mesa, la cama, el lavabo... Sólo yo he cambiado... Pero el papel era color de rosa, y en el cuadro estaba Chopin... ¡Napoleón!... ¡Napoleón!...

CRiado.—*(Con el servicio pedido.)* Ginebra... En la ciudad no encontraría de ésta.

VIAJERO.—*(Abstraído en sus pensamientos.)* ¿Cómo es?

CRiado.—No la hay mejor... Gente retirada del mar viene de tierra muy adentro para beberla. Dicen que apaga la sed de mar.

VIAJERO.—¿Morena?

CRiado.—¿Qué?... ¿De quién habla?

VIAJERO.—De la chica que está en ese cuarto de al lado.

CRiado.—¡Ah! No sé..., no me fijé...; pero es muy joven, y él también... El chico se marcha, y la novia quiere ser más antes de separarse... El jura que volverá; pero son muy pocos los que vuelven... Ellas esperan toda la vida... ¡Parejas de éstas se ven aquí cada día!...

VIAJERO.—¿Estás mucho tiempo en la casa?

CRiado.—Casi cinco años... *(Haciendo la voz confidencial.)* El amo es de los que se fueron y volvió... Por eso ayuda a los enamorados... ¡La policía!

VIAJERO.—Déjame solo...

CRiado.—La ginebra no es mala compañía... Pero hay compañía mejor. *(El viajero se sirve ginebra y se frota las manos para entrar en calor. Mira muy despacio en torno, deteniendo su mirada principalmente en la puerta lateral derecha. Después, ante la cama, apoya en ella blandamente las manos; mira su reloj, enciende*

un cigarrillo, saca una pistola del bolsillo del gabán y la deja sobre la mesa. Se sienta y escribe. Pocos momentos después suenan golpes en la puerta del foro.)

VIAJERO.—Adelante... *(La puerta se abre y entra un hombre con una gran cartera de papeles, y se vuelve a escuchar la conocida música de acordeón.)*

HOMBRE.—*(Avanzando.)* Aquí estoy, a sus órdenes.

VIAJERO.—Gracias... Ya estaba impaciente... Temía no haberle explicado bien el sitio.

HOMBRE.—Es de sobra conocido este lugar...

VIAJERO.—Síntese. ¿Trae usted los papeles?

HOMBRE.—Sí. *(Abriendo su cartera.)* El pasaporte... El pasaje...

VIAJERO.—¿Los documentos para la firma?

HOMBRE.—Aquí están...

VIAJERO.—Vengan. Deseo terminar.

HOMBRE.—*(Con voz emocionada.)* El paso es decisivo. Me permito aconsejarle, o mejor, me permito recomendarle, que se lleve las escrituras y me las envíe desde allá... Durante la travesía tiene tiempo de pensar.

VIAJERO.—Está decidido... *(Firma rápidamente varios pliegos.)* Está decidido.

HOMBRE.—¿Instrucciones?

VIAJERO.—Las dejaré escritas. Pienso escribir toda la noche... Las recibirá mañana... Acaso... Tal vez las envíe... No sé todavía...

HOMBRE.—Bien, bien, bien... ¿Entonces?

VIAJERO.—Nada más... ¿Quiere usted beber?

HOMBRE.—No, gracias... ¿Volverá alguna vez?

VIAJERO.—Nunca.

HOMBRE.—Son muchos años de ausencia... En seguida comprendí que iba a fatigarle una vida tan diferente...

VIAJERO.—Sí; tan diferente... Estoy fatigado.

HOMBRE.—¿El trabajo!

VIAJERO.—¿El inútil trabajo!

HOMBRE.—Sí..., sí... Es tarde. Debe usted descansar. *(Se levanta, y el otro le imita.)* Le deseo un buen viaje.

VIAJERO.—Gracias.

HOMBRE.—Y le renuevo mi adhesión. Quisiera serle siempre útil. Si alguna vez me necesita...

VIAJERO.—Gracias..., gracias... ¿Quiere usted que nos despidamos con un abrazo? (*Se abrazan.*) No tengo otro para el adiós... Dos hombres que se despiden con un abrazo y apenas han hablado en su vida no pueden equivocarse.

HOMBRE.—Las cartas... Son tantos años de cartas... ¡Valen tanto como los hombres!

VIAJERO.—(*Acompañándole hasta la puerta del foro.*) Adiós, amigo mío.

HOMBRE.—(*Mirando el cuarto antes de salir.*) Mal sitio escogió usted para su última noche... ¿Acaso... fué aquí?...

VIAJERO.—¡Sí!

HOMBRE.—Lo siento... En fin, mañana estará usted en el mar... (*Hace mutis. Se oye una risa de mujer en el cuarto de al lado. El viajero siente un estremecimiento. Se aproxima a la puerta y escucha un instante. Después se dirige a la mesa y escribe durante unos momentos, hasta que le interrumpe un sollozo sostenido y apagado, que llega desde el cuarto de su preocupación. Se levanta, vacila y se dirige a la puerta del otro cuarto, duda y, al fin, pega su oído a ella. Se hace oscuro; cambia la luz, y aparece el cuarto de al lado, de papel color rosa y grabado de Chopin. En la cama hay una muchacha joven, de rodillas, inclinada hacia el chico, que está sentado a sus pies.*)

ELLA.—No puedo resistir tanto dolor... (*Solloza.*) ¡No puedo!

EL.—María, María, María.

ELLA.—Y al mismo tiempo, soy feliz y estoy alegre... (*Intenta veír.*)

EL.—María, María, María... (*Se abrazan.*)

ELLA.—¡Mañana!...

EL.—¡Mañana!...

ELLA.—Tú no pronuncias esa palabra como yo... Cuando tú dices “mañana”, aunque no quieras, es una palabra llena de esperanza... Si yo digo “mañana”, da miedo escuchar la palabra... ¡Es horrible!... ¡¡Mañana!! Repite tú, repite tú.

EL.—(*Esforzándose, para que su voz sea triste.*) ¡Mañana!

ELLA.—¡Oh!... ¡Calla!... ¡Calla! Me asusta escuchar esa palabra en tu boca y en la mía.

EL.—María, María, María...

ELLA.—Estarás lejos... ¡Ni siquiera podrás pensar en esto! ¡Tanto mundo nuevo!

EL.—No me atormentes... No hay remedio. Tiene que ser así... Te quiero, te querré siempre, pero es preciso que embarque... Ahora estoy arrepentido de que hayas venido aquí.

ELLA.—Tú, mañana, en medio del mar..., y yo... (*Solloza y le abraza.*)

EL.—(*Desesperado.*) ¡No tengo culpa!

ELLA.—No; pero estaré siempre sola... ¡Quisiera ser viento para seguirte!

EL.—Volveré rico y poderoso. Traeré los ojos saciados de su sed de mirar. Ya no serán mis oídos, como ahora, un tormento pegado a mi cabeza... (*Exaltado.*) No tendré que escuchar a los otros... Me escucharán a mí... Lo sabré todo por mí... Seré un hombre... ¡Un hombre, María! Y te contaré a ti todo lo que está sobre el mar... y al otro lado del mar...

ELLA.—No te marches... ¡No quiero que te marches! Me siento para ti más ancha y más profunda que el mar...; puedo darte más cosas que el mundo entero... No te marches... Tengo miedo por los dos... (*Llora desolada.*)

EL.—María... No debiste venir.

ELLA.—(*Abrazándole.*) ¡Quédate!

EL.—Imposible, María... No puedo... Me dan miedo los árboles, tan quietos. Me voy, sin querer, en cada nube que pasa... Pero las nubes se marchan, se marchan..., y vuelven siempre. Yo también volveré, María.

ELLA.—Allá en las rocas, cuando me abrazabas frente al mar, ya estabas lejos... Tu alma hace tiempo que se ha embarcado... Todo mi amor ha sido inútil, hoy lo comprendo... Yo creí que podría curar tu afán de nube, de humo, de viento... Yo esperaba, esperé siempre; pero ya es inútil esperar... Dentro de mi pecho hay una palabra que podría retenerte, pero no la encuentro... Y sin embargo, podría hacerte quedar... No la encuentro...; la busco desesperada, desde que te conozco, y cuando creo que voy a pronunciarla, quedo deslumbrada ante la palabra y lloro..., lloro como ahora, porque la olvido antes de que salga a mis labios... ¡Mañana! ¡Mañana!... (*Llora largo rato. El le acaricia los cabellos.*)

EL.—María, María, María. (*En la puerta de comunicación suenan golpes, que se suceden cada vez con mayor violencia. La pareja se*

mira medrosa y consternada. El se levanta indeciso, y ordena sus ropas y sus cabellos.)

ELLA.—Tengo miedo...; tengo miedo... No abras... ¡Dios mío! *(Se cubre el rostro con las manos. Se hace oscuro, y aparece el cuarto azul con la puerta del foro abierta. Sigue la música del acordeón. Entra el viajero, seguido del chico; el muchacho, tímido y tembloroso. El viajero, sombrío.)*

VIAJERO.—Pase usted. Necesito hablarle.

CHICO.—¿Qué quiere?... ¿Quién es usted?

VIAJERO.—¡Siéntese!... Por favor, siéntese... Es preciso que le hable...

CHICO.—Yo no tengo culpa... Déjeme que le explique.

VIAJERO.—¡Siéntese! *(Sirviendo ginebrá.)* Beba; procure tranquilizarse.

CHICO.—Tengo mis papeles en regla... Por favor, déjeme salir... Debo embarcar en seguida.

VIAJERO.—En ese cuarto de al lado hay una muchacha que llora porque se marcha usted.

CHICO.—Sí; pero yo no la he engañado... Ella sabía...

VIAJERO.—¡No puede marcharse!

CHICO.—Ella viene por su voluntad para despedirme.

VIAJERO.—Aun no tiene veinte años... Es hermosa... El pelo negro y sus grandes ojos negros, siempre asustados...

CHICO.—Sí... ¿Cómo sabe usted?

VIAJERO.—Cuando usted la besa, ella tiembla como si se le evaporase el alma por la piel tostada, suave, caliente...

CHICO.—*(Muy bajo.)* Sí..., sí...

VIAJERO.—Perfuma el aire su alma... Tiene un lunar pequeño y oscuro en una mejilla.

CHICO.—Sí, sí... *(Como obsesionado.)*

VIAJERO.—Y una cicatriz pequeña en el hombro izquierdo, tan poco dibujada que apenas se puede ver.

CHICO.—Sí..., sí...

VIAJERO.—Y en la frente, una arruga perpetua, que la hace siempre triste, aunque esté alegre...

CHICO.—*(Levantándose, como si saliese de una pesadilla.)* ¡Basta! ¿Quién es usted? *(Pausa.)*

VIAJERO.—Hace veinte años, yo estaba en el cuarto de al lado con una mujer... Lloraba..., y me marché... No comprendo por qué,

pero me marché, y hoy he venido dispuesto a terminar mi vida en ese cuarto de al lado, donde usted se despidió de otra mujer...

CHICO.—¿Qué quiere usted de mí?...

VIAJERO.—No se marche. Yo he vivido veinte años para recordar cada día una noche y este lugar... Yo le puedo decir a usted la verdad...

CHICO.—¿La verdad?

VIAJERO.—Sí. Esta sencilla verdad: es inútil que se marche. Sobre el mar no hay nada suyo. En las tierras nuevas no ha nacido nada para usted... Lo suyo, lo que usted buscará siempre inútilmente si lo pierde hoy, es esta noche, inventada por Dios especialmente para usted en ese cuarto de al lado.

CHICO.—Yo debo marcharme... Me moriría si no me marchase...

VIAJERO.—¡Escuche! Yo he vivido devorado por el recuerdo, clavado en un punto fijo del tiempo que ya no existe... Al principio trabajé fuerte; la vida me parecía infinita y el mundo pequeño para mí aliento... El primer día que descansé, me acordé de ella... Desde entonces, mi mayor esfuerzo fué luchar con el recuerdo... Me agoté estérilmente, el recuerdo me venció, en todas partes estaba ella, en todos los paisajes y sobre todos los rostros... Mi pensamiento caía siempre, sin remedio, en una noche y en ese cuarto de al lado... Ni siquiera recordaba el color de la pared...; pero a ella, sí: estaba siempre a mi lado..., con su pelo negro y sus ojos negros asustados..., con el perfume de su alma, su cicatriz en el hombro y la arruga de su frente... (*Se sirve un vaso de ginebra, que apura de un sorbo.*) La he buscado inútilmente... He conseguido todo lo que anhelaba, y de nada me sirve... Aquí tampoco hay nada mío... El dinero se ha convertido en cenizas entre mis manos; el alma me baila en el pecho, como extraña a mi cuerpo...

CHICO.—¡Calle! ¡Calle!... ¡No siga!

VIAJERO.—Aquí, los hombres me huyen y la tierra me muerde los pies con asco... ¿Por qué me marché?... ¿Sabe usted por qué se marcha hoy? (*Pausa larga.*)

CHICO.—No puedo vivir quieto... Mi corazón me empuja hacia adelante... Me siento aquí como ciego y como sordo... Ni mis ojos ven nada ni mis oídos escuchan nada... Siento lejos la música y la luz... Me marché para llenar mi alma vacía... Si usted cierra

los ojos, sus ojos vuelven a ver dentro de usted mismo todo lo que miraron, y sus oídos, en el mayor silencio, encuentran la música que ya escucharon...; pero yo soy para mí mismo ciego y sordo... Es tan natural que los otros me vean aquí, que cuando me miran parezco invisible, de tan indiferente como les soy... Me marché para que hombres desconocidos me den la prueba de mi existencia... Muchos días salgo a la calle y corro detrás de unos y de otros para que se fijen en mí y me den la conciencia de que existo: “¡Buenos días!”, grito. “Buenos días...” Parezco loco... “Buenos días...” Todos me contestan igual. Y llego a no saber si es una o muchas voces las que escucho... Los árboles me parecen hombres condenados... Corro para que no me coja la tierra y me clave con raíces... Sólo en el mar podré estar tranquilo.

VIAJERO.—Al volver nadie me esperaba... A nadie importa hoy que me marche o que muera... El huerto que me vió nacer se ha encogido para que no viese sus flores un extraño... ¡Son veinte años tan ajenos a mi persona!... Caben en muy pocas palabras, y nada importan a mi cabeza ni a mi corazón... ¡Tanto fuego y tan poca ceniza!... Me he quedado sin mi tiempo, me han robado, no tengo nada..., como si no hubiese vivido, como si el mar hubiese sepultado mis días inútiles... Soy un hombre sin raíz... Yo no sé nada de mí mismo: no sé lo que hice ni lo que fui... Nada ni nadie pueden decírmelo... Si usted sale a la calle, le saludarán y le devolverán su tiempo... Le dirán: “¡Hola!... ¡Hola, tú!...”, y le preguntarán por su trabajo y su gente... Le recordarán el tiempo vivido, y usted se sentirá dueño y repleto de su tiempo... Si yo salgo al mundo, nadie me dirá: “¡Hola! ¡Hola, tú!...” Yo soy como un árbol, pero sin fruto ni raíz: como un árbol que caminase por el desierto o sobre el mar... Sólo existe el cuarto de al lado, pero vacío ya para mí. Me marché en busca de paisajes, y una bruma densa cubrió mis ojos para que sólo viese el paisaje que dejé... Me fui en busca de rostros desconocidos, y todos se transformaron en un solo rostro que dejé llorando por mi marcha, sin que pueda saber hasta dónde o hasta cuándo ha llorado... He vivido veinte años con la obsesión fija de un solo paisaje, un solo rostro y una sola hora... ¡Es terrible! (Pausa.) ¡Ya sabe la verdad! Enfrente tiene usted

sus veinte años: ahora haga usted lo que quiera... Si se marcha, volverá y no encontrará nada...

CHICO.—Mi corazón se ha secado. Tengo miedo y asco, como si usted hubiese masticado mi vida... No me marchó. Me siento viejo.

VIAJERO.—Yo sí me marchó. Me ha quitado usted la voluntad de morir... ¿Para qué? Es igual... Usted me ha dicho por qué me marché veinte años atrás: fué una fuerza superior a mí mismo... Sólo podré volver a encontrarla allá, donde su recuerdo no me dejó un minuto... Adiós.

CHICO.—Acaso lo mejor sea nacer lejos de todas partes... Acaso se tenga que ir a otros lugares, como el árbol cuando el fuego lo convierte en humo...

VIAJERO.—Se queda usted con la imagen que dejó en el espejo veinte años atrás.

CHICO.—Me quedo como si hubiese regresado al cabo de veinte años de ausencia. *(El viajero se enfunda el abrigo, se cala el sombrero, coge la maleta y sale despacio y mirando detenidamente la escena. El chico está derrumbado en una silla, junto a la mesa, con la cabeza apoyada en ella y oculta entre las manos. Aparece María, que tiene otro gesto y otra voz de dulce serenidad; le apoya blandamente la mano en un hombro.)*

EL.—*(Sin descubrir su rostro.)* María... María... María...

ELLA.—¡Mañana estarás en el mar!

EL.—¡No! Mañana y siempre estaré aquí, contigo. Ya sé lo que hay en el mar, y al otro lado del mar... No existe lo que buscaba. Otro hombre me dió mis años vividos...

ELLA.—No... ¡Bah! ¿Quién puede vivir la vida de otro?... Mentira, todo mentira... Tú tienes tu propia vida para ti... ¡Allá el que haya vivido el tiempo con su tiempo!... El tuyo está en blanco y puedes llenarlo con todas tus esperanzas cumplidas...

EL.—¡María! ¿Cómo sabes tú?

ELLA.—Lo escuché todo detrás de la puerta. Tú crees que has vivido veinte años, pero yo sé que he vivido más que tú. Me he pasado de la vida, y ya lo comprendo todo... Debes marcharte.

EL.—No, María. El dinero será ceniza, el alma me bailará en el pecho y la tierra me morderá los pies...

ELLA.—Debes marcharte... Aquí serías siempre ciego y sordo: tendrías el alma vacía... Todas las voces te parecerían la misma.

EL.—¿Y tú, María?

ELLA.—Yo guardaré todo tu tiempo... Comprendo que debo esperar... Encontrarás mi recuerdo en todas partes, como si me marchase contigo: me verás sobre el mar y bajo los rostros nuevos... Me encontrarás sobre toda la tierra... ¡Todo te espera allá!

EL.—(*Con alegre esperanza.*) ¡María!

ELLA.—(*Se dirige a la ventana, abre y adelanta su rostro a la noche.*) El puerto está hermoso. Corre el viento norte con prisa, las estrellas están tiernas de luz... No tardará en amanecer... Mira tu barco. No es el más rico, pero sí el más bonito... Asómate... Ven... (*El obedece.*) Me parece que he navegado siempre en ese barco y que no conozco la tierra. Lleva el nombre más hermoso: ¡*Horizonte!*... Creo que esa palabra es la que buscaba en mi pecho y nunca podía pronunciar... Es una palabra que deslumbra y llena los ojos de lágrimas: ¡*Horizonte!*... El cielo parece otro mar arriba...

EL.—María... (*La besa apasionadamente.*) ¿Me esperarás en la punta más avanzada cuando vuelva?

ELLA.—Sí... En una hora cabe tanto amor como en una vida... Es tarde; tú debes ir a bordo y yo debo estar en casa antes del amanecer.

EL.—María... ¡Volveré!

ELLA.—Sí... Volverás... (*Se besan. El llora.*) Seamos valientes... Como si dentro de unos instantes nos volviésemos a juntar a bordo del *Horizonte*...

EL.—Ahora soy yo el que tiene miedo... ¡Hace frío!

ELLA.—El mar ahogará todo tu miedo... Mira, parece otro cielo el mar... (*El queda mirando por la ventana. Ella sale, y vuelve con el abrigo de él. En silencio, le ayuda a ponérselo, le sube el cuello y le empuja hacia la puerta.*) Tú debes salir primero... ¡Adiós!... Adiós...

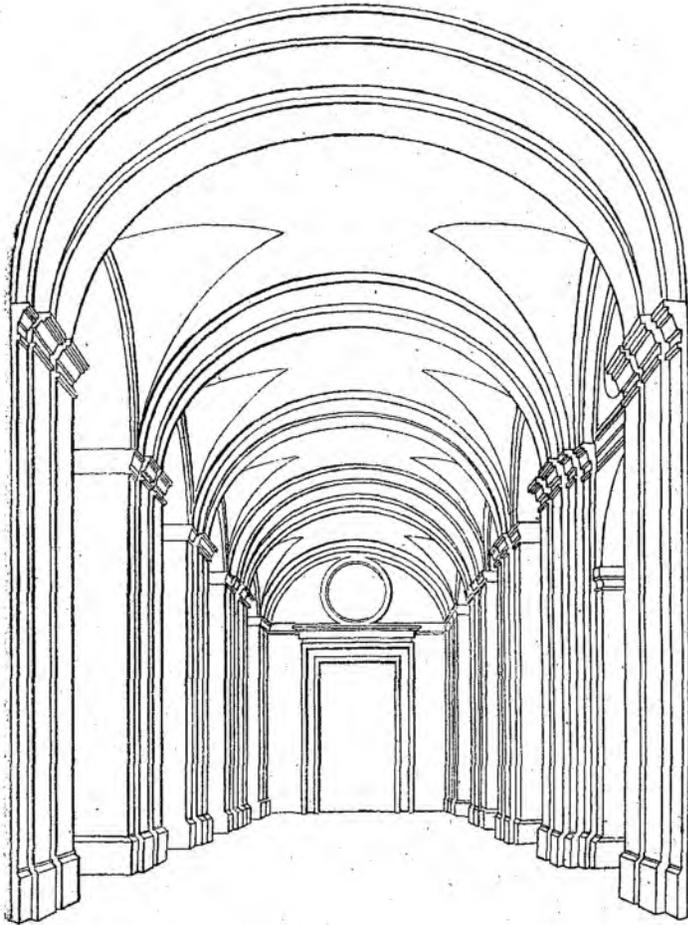
EL.—(*Muy bajito, repite, haciendo mutis.*) María, María, María... (*Ella queda de pie, estática, un momento. Después ahoga entre sus manos un sollozo, se arrima a la ventana y le despide con la mano...*)

ELLA.—¡Hace frío! ¡El cielo también debe de tener barcas para navegar! (*Abandona la ventana y mira en rededor suyo con extrañeza. Llora.*) ¡Siento lejos la música y la luz!... Me marchó para llenar mi alma vacía... ¡Es tan natural que los otros me vean aquí!... (*Solloza nuevamente.*) “Buenos días”. “Buenos días”...

Corro para que no me coja la tierra. (*María llega hasta la mesa, abstraída, sugestionada por las palabras que él pronunció. Al advertir la carta que el viajero comenzó, la toma y lee.*) “Querido Amor: Te he buscado inútilmente, y al fin comprendo que es en la Muerte donde te puedo encontrar... Estoy en el hotel donde nos dijimos adiós. En nuestro cuarto hay otra pareja que se despide; ella llora, como tú, y él repite su nombre, como yo. Espero que se marchen para encerrarme con tu recuerdo en ese cuarto, que es color de rosa y tiene un grabado de Chopin... ¿Te acuerdas tú?...” (*A María le tiemblan las manos, y continúa leyendo la carta, sin voz, con los labios convulsos. Deja el papel y su mano tropieza con la pistola... Mira asustada en torno suyo... En el puerto suena una sirena... Corre ella a la ventana. Después vuelve a la mesa, toma la pistola y se dirige a la cama. Mueve la cabeza, sacudiendo su pelo alborotado y su pensamiento... Cae de bruces en la cama y se dispara un tiro. En el último instante, antes de abatir la cabeza a la muerte, mira el grabado y exclama, escupiendo la palabra con desprecio: ¡Napoleón!... ¡Napoleón! (La luz transforma el color azul en color rosa, y a Napoleón en Chopin. La música de acordeón suena, alejándose, y en el punto que termina, la sustituye música de Chopin, que suena aproximándose. Otra voz de mujer dice:)*

Voz.—¡Chopin! ¡Chopin!... (*Del puerto llega un alegre alboroto de sirenas, y un viento suave agita levemente las blancas cortinas de la ventana abierta.*)

TELON



La obra del espíritu

Federico Sopena: *Notas sobre la música contemporánea.*

NOTAS SOBRE LA MUSICA CONTEMPORANEA

POR

FEDERICO SOPEÑA

(Conclusión.)

8

«Direction for use! Olvida todo lo aprendido en las lecciones de piano. No reflexiones para saber si vas a ejecutar el re sostenido con el cuarto o el quinto dedo. Juega este trozo con locura, pero en un ritmo imperioso, como una máquina. Considera tu piano como un instrumento de percusión y trátalo en consecuencia.»

(En la «Suite para piano» de Hindemith.)

«A toda velocidad, salvaje. La belleza del sonido no es más que accesoria.»

(En la sonata para viola del mismo autor.)

EN 1911 Viena presencia la fundación por Schönberg de una sociedad de audiciones privadas. Buen síntoma de un total cambio de actitud. Empieza a cristalizar una manera de composición, casi vigente hasta nuestros días, con la cual se opera un viraje radical. La música no va a dirigirse ya a la multitud.

Ahora bien: esto no significa que se creen diversos grupos sociales que mantengan en su estilo vital una especial forma musical a ellos adherida. La desaparición del público en el afán del compositor no significa su substitución en el sentido que tuvo, por ejemplo, la música de cámara en el siglo XVIII. Los oyentes son ahora los mismos creadores, aún más, los técnicos especializados. No es, pues, ni siquiera ese típico conglomerado de las reuniones artísticas de París, donde la mezcla de literatos, poetas, músicos, etc., daba a las creaciones un sentido de mensaje más general.

Como consecuencia de esto, la importancia recae sobre el aspecto técnico de la forma combinado con una especie de furia romántico-maquinista que da a estos autores una curiosa y compleja fisonomía de activistas políticos de izquierda, con una hiperestesia de la sensibilidad que, agotada su misión con temas de general expresividad, se queda sola con el fondo desvirtuado del romanticismo: el dinamismo. Así vemos, por ejemplo, cómo en Schönberg se alía un refinamiento cerebralmente paradójico de lo patético con una furiosa ansia de constructivismo formal. Es ésta una contextura espiritual que coincide con el mundo de la pintura expresionista. Siempre recuerdo, a este respecto, la impresionante verdad del famoso cuadro de Dix, "Autorretrato con modelo". Por una parte, la figura de este hombre, correctísimamente vestido, con un aire de sencillez en su atuendo descamisado que le hace asemejarse a un ingeniero ante su plano; por otro lado, una cabeza de expresión duramente reconcentrada, de un nervosismo titanesco y duro. ¡Qué distinta la estampa del artista romántico! Este autorretrato de Dix ostenta a su lado el modelo, y es una desvariada figura de mujer, en la cual el cubismo todavía no la ha reducido a la castidad expresiva de los meros volúmenes; conserva un aspecto de repugnante, pero auténtica feminidad. Es una contorsión, una desgarrada caricatura del tema femenino romántico.

Lo anterior puede servirnos para comprender mejor el mundo furiosamente inquieto del atonalismo. Es una revuelta contra los mismos principios románticos que se llevan en la sangre. El feroz aislamiento de todo lo que signifique auténtico espectador trae consigo un crecimiento progresivo de la ingeniosidad formal. Schönberg, partiendo de Max Reger, parece un frío ingeniero de alma metálica produciendo en serie un mundo dislocado de sonatas, suites, música de cámara, todo el sistema, en fin, del escolasticismo musical. Pero eso no coincide con una claridad de los temas. Ha saltado el edificio romántico, y los viejos motivos sólo asoman su caricatura. Así puede hacer Schönberg una obra llena de Wágner y Strauss sobre el dulce tema de Pelleas y Melisande; a su lado, Hindemith hace una parodia burlesca del "Tristán". La trágica dualidad schöenbergiana entre un alma aún sometida románticamente a la tentación de la expresión emotiva y un cerebro sin ventilación amorosa creando férreamente y esclavo del contrapunto: este es el mundo atonal de los años inmediatamente anteriores a la guerra.

De la concepción romántica sólo queda el rudo dinamismo. Un vitalismo sin programa espiritual donde verter su empuje, y que, aunque parezca paradoja, es el motor del más agudo cerebralismo.

La atonalidad parecía ser la consecuencia lógica de una forzada evolución de lo romántico. Aunque el mundo verticalista, predominantemente armónico del diecinueve parezca estar en la más radical discrepancia con este mundo contrapuntístico, horizontalista y atonal de la música germana a lo Schönberg, lo cierto es que, técnicamente estudiado, parece el último grado de un proceso voluntarista, dinámico. El mundo clásico—dice Colroy—veía el acorde como figura de canon en una suite organizada; en el romanticismo, un acorde escogido deviene típico y soberano. Desde el predominio simbólico del acorde de séptima dominante en el Freischutz hasta el cromatismo wagneria-

no, hay un progresivo camino dinámico que va borrando la clásica estructura tonal, estatificada siempre en torno de la tónica. Notas de pasaje, apoyaturas, retardos, frecuencia de séptimas y novenas sin resolución, dan el fruto cromáticamente dinámico del wagnerismo, donde los acordes disonantes son vistos casi como acordes tonales consonantes —en lo que se refiere a independencia y satisfacción sonora innata—, ocupando conclusiones y cadencias. Y, por otra parte, esa evolución hacia el impresionismo (casi clara ya su significación en “Años de peregrinación” de Liszt), que se queda con el color, con la mera superficie del acorde, con su resonancia ambiental. Como magnífica expresión del procedimiento ahí está esa serie de séptimas sin resolución de la “Catedral sumergida”. Es, pues, un progresivo desplazamiento de la forma estricta hacia la vitalidad; acaso la mejor expresión de ésta, en el sistema post-romántico, sea la “Salomé” de Strauss. Ahora bien: con el atonalismo aparece una vida sin motivación expresiva dominante. Por ello, su mundo adquiere un marcado desgarramiento pesimista, donde colgajos de toda clase de temas se mezclan en confusión sonora sin unidad y crean ese sistema contrapuntístico cuya mejor expresión será quizá ese quinteto para instrumentos de viento de Schönberg, donde el indudable titanismo del instrumento escogido, junto a una riqueza atonal estremecedora, intentan insertarse en el escolasticismo más estrecho. Acaso sea Hindemith la mejor expresión vitalmente plástica de este complejo desordenado donde el romanticismo y el maquinismo forman la más compleja estructura dinámica. Hindemith conserva todo el romántico prestigio del virtuosismo; su viola de cuarteto ha repetido continuamente el mundo de la forma clásica y romántica. La vida materialista, ferozmente materialista, de nuestro primer cuarto de siglo puede empujarle hasta componer música para anuncios de diario y a regocijarse en la parodia burlesca del “Tristán”. Un día puede entornar los ojos ante la llama-

da lírica de Reiner María Rilke; al lado de esto puede escribir en sus obras esas notas marginales que copiamos como principio del capítulo.

Toda la obra atonal ha tenido la franca repulsa del público. Experimento de gabinete, ha encontrado además esa curiosa animadversión causada por su indudable conexión con el mundo de la máquina. El público, quizá con razón, no ha podido ver nunca un sentido expresivo en el mecanicismo. A los primeros días de la máquina de vapor, cuando ésta era recubierta por ornamentación de columnitas jónicas, sucedió una aceptación en la vida práctica de la máquina en su pura realidad; pero sin reconocer jamás en ella posibilidades estéticas. El ingeniero, ha dicho Mumford, fué el primer ignorante de la capacidad estética del mundo que se hacía en sus manos. He aquí una razón por la cual el bolchevismo ruso acogió con fruición el mundo atonal. Intentó la realización de la música a cuartos de tono con instrumentos atemperados, dotando así a la atonalidad de un símbolo político, negativo de la Historia. Por ello, Europa, que no podía renegar de una progresiva adoración por lo emotivo, temerosa íntimamente de dar al traste con las bases seculares de la música, convertía la atonalidad en un mero supercromatismo. Ahora bien: no hay experiencia infructífera. En el mundo formal quedaba planteado con el "Pierrot Lunaire" de Schönberg las bases para una consideración meramente sonora de la música; el desgarramiento y la caricatura de los temas románticos, por otro lado, preparaban ese ascetismo y geometrización de las solicitaciones expresivas que, casi contemporáneamente, podía proclamar un Strawinsky. El proceso es exacto al del paso pictórico entre el expresionismo y el cubismo.

«Yo considero la música ineficaz, en su esencia, para expresar, sea lo que sea: un sentimiento, una actitud, etc. La expresión no ha sido nunca la propiedad inmanente de la música. Su razón de ser no está de ningún modo condicionada por aquélla. Si, como casi siempre acontece, la música parece expresar algo, esto no es más que una ilusión y no una realidad.»

El fenómeno de la música nos es dado con el único fin de constituir un orden en las cosas, comprendiendo, en primer término, un orden entre el hombre y el tiempo. Por consiguiente, para ser realizado, exige necesariamente una construcción. Una vez la construcción realizada y alcanzado el orden, todo está hecho. Es inútil pedir más.»

«Decididamente, ya sería tiempo de acabar de una vez para siempre con ese concepto sacrilego del arte considerado como una religión y del teatro como un templo.»

(STRAWINSKY: *«Memorias.»*)

La atonalidad se quedaba en su nudo dinamismo con el ritmo, el timbre y los elementos que sirven de contraste. Desaparecía así —como decía Scholezer— toda posible vivacidad expresiva, todo juego de luz; asistíamos al predominio horizontal de lo gris. Y, lo que es más importante en lo que al público se refiere, una aceptación de la fealdad y la brusquedad —predominio del valor de rareza— en la expresión. El mundo de la atonalidad y el de la llamada “música pura” conservan analogías nacidas de la contemporaneidad en su nacimiento. Del mismo modo que en la pintura el desarrollo, más que sucesivo, es simultáneo. Si la reafirmación tonal de un Strawinsky puede parecer una reacción, el olvido consciente, por otra parte, de ese

confuso caos dinámico que es la vida y el círculo de Schoenberg, la superación consciente de toda expresividad, dan a este período, cuya pureza máxima es Strawinsky, un tono de rigidez ascética y hasta religiosa. Quisiéramos limitarnos a esta figura, cuya claridad vital es tan transparente que linda ya con lo misterioso, que, sin querer, tiene todo lo elemental. Todo lo que en torno a esta música se mueve es interesantísimo, pero incapaz de estorbar una visión que, como la nuestra, quiere ser limitada a momentos esenciales.

Situémonos después del “Sacré”. Ahondemos un poco en esta nueva llamada al orden que emerge de un hombre a quien su cualidad oriental nativa parece corresponder un énfasis dionisiaco. Sus “Memorias” aparecen secas de intimidad aparente. La evolución de un estilo aparece con la forzosidad de un fenómeno físico. Ninguna patología de creación en este postulante del orden. Lejos del romanticismo, pero más lejos todavía de esa turbia vitalidad de los entonces vanguardistas. Un sentido de la jerarquía de los problemas que le hacen ser o, mejor dicho, que pugnan por quererle hacer puramente religioso, puramente musical. La vida exterior y cotidiana es algo en él completamente extraño a la confesión. Schönberg, Hindemith y aun el mismo Honneger no escapan, en parte, a esa calificación de la obra de arte como “proyección sentimental”; Strawinsky se sitúa en el camino de la “abstracción”. La proyección sentimental de aquéllos no es confesión lírica, sino expresión multiforme y arbitraria de un caos dinámicamente vital; la abstracción en Strawinsky no es nunca la mera escolástica. Los primeros obedecen a una tradición que al desgarrarse se caricaturiza; el segundo da siempre el fruto de una extremada novedad. Entre los dos extremos pulula todo ese interesante rumoreo del París de los “seis”, lleno de saltos, avances y retrocesos. Si el mundo atonal parece ligado vitalmente a izquierdismo político, la rígida

estructura de Strawinsky tiene cierto énfasis de ordenación y jerarquía.

En este ruso europeo se han concretado perfectamente toda una serie de incitaciones pasajeras y paradójicas de la música moderna, cuya evolución conserva una asombrosa coincidencia con la de los demás mundos del arte.

Ante todo, una exigente pureza del orden como salvación del caos. Cuando París reacciona contra la nebulosidad debussyista, cuando renegaba de todo sentido romántico, parecía hacerse ostensible un afán angustioso de suelo firme que pisar. Había en ellas, como en toda auténtica actitud humana, una esperanza temblando entre desilusiones. La desilusión radical, que ya podía hacerse patente en los títulos —no por irónicos menos avejentadamente simbolistas— de Erik Satie, partía de un hecho cierto: la repulsa decidida del público hacia las puras innovaciones. El mundo mágico de los “ballets russes” parecía haber reconciliado los antagonismos. La mirada del público aún tenía la estremecida novedad de un color en milagroso movimiento con el manjar de lo vivamente exótico. Pero cuando se intentaba la audición separada, en forma de “suite” de concierto, el fracaso era seguro. Había, pues, un desengaño del público como multitud. Todas las extravagancias nacidas en la postguerra parisiense tienen un fondo de camino doloroso hacia públicos más concretos socialmente; hay un positivo afán de vitalizar musicalmente esferas que hubieran parecido repugnantes a un criterio romántico. El grupo de los seis puede proclamar por boca de Cocteau que la pura tradición francesa se halla depositada en el “café concert”; se quiere intentar el ingreso del músico sinfónico dentro de la moda del “jazz”, que entonces privaba. Música cinematográfica, obras de teatro frívolo, música mecánica, todo era intentado para no perder el contacto con el espectador. Yo creo que se ha sido demasiado injusto con estas extravagancias; allende su realización disparatada hay un

fondo lleno de significación interesante. Se trata, nada menos, que de encontrar para la música concretos fondos de vitalidad humana. Sin olvidar nunca el afán de aclamación multitudinaria que es específico del romanticismo, y que explica, por ejemplo, la concepción de obras como el "Rey David" de Honneger o el "Salmo" de Florent Schmitt.

La posición de Strawinsky es más radicalmente honda. Más allá de toda posible acentuación del mensaje de su música al público o a la minoría, él se plantea, ante todo, el problema de la forma o, mejor dicho, del orden. Bueno es aquilatar la distinción entre las dos cosas. Un deseo formal podía no traer consigo una renovación esencial teniendo una significación meramente reaccionaria y formulista. Una postulación de "orden" quiere ser renovación y aquilatación de todos los elementos en busca de radical novedad.

Cualquier manual de Estética nos dirá que la música, a diferencia de las demás artes, se desenvuelve en el tiempo. Es cierto. Precisamente, todo ese progresivo dinamismo que juzgábamos como característica de la posición romántica es un marchar con el tiempo; más: es un empujar dinámicamente al propio tiempo, deshaciendo meditadamente todos los elementos estáticos y, sobre todo, la firme roca de la tonalidad. Pues bien: he aquí que Strawinsky nos anuncia la reconciliación de la música con el presente, con lo extático. El fenómeno de la música era para los románticos aleteo, velocidad, ansia de melodía infinita; el fenómeno de la música para Strawinsky tiene el único fin de "constituir un orden en las cosas, comprendiendo, en primer término, un orden entre el hombre y el tiempo".

Ahora bien: ¿qué medios y qué coincidencias hacen posible esta petición de pura objetividad? Petición de objetividad que llegó a adquirir todo el énfasis de misión. Recuerdo ahora aquellas palabras de Diaghilew: "Todos los jóvenes de Méjico, de España, de París o de Roma reaccionan contra el impresionismo

y quieren la construcción pura. Es imposible que, en el mundo entero, toda una generación se engañe.”

10

«Es difícil, cuando se está turbado por las ideas de Kant y la nostalgia de Baudelaire, escribir el francés de Enrique IV.»
(PROUST.)

La música contemporánea ha pasado, durante más de veinte años, por el hecho significativo de los “retornos”. Vuelta a Bach, a Scarlatti, a Rameau, etc. Se trataba, ante todo, de intentar superar la presión romántica que se llevaba en las venas. Así, toda la música moderna se hacía añoranza del XVIII. Ahora bien: es necesario delimitar con exactitud las distintas formas que ha tenido esta pasión por lo cronológicamente anterior a lo romántico.

La música francesa, durante todo el siglo XIX, una vez pasado el furor de Berlioz, mantiene continuo contacto con lo dieciochesco. Esta vuelta radical de Strawinsky parece una coronación de una serie de retornos cuya significación ha ido, como es lógico, variando con el espíritu de los tiempos.

El siglo XIX francés ve en el anterior, ante todo, la sensualidad. “Volupté, c’est tout le XVIII^e siècle”, proclama Goncourt. No es fácil olvidar, por otra parte, la perfecta evocación galante de ese siglo hecha por Arsène Honssaye en la *Revue de Deux Mondes*. Se crea una visión combinada de elegancia perversa, sonrisa sensual y voluptuosidad. El tono general con que Massenot intenta en su “Manón” reconstruir una historia del XVIII

tiene ese carácter. La gavota inicial de esta obra romántica ha sido tomada de Rameau.

El simbolismo acentúa en el dieciocho, con menos sinceridad y más decadencia, cierto tono dolorido poco natural. La cosa se ve con un poco de ironía. Para Verlaine el dieciocho es “correct, ridicule et charmant”. Musicalmente se acentúa el lado doloroso de esa sensualidad. Los esquemas formales dieciochescos que disfrutaban de una tradición más alegre suenan ahora como quejas. Chanson puede encontrar la expresión de Minueto doloroso” para un cuarteto; la pavana y la siciliana del “Pelleás” de Fauré es, usando su lenguaje, “afligée et nonchalante”; el “Madrigal”, del mismo autor, lleno formalmente de la esencia del minué, emplea éste cuando trata de expresar la tristeza de un amor desconocido. En el mismo sentido hay que comprender el Debussy de la “Suite bergamesque” con la melancolía tronchada de su “pasapied”.

Con Mauricio Ravel, de quien luego hablaremos con detenimiento, los signos cambian. Baste por ahora recordar cómo en el “Tombeau” puede oírse un minué cristalino, nada melancólico y agudamente rítmico.

Hasta aquí hemos seguido el camino francés. No hay que olvidar los retornos a Bach —los más significativos de la nueva actitud— y a Scarlatti. Toda la literatura musical de hoy está plagada sobre la legitimidad de cosas vueltas. La famosa polémica Koechlin-Schloezer planteó netamente los términos de la cuestión. Para el primero, la vuelta a Bach significa la postulación de un arte que se quiere neto, vigoroso, no descriptivo y no expresivo; sólo eso puede absolvernos del pecado que engendraron los “Nocturnos” y las “Canciones de Bilitis”; para el segundo se hace cuestión la imposibilidad de olvidar el Bach poeta, místico y cristiano.

Todas las calificaciones de neoclasicismo, arcaísmo, decadencia y reacción han vituperado estas famosas vueltas. Strawinsky,

sin embargo, ha reducido todo ello a una justa posición de combate; lo dieciochesco es ahora un punto de apoyo para el deseo integral de forma. “Se habla mucho —dice— de retorno al clasicismo, y se clasifica según la rúbrica neoclásica las obras que se creen escritas bajo la influencia de dichas obras clásicas. Me es difícil decir si esta clasificación es justa o no. En efecto, ¿no hay en esto un sentido más profundo que la simple imitación de un lenguaje “soi-disant” clásico? El clasicismo no se caracteriza, ante todo, por procedimientos técnicos que cambian con cada época, sino por sus valores constructivos. La cosa, en sí misma (por ejemplo, en música, un tema o un ritmo), no es material que pueda bastar al artista para la creación de una obra. Es evidente que este material debe encontrar todavía su disposición recíproca, aquello que en música, como en todo arte, lleva el nombre de forma. Todas las grandes obras de arte han sido marcadas por esta cualidad —cualidad de relación de las cosas—, relación de material a construcción, y esta relación era el solo elemento estable. La música clásica —la verdadera música clásica— tenía como substancia la forma musical, y esta substancia, como ya lo he definido más arriba, no podía jamás ser extramusical.”

Así plantea Strawinsky las bases objetivas de la llamada “música pura”.

11

En todo ciclo cultural llega el momento del cansancio. El hombre carece allí de fuerza para seguir una progresión dinámica. Lo curioso de estos fenómenos de decadencia estriba en que a menudo intentan significar movimientos de renovación en el sentido de querer volver a estados iniciales y desnudos del espí-

ritu. Precisamente, en esos momentos ahitos de historia se pregona el olvido. Alejandrinismo y primitivismo coinciden no pocas veces. Toda esa serie de fenómenos musicales que hoy conocemos con el nombre de “objetivismo”, “purismo”, etc., intentan, al igual modo que el constructivismo pictórico, situarse en un mundo nativo de intuiciones con una espontaneidad buscada como fin y justificación. Una “espontaneidad programa”, es decir, una singular paradoja. Nuestra época está familiarizada con ese tipo personal de artista a quien una larga tradición resiste a la fuerza de sabiduría, de sabiduría de la que fué, sobre todo, y que intenta, sin embargo, hacer tabla rasa de todo y situarse ante el mundo, con el punto de partida de la ingenuidad.

No faltó quien clasificó así la tendencia afirmada por Stravinsky después de “Le Sacre”. El caso es, sin embargo, mucho más complicado por ser, sobre todo, mucho más real y sincero. “Noces”, “Renard”, “Marva”, etc., en todas estas obras, cuando llega el momento de su análisis, y para el espíritu alerta en la sola audición, van floreciendo en seguida recuerdos clarísimos de todo el desenvolvimiento histórico de la música occidental. El fenómeno tiene una relevancia singular. Stravinsky parte de la única visión lógica de un mundo viejo: la sabiduría técnica. Esa falta de interés anecdótico, esa ausencia de radicales procesos emotivos que a primera vista se advierte en sus “Memorias”, tiene para nosotros una significación clarísima. Stravinsky no tiene ese sabor arriscado del artista romántico que opera musicalmente con un afán vital de nuevos mundos sentimentales; Stravinsky ve con lúcida claridad que la música romántica aspira ambiciosamente a una totalidad humana. Ese es su dinamismo. Esa es también la razón de su apoteosis pública. La obra musical romántica se halla situada como medio entre dos procesos sentimentales. El artista no parte de una intuición puramente musical, sino de un estado sentimental (las primeras y magníficas obras de Berlioz se construyeron sobre ignorancia

técnica), y su obra no quiere producir una recepción simplemente musical, sino una verdadera revolución sentimental. Por eso tiene el artista romántico esa faz compleja de profeta revolucionario, esa aspiración redentora que tan de juicio sacaba a Nietzsche en el caso Wágner.

La génesis de cada obra de Strawinsky es puramente musical. Pero, precisamente, situarse en un mundo viejo con una actitud purista significa lo opuesto a una renovación total. Las intuiciones de Strawinsky operan sobre la recepción, no de un sentimiento nuevo, sino de lo que históricamente se ha producido ya. Nos hallamos ante una construcción inteligente, cerebral, omnicomprendiva. Se llega al fondo secreto, a la razón musical de todos los estilos producidos. Así podemos encontrar una unidad de intenciones en obras tan dispares como "Pulcinella", que se construye sobre el mundo sonriente de "Pergolesse", y la "Sinfonía de los Salmos", reconstrucción inteligente de ese sentido de la Humanidad, de laica religión, que tuvo su concreción romántica en la "Novena Sinfonía". Es un saber de todo el pasado que ahora parece hacerse de una solidez estática, pétrea. No se revive la emoción, sino la resonancia inteligente de lo que fué. Como Strawinsky sólo opera desde este punto de vista, resulta ser, aunque parezca paradójica, el hombre sin fobias, sin negaciones. Frente a todos esos repudios, que tan agudamente han caracterizado la música moderna (no olvidemos el "programa" de los seis), él afirma, para espanto de papanatas a la moda, hasta Tschaikowsky. Claro es que, desde otro punto de vista, esta posición tiene una faz trágicamente devastadora. Cuando se repudiaba a Beethoven entero, cuando muchos músicos modernos abandonaban la sala de conciertos al iniciarse la "Quinta Sinfonía", proclamaban en el fondo la plena vitalidad de los resortes sentimentales contra los que luchaban. Luchar es reconocer la existencia del adversario. Strawinsky, en cambio, no niega nada, pero parte de la ausencia del motivo humano, en-

gendedor de la obra musical, que él solo ve desde el mundo objetivo del sonido. Frente a Beethoven no siente la necesidad de un "sí" o "no" categóricos; bastan simplemente para él los aciertos instrumentales de las sinfonías. Pero vivir el Bach objetivo sin el Bach pietista, o el Tschaikowsky formalista sin el Tschai-kowsky exasperado, es el supremo desatarse ascético de toda esa concepción occidental de la música como medio sublime de expresión sentimental. Desatarse de lo pasado, sí, pero con el fin de conocer y clavar para la posteridad la serie sucesiva de sus hallazgos objetivos. Por eso la música de Strawinsky es una despedida y un resumen también del viejo mundo.

Como tipo vital, en el marco de la vocación humana, Strawinsky es singular, pero aferrado a una exigencia temporal. Bach músico nos parece aún pertenecer a ese mundo medieval de la artesanía, del gremio, del oficio como transmisión hereditaria, con un destino de sus obras prefijado para un específico núcleo social. El énfasis patológico del músico romántico, el anonimato en forma de público, masa, que recibe las obras, coloca al artista en una posición mesiánica, de confesión en voz alta, que llena de expresión significativa el menor hecho concreto. Y por muy retorcido y exasperado que nos parezcan los tipos vitales de un Schönberg o de un Strauss, siguen girando sobre esa órbita. Strawinsky, en cambio, nos parece el hombre estático sobre el tiempo; parece pensar en un público cuya impersonalidad no tendría como motivo la agregación en masa romántica, sino que, despojada de toda vivencia sentimental, pura inteligencia receptiva de sonidos, pudiese asir la nuda objetividad.

12

Cuando en días trágicos, ¡año 1938!, nos llegó la noticia de la muerte de Ravel, el sobrecogimiento tuvo que ganarnos unos

minutos. No en vano se cerraba uno de los más significativos capítulos de la música europea moderna. Así lo hacía notar dos años después la pluma exquisita, conmovida y asombrosamente atinada, de Manuel de Falla.

Maravillosa figura la de este músico francés, que, con unidad genial de espíritu, ha vivido todos los polos de una época singular y nerviosamente inquieta. A toda visión panorámica de la obra raveliana se le impone, sobre todo, la confesión de su triunfo innegable ante el público. Hoy, en nuestros conciertos dominicales, por ejemplo, suena siempre una ovación sincera ante "Ma mère l'oie". Ravel es mucho más comprensible al público en general que Debussy. He aquí uno de los temas más difíciles y más incitadores para el observador.

Todas las características que hayamos podido apuntar a la llamada música pura, objetiva, pueden adjudicarse a la obra de Ravel. Y, sin embargo, ello no nos basta. Sin querer, cosa que no nos ocurre con Strawinsky, nos encontramos con la "petición de principio" personal. Hay algo en las obras de Ravel que parece continuar, aunque con facetas originalísimas que ahora veremos, esa emoción típica de confesión personal que pareció monopolio del Romanticismo.

Esos fenómenos de "retorno", esa vuelta ostensible a la tonalidad, ese rígido imperativo de la forma, esa concentración e intensidad de los procedimientos que aplicábamos al arte de Strawinsky, se dan por entero en Ravel. Ahora bien: un innegable factor extramusical de efusión emotiva y tierna modifica el sentido total de la composición. Téngase en cuenta que no es posible hablar de la música raveliana como un avance cronológico sobre el objetivismo. Ya en el "Cuarteto en fa", obra de extrema madurez, puede verse esta unidad espiritual, que sólo empezará a ausentarse un poco en su última etapa.

Para comprender el caso Ravel, puede servirnos de mucho ese significativo pasó en la pintura europea que va desde el ex-

presionismo hasta el llamado realismo mágico. Salvando las distancias, el hondo problema estético que aquél entraña, conserva cierto paralelismo con la evolución musical. La pintura constructivista, cubista, negaba el objeto natural; es decir, intentaba abandonar ese fondo imitativo que parecía inseparable del dibujo y del color. La música purista quería partir también de otra negación fundamental. La expresión sentimental, la resonancia emotiva, el fin esencial que se había visto tradicionalmente en el mundo de los sonidos.

He aquí cómo, en el mundo pictórico de la postguerra, ocurre un fenómeno sin trascendencia al parecer, pero que nos descubre un nuevo modo de expresión artística. Renace la pintura de caballete, el cuadro con marco, contra el abstracto expresionismo buscador del libre ritmo del cuadro mural, mucho más asequible a la absoluta libertad de creación. "Se goza ahora —dice Roh— el encanto de reconocer y contraponer el cuadro al mundo de la realidad." Cuando se cuelga en la pared, enmarcándolo, un pedazo de realidad fingida, esto sólo tiene sentido si se parte de la representación de la ventana, mágica mirada abierta sobre un trozo de realidad. Pues bien: estamos escuchando a Ravel. Una melodía que no se pierde ni se desmenuza nos chapuza hacia el interior, produce resonancia emotiva. Ya no es el caso de un Hindemith o de un Schönberg cuando, en medio de rasgos de pura sonoridad o de abstracta forma, hacían aparecer como voz espectral un trozo melódico de significación emotiva. Allí, en Ravel, una melodía propia impone la jerarquía de su misión sentimental.

Ahora bien: es necesario concretar un paso más. Los pintores postexpresionistas no salen con la mañana al bosque a la simple fruición de copiar un verde rincón o una fuente. Hay algo en ellos que nos indica su poca dosis de imitación. Parten del objeto, pero no de la simple realidad. Así, por ejemplo, Schrimpf pinta sus paisajes sin ninguna clase de modelo y sin ningún pre-

vio bosquejo. Y, sin embargo, el cuidado exquisito en no borrar las líneas generales del paisaje real se advierte a primera vista. La melodía raveliana es melodía auténtica, cuya dirección va, desde luego, encaminada hacia una recepción sentimental; pero su construcción, alejada de la creación normal para el público romántico, se nota en ese matiz de buscado exotismo, que no puede ser una proyección sentimental desde el punto de vista romántico, pero tampoco una abstracción objetiva.

Y bien: ¿no puede verse en esta especie de nuevo resorte emotivo una característica fecunda marcadora de nuevos derroteros a la música de hoy? Recordemos las líneas iniciales de Ravel. Cuidemos de no darle una cronología falsa ilusionados por el apuntado paralelismo pictórico. La música de Ravel, su integridad melódica, su fondo de resonancia sentimental, no han nacido como reacción, o sea, siendo optimistas, como superación de la objetividad y la abstracción concretadas en Strawinsky. Antes de la guerra la música de Ravel poseía su fisonomía espiritual completa. Esto nos obliga a buscar su novedad en un innegable sentido finalista de estilización. Sólo así puede comprenderse ese curioso academicismo, manierismo incluso, con que han nacido las últimas obras de Ravel.

Sí, estilización. Un mundo viejo que en su hora final busca la ingenuidad por los caminos de la técnica más exquisita y complicada. Una estilización que cierra en sí misma el círculo de sus posibilidades. Por eso es más espontáneo el debussismo que le precede, por ser etapa natural. Así, el mundo impresionista, que parece menos completo que la perfecta arquitectura melódica y rítmica de Ravel, es de una proyección sentimental sin forzamiento. Ahora bien: la diferencia, en cuanto a la acogida del público, es innegable. La razón es sencilla. El debussismo es la obligada etapa minorista que necesita un refinamiento de la sensualidad, una participación directa con los demás mundos del arte no asequible en su complejidad (el impresionismo

sólo es sencillo para un específico grupo que siente vitalmente el cansancio de la ruda pasión romántica) a la masa de conciertos. Ravel, en cambio, dentro de su postura de estilización, opera sobre elementos esenciales de la creación romántica. Melodía exótica, de inflexión objetiva, escueta, pero melodía con principio y fin. Visión irónica, estilización, desintegración del vals; pero, sin embargo, "la valse", o sea triunfo rotundo, porque para el espectador aún romántico el ritmo y el balanceo son claramente perceptibles. El "bolero" rueda por todos los triunfos del mundo...

13

Dos países latinos, España e Italia, llegaban con el nuevo siglo a una misión musical concreta: superar el nacionalismo pintoresquista. Anteriormente, refiriéndonos al caso Manuel de Falla, hablamos de lo que significó la influencia impresionista para pasar del mundo colorista al de la "evocación". No se ha puesto bien de manifiesto hasta qué punto esa vocación por la autenticidad folklórica de un Falla o un Bartok ha tenido una influencia decisiva. Podría hablarse en la música moderna de una auténtica crisis melódica; entre los polos de la negación romántica y del exotismo, la creación melódica normal fallaba. Era difícil encontrar nuevos mundos de sensibilidad fuera de un buscado artificio.

Parece un raro destino que la música europea de hoy haya podido encontrar sus cabezas principales en dos compositores pertenecientes a los extremos de Europa: Strawinsky y Falla. Una pregunta tiene que asaltarnos en seguida: ¿hubiera seguido el primero el mismo camino de no verse obligado a un forzoso exilio? El mundo de la postguerra ha creado como tipo

social la extraña figura del apátrida, del internacional. Strawinsky nos parece su mejor expresión. Sin el paisaje propio como espectáculo cotidiano tenía que forjarse en él una extrema propensión a la objetividad. Lo más presente había de aparecerle en lejanía de contacto. La diferencia entre esta manera de vivir y la total sumersión de Falla en su paisaje español la vieron, con razón, muchos concretada en aquellas dos obras, nacidas de parecida incitación, destinadas al mismo salón principesco: "Pulcinella" y el "Retablo de Maese Pedro". Allí, farsa dieciochesca revivida, afán plástico, estática, objetivación; aquí, suavidad de contorno, mundo evocativo, melodía.

Es que el pintoresquismo, aunque por los hechos parezca paradoja, tuvo el efecto de borrar por completo nuestra tradición musical, mejor dicho, fué algo peor, ya que creó una segunda naturaleza de lo español que pudo imponerse como monopolio. Así, cuando Manuel de Falla, siguiendo la intención admirable de Pedrell, se encontró con la verdad española del "verdadero" "cante jondo" o palpó el mundo maravilloso de nuestros clavecinistas, un mundo infinito se abrió ante sus ojos. ¡Cuántas soluciones de tonalidad y de armonía parecían venirse a las manos! Aquí radica la profunda diferencia de esta música de Falla con las demás europeas, a pesar de coincidir en todos sus significativos movimientos estéticos. Si el retorno al clasicismo, a las fórmulas dieciochescas, podía ser, psicológicamente, un movimiento de cólera, y musicalmente un afán de sequedad expresiva, aquí, en España, la vuelta a Scarlatti era reanudar una tradición. Era tan vasto el panorama descubierto, que Manuel de Falla podía predicar la necesidad de no sujetarse a escuela ni a formalismo extraño.

Ello da un optimismo maravilloso a la evolución de Falla. ¿Qué músico de qué nación de Europa puede pronunciar las siguientes palabras?: "¡Qué estímulo es pensar en el futuro! Porque la música comienza precisamente ahora su camino. La armo-

nía está aún en los umbrales del arte. Por ejemplo: las canciones populares de Andalucía se derivan de una escala mucho más sutil que la que puede encontrarse dentro de la octava dividida en doce notas. Todo lo que puedo hacer en el momento actual es dar la ilusión de esos cuartos de tono superponiendo acordes de una tonalidad sobre los de otra. Pero se acerca rápidamente el día en que nuestra notación actual tendrá que ser abandonada por otra más capaz de responder a nuestras necesidades.”

Así lleva la música española por unos años de camino firme. Así también esa línea que va desde Manuel de Falla a Joaquín Rodrigo, pasando por Ernesto Halffter, ha podido asimilar, sin los peligros de la continua busca de puntos de partida distintos, todas las corrientes auténticas de la música europea. Debussy, Ravel, Strawinsky, se ven en las obras de Falla; pero el objetivismo, la tonalidad, la vuelta a las gamas antiguas, están al servicio de una necesidad expresiva. Por ello, su música, aun teniendo todos los caracteres contemporáneos de creación lenta, no improvisada, sutil, refinadamente armónica, ostenta, por otro lado, debido a su interés melódico, un halo emotivo que sigue teniendo la tradición intuitiva. Y, en este sentido, parece ser una garantía de continuidad tradicional.

14

La nota anterior puede servirnos de partida para el punto final a estas consideraciones sobre la música contemporánea. Estamos viviendo estos años con esa seguridad íntima de asistir a un nuevo reajuste de Europa. Por eso mismo no tenemos aún en la mano las premisas para profecías de plazo largo. Lo que sí cabe, desde luego, es poner de manifiesto las consecuencias

inmediatas que para la música europea van a tener estos años teñidos psicológicamente de guerra e inquietud.

Es indudable que durante algún tiempo la ciudad más significativa de la música contemporánea —París— ha de permanecer inoperante. Hay que reconocer, sin duda, que desde el XVII Francia no había podido presentar esa sucesión, más bien esa coincidencia contemporánea, de nombres muy por encima del nivel medio. Este hecho, a distancia —¡y a qué distancia trágica!— ya de su apoteosis, puede parecer un fenómeno necesario. Sería inútil abordar aquí las múltiples facetas que en torno a París ha revestido la música contemporánea. Lo cierto es que un mundo musical saturado de excitaciones, cambiando rapidísimamente, en contacto estrecho con grupos sociales y literarios, solía, podía, encontrar en París el medio adecuado. Si alguna significación social hemos de buscar a esa multiformidad de excitaciones de un Milhaud o de un Satie, es, sin duda, en el mundo urbano de la civilización cosmopolita, cuyo eje espiritual ha sido París. Esa carrera de extravagancias que pareció ser en muchos momentos la vida musical, sólo es totalmente comprensible desde la típica conformación del salón francés. Marcel Proust o André Maurois pueden darnos muchos apoyos para buscar significaciones. La innegable aceptación del músico en la alta sociedad, esa sociedad de “El mundo de Guermantes”, no podía provenir de razones puramente musicales, sino precisamente, como ocurre después de la guerra con la apoteosis social de los dadaístas, por un afán de curiosidad excéntrica, entre inteligente y asombrada. Así puede explicarse cómo el fondo psicológico de muchos años de música contemporánea haya sido el capricho.

Ahora bien: el París dadaísta no es el de un Gabriel Fauré o un Paul Dukas. Por ello ha cabido también una honda influencia de la buena y clásica tradición francesa, sin la cual, hay que reconocerlo, no hubieran sido posible mensajes puros de la música.

ca latina. Ahora bien: quizá sea España la que pueda, durante unos años, seguir esa continuidad. El clasicismo francés, su plano espiritual de claridad, su equilibrio entre el fenómeno sonoro y la expresión que mantuvo siempre desde Rameau a Ravel, una específica calidad de motivaciones equidistante entre la mera pureza técnica y la emoción desorbitada, ha tenido un valor constituyente para un Manuel de Falla o un Joaquín Rodrigo.

Ahora bien: la música inspirada desde París, la música de la postguerra, ha sido esencialmente individualista. Por destino tenía que ser así. El valor psicológico del refinamiento armónico, la busca apasionada de los nuevos timbres y, sobre todo, la índole variadísima y extraña de las motivaciones extramusicales —desde los anuncios con música de Hindemith hasta el “ruido orgánico” de Milhaud—, ha agudizado una creación individual que ha buscado la salida original por caminos inesperados. Hoy, 1941, sólo podemos decir que vivimos bajo el sentimiento de colectividad. Estamos en ese momento de comunidad frecuente en la Historia y producida por una serie de acontecimientos exteriores que a todos por igual nos afectan. Momentos de fatalidad histórica en los cuales no caben torres de marfil. Es precisamente esta colectividad, su fondo político, que trata de hacerla permanente como sentimiento, lo que ha originado en el Berlín de estos años una repulsa política de la música atonal. Por ello, me importa volver a citar unas frases del *Berliner Tageblatt* que hicieron legítimo ruido y que aún son propicias a la meditación: “Es muy difícil —dice— estimar con justicia el valor de la obra de Schönberg. Así vemos cómo Hindemith, Thiesen y otros compositores alemanes de talento se han libertado de la influencia schöenbergiana para encontrar su propio camino. Las obras de Schönberg quieren buscar una “terra nova” musical, negando el romanticismo mediante una consecuente repulsa de lo que hasta entonces se tenía por armonía y melodía, con una voluntad indomable hacia la “expresión en sí”. Hoy,

la nueva música, así como la nueva poesía y la nueva pintura, han pasado ya del proceso de fermentación expresionista y han llegado a un terreno más tranquilo y con una finalidad más concreta, lo cual exige otra vez a la música su “melos” y su “placer de juego”, y esto requiere del compositor algo más que una negación de la tonalidad y de la armonía para que su arte pueda ser sentido como nuevo, apreciado como nuevo. La importancia de la inspiración y la significación del contenido espiritual son, otra vez, nuestros valores para estimar las obras. Schönberg quería vencer al romanticismo y lo intentó — con una pasión que en el fondo le hacía seguir siendo romántico— a través de una hipertrofia de la voluntad expresiva romántica. Su intención consistía en la objetivación de la violencia trascendental mediante la negación de todo lo natural, lo cual, en el fondo, era una exaltación de la individualidad; precisamente lo contrario de lo que busca nuestra época.”

Así se escribía en septiembre de 1935. Observemos, ante todo, que la manera de aludir a la superación expresionista, la mención del “melos” y del “placer de juego” coinciden exactamente con lo que se decía en el París del mismo año. La novedad esencial consiste en el nuevo énfasis con que se dota a la palabra “colectividad”. La Alemania nacionalsocialista vivía entonces en la paz; por no haber sido violento el cambio político, la constelación de ideas artísticas, siempre en retraso del fundamental empuje político, seguía girando sobre una evolución sin cortes decisivos. Hoy tenemos dos experiencias claras: la música con “melos” no románticos, la música como “placer de juego”, no consigue aquellas “grandes audiencias” de que hablaba Withmann, y el hecho de la guerra actual ha desencadenado un afinamiento del público en el tradicional romanticismo del XIX. De Berlín a Madrid el hecho es innegable.

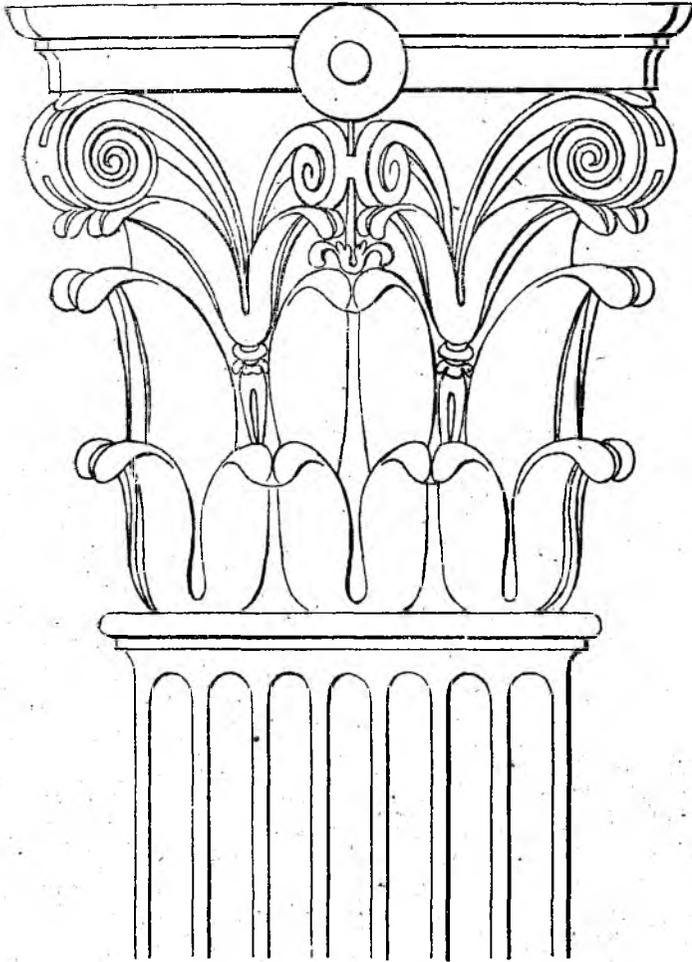
¿Reinar después de morir? No podemos ser pesimistas. El apiñamiento en multitud, obligado por el sufrimiento común

que hoy crucifica a Europa, tiene que hacerse ostensible, musicalmente, sobre cosas ya consagradas. El hombre de Europa se aferra hoy como consuelo a lo que es por destino obligada comunidad. Y en este sentido tiene que entusiasmarse en una común apoteosis con las sinfonías de Beethoven, o con "Tristán". Son, sin duda, años pasajeros. No olvidemos tampoco que una comunidad en el sufrimiento de la guerra, formada siempre por vivísimos, pero concretos y del momento, acontecimientos, con una hiperestesia de humana anormalidad, es difícil punto de apoyo para profecías concretas. El momento esencial de Europa empezará a llenarse de significado seguro en la hora de la paz. Sin embargo, es posible afirmar que la constante colectiva ha de ser fundamental. Ahora bien: cuando la paz prefigure la manera cómo se construye políticamente una fundamentación colectiva lanzada para generaciones, entonces, cuando empiece a cristalizar un nuevo reparto de las funciones sociales (antes de la guerra la estructura social se mantenía en los puntos tradicionales de referencia), la música tendrá que vivir el implacable paralelismo con la realidad política.

El estado de la música europea de hace unos años tenía mucho aspecto de callejón sin salida. Por ello, cuando ha vuelto a entrañarse el hombre europeo en colectividad, la salida ha sido una vuelta al Romanticismo. Este será insuficiente para un cambio vital de la manera de convivencia que sin duda ha de presenciar Europa. Entonces la música romántica será historia, lo cual no es, ni mucho menos, vaticinar su desaparición. Muy al contrario: su fondo último de verdad, sus constantes artísticas, serán más claras que nunca. El pietismo desapareció como tipo social de vida, pero la música de Juan Sebastián Bach vive la permanencia de lo esencial.

Acaso la nueva música sea mucho más concreta, más funcionalizada vitalmente, con menos pretensión de totalidad significativa. Viviremos sus primeros tanteos. El peligro reside en que,

teniendo en la sangre todavía esa colosal apoteosis musical del Romanticismo, nos invada una sensación actual de pequeñeces. Un facilísimo error de perspectiva puede lanzarnos a aceptar la profecía de un acabamiento musical de Europa. Con la noción decimonónica de las palabras “progreso” y “evolución” era seguro constatar eso. Sin embargo, una generación puede creer en auroras históricas. Debemos creer así por imperativo de nuestra propia existencia. Hay que prepararse para los comienzos humildes que nosotros, desde luego, no hemos de ver ya en su esplendor. Y, a fin de cuentas, esta desesperanza íntima de no poder vivir el esplendor de lo que hoy se prepara es la razón más optimista. Siempre he visto como un síntoma fatal de decadencia esa característica de muchos momentos de la música contemporánea, que ha visto, en espacio de pocos años, la iniciación y el triunfo de muchas tendencias. El triunfo a plazo corto era el mejor signo de su artificialidad. Por ello, si pensamos que hoy puede trabajarse para un triunfo de generaciones sucesivas, la tristeza insobornable de los comienzos podrá ser esperanza. Esta es la razón íntima de la necesidad de una creación en compañía. Sólo con un entusiasmo común puede compensarse la dureza y la dificultad de años iniciales que escapan al triunfo cercano. Esa es la gran verdad del “pesimismo entusiasta”. Sólo así podremos superar estos años en que, indudablemente, la creación musical nos parece canija en comparación con los años románticos. El camino opuesto, el creer en la posibilidad de continuar acaso fuera de Europa una evolución que una mínima meditación debe considerar acabada, nos parece el más utópico. Claro está que esto no quiere significar la postulación de un olvido. Hay, más que nunca, es necesario mantener el contacto continuo con lo pasado. Hay que vivir hasta el fin este proceso colosal de la música europea y vivir con la obligación de creer que esa inquietud de creación, fondo permanente de la variación europea, no ha muerto.



Notas

Hechos de la Falange. - Chesterton, por el P. Félix García. - *Historia y política: El «Richelieu»,* de Hilaire Belloc, y *España,* por Carmelo Viñas y Mey. - *La poesía en Inglaterra (T. S. Eliot),* por José A. Muñoz Rojas. - *Dominio del espíritu,* por Rafael de Balbín Lucas. - *Bergson.* - *De la vida cultural.* - *Crónica de libros,* por H. R. S.

HECHOS DE LA FALANGE

EL-FRENTE DE JUVENTUDES.

TAL vez la esencia más íntima del Estado sea canalizar, racionalizar, hacer previsible el tiempo y la Historia. Una de las esenciales debilidades inherentes al Estado liberal era su azarosidad permanente, aquel proceder suyo a salto de mata, de crisis en crisis y de elección en elección. Por eso no podía vivir ese Estado sino malamente y en tiempos de bonanza; por eso, también, las "juventudes"—como signo de una permanente y arquitectónica voluntad del futuro— no existían en el Estado liberal: recordemos lo que políticamente fueron la "juventud" maurista, la radical o la JAP. El Estado totalitario, en cambio, considera empresa consustancial suya la formación de la juventud, y así desde la URSS hasta España, por señalar las dos formas extremas geográfica, cultural y espiritualmente. Las juventudes políticas de los Estados totalitarios son la concreción del plan, también total, con que éstos aspiran a dominar, previéndole, al tiempo futuro. De un lado, la previsión racional, la organización, la forma; esto es, la estructura militar de los cuadros. De otro, la voluntad, el ímpetu, el constante entusiasmo creador. Con lo cual vienen a recogerse armónicamente en un solo cuerpo los dos grandes principios sobre los cuales se han constituido siempre la Historia y el Estado.

Tal es la profunda raíz de la ley que creó el Frente de Juventudes, "obra predilecta del régimen" por expresa decisión del Caudillo. Tres notas fundamentales me parece importante recoger del texto legal: la educación política de la juventud, la formación religiosa y la autonomía del S. E. U. El hecho de que legalmente haya sido atribuida al Movimiento la formación política de toda la juventud española debe ser reconocido como una de las conquistas más importantes de la Falange en el orden político. En verdad, resultaba increíble que nuestro Estado, de abierta intención y expresión totalitaria, abandonase políticamente los miles y miles de muchachos no alistados en la antigua Organización Juvenil. Confiemos en que el cumplimiento estricto de la ley, con tan rotunda decisión promulgada por nuestro Caudillo, permitirá pronto

contar con ese "espíritu nacional fuerte y unido" que nuestros Puntos Iniciales piden de la Educación Nacional.

La formación religiosa ha sido reconocida y exigida sin reservas por el texto de la ley. "Lo militar y lo religioso" podrán unirse con lo político en forma tal vez inédita dentro del mundo nuevo, si sabe darse auténtica y profunda realidad al propósito de la ley promulgada. ¿Se logrará con ella crear el "hombre nuevo", a la vez cristiano, audaz y fiel a la Historia que piden los tiempos? Esta es, sin duda, la grave responsabilidad en la Historia Universal adquirida por los encargados de convertir la letra legal en forma de vida.

Conviene recoger también la autonomía de la juventud universitaria. Sin mengua de la interna unidad del Frente de Juventudes, el S. E. U. vive dentro de él con cierta singularidad. La importancia del hecho es evidente. La juventud universitaria es precisamente el germen de un fenómeno social característico del tiempo presente: la conciencia de generación. Concediendo esa autonomía a la juventud estudiantil, queda en algún modo previsto el continuo carácter creador, y no meramente imitador, del Movimiento mismo; encuadrando al S. E. U., por otra parte, en el Frente de Juventudes —y con él en la disciplina general del Movimiento— se conseguirá tal vez derramar ordenadamente al resto de la juventud española la onza o el adarme de vida nueva que cada generación trae consigo, y se impondrá justa disciplina al ímpetu creador de la juventud que adquiere conciencia de sí misma.

Tales son las cardinales esperanzas que despierta la ley del Frente de Juventudes en el alma de los falangistas.

CHESTERTON

A poco de morir Chesterton se publicó su *Autobiografía* en español; ahora aparecen, en inglés, dos obras importantes: una de Belloc sobre su gran compañero de letras, y otra acerca de los Chesterton, escrita por la hermana del autor de *Orthodoxia*.

CON él desapareció uno de los escritores más geniales y sólidos de nuestra época. Y, sobre todo, de mayor originalidad de pensamiento y de más osadías lexicales en la forma. Profundamente inglés

por el estilo y el humorismo, y por la utilización que para el logro satírico supo hacer del folklore, de la anécdota y la leyenda, era un escritor continental, por la resonancia de su pensamiento y el filo penetrante de su palabra. Durante muchos años inundó a Europa y América con la fluencia torrencial de su espíritu en continua exacerbación productiva. Creaba sin esfuerzo y con gozo; no conocía las acongojadas torturas de los partos difíciles ni la sequía espiritual de las almas escasamente dotadas. Su exuberancia tenía algo de fabulosa.

El era grande y enorme como un San Cristobalón, opulento como un árbol del trópico, rubicundo y gozoso como un Falsfatt, bebedor incansable de la mejor cerveza de Europa. Sobre sus hombros de cíclope podía sostener sin cansancio, con ademán de juego, como un gigante ingenuo y reidor, el mundo de sus invenciones y paradojas, manejaando habilísimamente sus innumerables criaturas. Difícilmente se borrarán de los medios londinenses —y más en esta terrible coyuntura— el recuerdo de su presencia ni el comentario de sus anécdotas, de sus frases demoleedoras. Su vida toda, con aquel desprecio inexorable a lo ficticio, era un alegato vivo y reiterado contra las falsificaciones e hipocresías de la civilización burguesa.

Niño grande y genial, rehuía las formas postizas y convenidas de la urbanidad falsificada, que sirve sólo para encubrir la barbarie interior. El amaba la vida por la vida tanto como le horrorizaba el arte por el arte y la anulación de la personalidad, absorbida por las conveniencias del ambiente.

El no tenía tiempo para adelgazar el nudo de la corbata ni para abrillantar los lentes, mal cabalgados sobre su naricilla maliciosa y aberenjenada, como la de un personaje adiposo y succulento de Rubens. Era lo suficientemente original, sin embargo, para no deponer su famoso macferlán neorromántico ante el temor del ridículo, norma motiva y generalizada en muchos casos de las acciones humanas, y lo bastante correcto para ceder —según se cuenta— su puesto cuando veía a tres damas de pie en un autobús, pudiendo las tres ocuparlo holgadamente.

Chesterton superó todos los prejuicios y acomodaciones sociales. Desde el momento en que la vida se convierte en geometría, se despoencia la vida, se la desjuga y priva de su fresca y espontánea fluidez. Luchó como un caballero andante contra la imbecilidad humana. En su lanza, hecha a embestir contra los rufianes, piratas de la llamada cultura moderna, quedaron prendidos los tópicos, las defraudaciones

y equívocos, puestos en circulación sin contra-protesta ni pago de franquicias. Como cristiano práctico y hombre de corazón, tenía una inmensa piedad por los hombres y una simpatía franciscana por la vida y las cosas; pero era implacable con el error, con la indiferencia, con la mentira. Y los atacó con toda suerte de armas hasta la demolición y el trituramiento.

Como el Aquinatense, era adiposo y aplomado, de humanidad jocunda y amplia, y, como él, con su inmensa mole carnal se convirtió en rompeolas de errores y bisel de herejías y racionalismos. Sus ojillos, vivaces y pigmentados, estaban hechos a huronear en los libros y en las almas, a escrutar clínicamente las fallas y vacíos de la civilización.

El, que “adoraba la cerveza y odiaba las corridas de caballos”, que sentía con optimismo casi epicúreo la vida, como un Doctor Johnson, por él novelado, e hizo resonar sus carcajadas estruendosas como un torbellino que removiera su abdomen desmesurado, vivía, sin embargo, del espíritu, de la creencia gozosa en el dogma, de la usufructuación de la verdadera libertad. Experimentaba una repugnancia casi fisiológica por el error y la indiferencia. Y por el ensayismo y la especulación racionalista, que han abierto un foso trágico entre el pensamiento y la vida. Le repelían esos seudointelectuales, científicos y ateneístas, sostenidos por la fuerza de su vanidad y de su hinchazón cerebral, que tienen miedo a creer, lo mismo que los filosofizantes, que encuentran supuestas incompatibilidades entre el dogma y sus miserables andanzas especulativas, pomposamente calificadas de filosofía. Hay quienes se dedican a urdir y maquinan argumentaciones y silogisterías para no creer en Dios. Y rehusan creer en Dios para no toparse con los gigantes de la moral. En su *Santo Tomás de Aquino* habla de la estupidez provinciana de aquellos que objetan despectivamente contra credos y dogmas. Cuando fueron precisamente el Dogma y el Credo los que salvaron la cordura del mundo. “Estas gentes —dice— proponen, por lo general, una religión alternativa entre la intuición y el sentimiento. Pero una religión emocional moderna, sin raíz dogmática, podía haber convertido en un momento el Catolicismo en maniqueísmo.”

Chesterton, filósofo y pensador, tiene una aversión profunda por la filosofía que se divorcia de la realidad para refugiarse en las nebulosidades del pensamiento, o que no termina en la culminación radiante de la fe. La filosofía subjetivista, deportiva o de ensayo, es el

adversario más artero e innoble de Dios. De hecho, desde San Irineo, pasando por todos los grandes pensadores y contemplativos, “ninguno —dice— se ha convertido por la filosofía, sino más bien hastiados por la filosofía”, después de un errabundeo doloroso, buscando soluciones provisionales a todos los problemas. Un momento de fe implica más iluminación y más radiosa visión de los problemas cardinales del pensamiento y de la vida que muchas horas de inquisición filosófica, clausurada y hermética, que pretenda buscar la razón matemática de todas las cosas. Pascal, por ejemplo, debe más a la fe que a la razón, a pesar de la elevación y anchura de su genio. San Agustín, mientras fué filósofo *profesional*, vagó como alma en pena por escuelas, academias y teogonías, buscando una verdad que no podía satisfacer las exigencias de su corazón.

A Chesterton le repugnaban invenciblemente esos pensadores, ensayistas e intelectuales, cargados de vanidad y de soberbia, que buscan aparatosamente el enigma de la vida y se pierden en elucubraciones atormentadas, pretendiendo ir en busca de un Dios remoto que tienen en las páginas iniciales del Catecismo, en la sencilla contemplación de la vida o en la quietud de una conciencia libre de contubernios con la pasión.

Todo el odio e incomprensión seculares que se han desencadenado contra la Iglesia han provenido siempre de esa posición equívoca y farisaica de los seudopensadores. Por eso abomina de puritanos, racionalistas y oxfordianos. Se ensaña con ellos y desata, para zaherirlos, el incontenido raudal de sus paradojas e invectivas. ¿Qué gente puede ser esa que posee un tipo de verdad que la hace infeliz y triste?

La idea esencial de Chesterton —según escribe el gran novelista francés Maurois— es que el hombre moderno, bajo la influencia de una civilización mal dirigida, pierde contacto con lo real, a donde hay cabalmente que conducirlo. Trabajamos nuestra vida para producir bienes que no son los bienes verdaderos y perdurables. La ciencia, a la cual hemos consagrado nuestro entendimiento, no nos ha proporcionado la dicha, la felicidad anhelada. Ha triunfado en apariencia porque ha construido coches rápidos, teléfonos sin hilos y fábricas gigantes de fuerza y de luz. Pero nada fracasa tan rápidamente como el éxito ostentoso y desafiador. La verdad es que el hombre, que ha sabido superar el instinto y libertarse de la tiranía del ambiente, el que conoce las expansiones íntimas de la alegría y del deseo, no tiene ne-

cesidad ni de coches, ni de teléfonos, sino de creencias y de sentimientos fuertes.

Chesterton, que desde el 1908, en que publica uno de sus libros más resonantes y revulsivos, *Ortodoxia*, y en 1922, *Los males de la eugenesia*, que es la crítica más áspera y más demoledora que se ha hecho del racionalismo, había vivido en perpetua controversia con los vestiglos y duendes de la incredulidad y de la fe, se convirtió decisivamente, en esa fecha de 1922, al Catolicismo, transformándose en el caballero andante de las creencias, del milagro, del optimismo de la fe, de los fuegos de la libertad. El estuvo siempre del lado del espíritu. Aunque por su temperamento hubiera podido parecer un Gargantúa insaciable, con su exorbitancia y su placidez epicúrea y rebosante de buen *gourmand*, era, sin embargo, un romántico, un apasionado espiritualista, un guerrillero habilísimo, dispuesto siempre al acoso del enemigo, hasta rendirle con la movilidad de sus estratagemas polémicas y la reiteración de sus ataques temibles.

El gran escritor inglés nos da un tipo nuevo de apologista, quizá el más adecuado para luchar en la cruzada abierta con el materialismo, el pesimismo y el diletantismo. Maneja de manera prodigiosa el argumento *ad hominem*, los recursos del *ad absurdum*, las redes de la paradoja, toda la artillería polémica de los escolásticos, desde el soritea al dilema, y todas las audacias de la satírica moderna, desde el sarcasmo a la frase audaz o burilada, que bastan para deshacer con estruendo el aparato babélico de sofismas, contradicciones, tópicos y especulaciones atormentadas y sinuosas de los llamados ensayistas y pensadores, filósofos y teorizantes, que, por divorciarse de lo sobrenatural y del dogma, influídos por el estrago de una civilización mal dirigida que ha tratado de hacerse autónoma y de romper toda dependencia de Dios, han perdido el contacto beneficioso con la realidad, que es el soporte de la metafísica y del espíritu.

Chesterton ha sido llamado el púgil de la fe; pero de una fe con dogmas, no de ese fideísmo gelatinoso y desvaído que se difumina en inconcreciones deistas. El hombre es para él el animal que fabrica dogmas, y por ello es por lo que se puede afirmar su ascendencia divina. Sólo aquel que vive de fe y se refugia en la seguridad de los dogmas puede rebosar de gozo y sentir el raudal de recompensas que pródigamente nos proporciona la creación. Para Chesterton, la creación no tie-

ne una sola errata; su optimismo cristiano le hacía ver todas las cosas animadas por la vibración de un nervio divino.

Era un providencialista irreductible. Su propensión fáustica al goce de todo lo creado provenía del sentido trascendente que daba a la naturaleza y a la vida. "Cuanto más grande y fuerte es un hombre —decía— más se siente inclinado a prosternarse ante el misterio inefable de una florecilla." De ahí su simpatía por San Francisco de Asís primero y, posteriormente, por Santo Tomás de Aquino, a los que dedicó páginas originalísimas.

La razón, cuando no abdica de la naturaleza, lleva inexorablemente a lo sobrenatural. Predica el retorno a la sencillez, el comercio con la realidad fecunda. "Intenté —dice en *Ortodoxia*— ser original y me desvelaba por descubrir una herejía que no se pareciera a ninguna, y entonces me convencí que mi herejía era la ortodoxia." Por eso ha podido decirse, con razón, que Chesterton era un hereje caído de bruces en la ortodoxia. La tradición cristiana, con su persistencia doctrinal y su vitalidad indeficiente, era para él de un valor demostrativo inexpugnable. La Teología extiende sus ramificaciones poderosas por todos los órdenes del ser, enraizándose profundamente en la vida. El hombre es un sarmiento de Dios. Y a Dios se va mejor por la alegría del corazón que por el raciocinio exigente, seco y atormentado. "El mundo moderno —puede decirnos él en *Ortodoxia*— no es malvado; en muchos aspectos el mundo moderno es quizá demasiado bueno. Está lleno de virtudes desordenadas y decrepitas. Cuando un determinado orden religioso se resquebraja, como sucedió con el Cristianismo en tiempos de la Reforma, no son solamente los vicios los que determinan su disolución. Los vicios, una vez desatados, yerran a la aventura y asolan el mundo. Pero también las virtudes rompen sus frenos, y el vagabundeo de las virtudes no es menos alocado, siendo sus ruinas mucho más temibles. El mundo moderno está lleno de añejas virtudes cristianas que han ido degenerando en locuras. Y ello ha sucedido así porque están aisladas y sueltas y vagabundean en soledad. Así nos es dable ver a sabios enamorados de la verdad, pero en quienes la verdad es implacablemente impiadosa, y a humanitaristas transidos de piedad, pero cuya piedad es con frecuencia una mentira."

Las facetas de Chesterton son múltiples. Era el escritor mejor dotado y más proteico de la Inglaterra actual, y quizá de Europa. Dramaturgo y filósofo, novelista y poeta, crítico y ensayista, teólogo y ser-

monizador, polemista acérrimo y apologeta incansable, biógrafo y periodista, de una exuberancia y prodigalidad pocas veces igualada. Pero como denominador común de todas sus actividades diversas aparece siempre el paladín de la fe y de los dogmas, del milagro y de la vida; el cruzado militante de *La Esfera y la Cruz*, en abierta contienda contra el espíritu farisaico, contra los convencionalismos y costumbres anquilosadas por muchos años de hipocresía en su patria nativa. Y, sobre todo, con los teólogos laicos, liberales, los teólogos que rehuyen a Dios y tratan de dar un tinte moralistoide a sus acciones para encubrir mejor su podredumbre de espíritu y su moral depauperada. La fe—decía él—, la fe y no el escepticismo, tiene que ser agresiva. Y siguiendo esa norma es por lo que él entabló aquella descomunal e ininterrumpida batalla—nuevo Don Quijote por los campos de la vieja *merry England*—contra el puritanismo y la burguesía, contra el capitalismo y las falsificaciones de la libertad, contra la herejía racionalista y la literatura de vanguardia, contra la eugenesia y la misantropía, la incredulidad y la estupidez, la indecisión y la indiferencia. “La cosa más grande, después de estar realmente dentro de la Iglesia—escribe en *El Hombre Eterno*—, es estar realmente fuera de ella; lo peor es no estar ni dentro ni fuera. Mientras que el mejor juez del Cristianismo es un cristiano, el juez mejor, después de éste, será alguno que se parezca a un confuciano; pero el juez peor de todos será siempre un cristiano que no sepa serlo; el partidario de Confucio juzgará con más serenidad y calma al Cristianismo que éste.”

Chesterton defiende con el mismo ímpetu audaz y con la argumentación más peregrina y sorprendente la tradición cristiana, la potencia espiritual de la Iglesia, la razón suprema de la Teología, que los cuentos de hadas, las novelas de aventuras y las excelencias de la vida. El, que venía del agnosticismo y a quien siempre le repugnó el espíritu farisaico y meticuloso de sus compatriotas, encontró en el Catolicismo la plenitud de equilibrio y el venero inagotable para sus expansiones optimistas. “El optimismo cristiano—escribe en *Ortodoxia*—está basado en la falta de adaptación al mundo. Yo he tratado de procurarme la felicidad diciéndome a mí mismo que el hombre es un animal como cualquier otro, que espera de Dios su mantenimiento. Pero, en realidad, no he sido feliz sino cuando comprendí que el hombre es una monstruosidad. Yo tenía razón para ver en todas las cosas disparidades, porque yo mismo era mejor y peor a la vez que todas las de-

más cosas. El placer del optimista era prosaico, porque se fundaba en la parte natural de las cosas; el placer cristiano, en cambio, era poético, porque se apoyaba en lo no-natural de las cosas vistas a la luz de lo sobrenatural. Los filósofos modernos se han saciado de decir que yo estaba en mi verdadero puesto; pero yo me he sentido rebajado al prestar aquiescencia a semejante aseveración. Cuando, por el contrario, he oído afirmar que yo estoy desplazado en la tierra, ha prorrumpido en cántico mi alma, como un ave que cantara a la primavera. El conocimiento ha descubierto e iluminado estancias y cámaras olvidadas en la mansión sombría de la infancia. Entonces es cuando he comprendido por qué la hierba me había parecido siempre una cosa tan extraña como la barba verde de un gigante, y por qué, al encontrarme a mí mismo, he tenido la nostalgia de un hogar.”

La fe de Chesterton, después de su conversión, no padeció eclipse, y a la defensa de la fe católica, avivada en el estudio de la historia y de la tradición, consagró su brazo hercúleo, su rebosante fecundidad, su ingenio inagotable, sus paradojas y sus facecias que divierten, sorprenden, desconciertan y, al cabo, convencen más que todas las especulaciones del racionalismo.

Ahí están las polémicas sostenidas por Chesterton, en las que acreditó para siempre su fuerza dialéctica, su capacidad asombrosa para coger al vuelo sofismas y argucias, su prodigiosa habilidad argumentativa y, sobre todo, su arte inimitable para los *retorqueos* y los *ergos* escolásticos, contra el evolucionismo ampuloso de Wells y contra el fabianismo racionalizante, escéptico y voluble, de Bernard Shaw. Para Oscar Wilde, decadente, misógino y ambiguo, que infectó de literatura malsana y morfinómana el Imperio británico y demás reinos continentales, tiene Chesterton el máximo sarcasmo. Con unas cuantas frases, terriblemente incisivas, le deja maltrecho. “No me ocupo—dice—de Rudyard Kipling como de un gran artista o de una personalidad vigorosa, sino en cuanto que herético, es decir, en tanto que su opinión sobre las cosas se atreve a discrepar de la mía.”

Cuando estaba escribiendo *Heréticos*, defensa de su originalidad ante otras originalidades insostenibles, blandía su pluma contra Moore y contra Whisler, contra los novelistas modernos y contra todo lo existente. Su obra es un dardear implacable. Las mayores excentricidades y paradojas nos parecen en Chesterton perfectamente lógicas. Wells y Bernard Shaw no pudieron resistir su arrolladora acometida polé-

mica. "Wells —dice— simpatiza con el comunismo ruso porque siempre quiere ser el primero en lanzar la última novedad. A Wells le pasa en eso lo que a los grandes modistos deseosos de imponer la moda. Si la Humanidad fuese hoy comunista, Wells probablemente haría la apología del fascismo o de cualquier otra forma de dictadura."

Con B. Shaw polemizó Chesterton hasta que aquél quedó fuera de combate, acosado por la hostigadora insistencia de su contrincante. Nunca tuvo un enemigo más temible el puritano, estilizado, abstemio y vegetariano Shaw que aquel tremendo Gargantúa, imaginativo, barroco, piruetista formidable y esgrimidor de argumentos, que fué Chesterton. Nadie conoció en la controversia mejor que él el punto expugnable del enemigo. Ni acertó con más intuitiva mirada cuándo había de utilizar la extravagancia, la deducción ilógica, la tenaza del dilema, la risotada estridente o el cuerpo a cuerpo hercúleo para dejar fuera de combate al enemigo. B. Shaw, tan buído y escurridizo como un ofidio, hubo de dejarle el campo libre al ineluctable polemista.

Su aversión fisiológica hacia el teutonismo y al sistema capitalista, al industrialismo judaico y a la oficiosidad e hipocresía puritanas, a la *evolución creadora*, de Bergson, y a la incredulidad racionalista, era tan eficaz y desembozada como su propensión al dogma y a la tradición, al milagro y a la sencillez, a la jocundidad esperanzada y al optimismo fundado en la capacidad que tienen todas las cosas creadas para ser deladoras y pregoneras de Dios.

Contra la aristocracia también desató el azote de su ira. "La aristocracia no conserva ninguna tradición —dice—, ni buena ni mala: no conserva más que la casa." Reivindicó para la vieja Inglaterra, romanesca y militante, la alegría antigua y el goce ingenuo, que segó el protestantismo en su plenitud, introduciendo la hipocondría anglicana y poniendo en fuga al romanticismo medieval. El hombre moderno necesita soñar más y calcular menos. El sueño nos dispone para la intuición y nos liberta de la pesadilla de querer ver todas las cosas y medir las con la geometría de la razón.

¿Y cómo ponderar la magia de ese estilo incesantemente renovado, la fuerza expresiva, la selección de los epítetos, los retruécanos, antítesis y modismos, la intención flechada, el ímpetu agresivo, la ironía y el sarcasmo, la causticidad y el ilogicismo, que en él resultaba un alarde de lógica, la riqueza verbal y anecdótica, las comparaciones insólitas, los quiebro de frase, las hipótesis desconcertantes, las imágenes

nuevas y la riqueza aforística, las metáforas intencionadas, las osadías y circunloquios, la vivacidad, la gracia y el humorismo rezumante, socarrón y estrepitoso, unidos a la erudición inmensa, a la agilidad mental más sorprendente, a la hondura del pensamiento y a la riqueza ideológica e idiomática, y a una fertilidad de ingenio de los que se dan contados casos en la Historia? Sería torpe creer, no obstante, que el gran paladín de la ortodoxia fué sólo un paradojista genial, un polemizador empedernido, hecho sólo a enristrar su lanza contra herejes y racionalistas.

Ahí está su obra proteica y multiforme, acreditativa del genio del gran polígrafo católico. Durante más de quince años inundó los periódicos de Europa y América con artículos y ensayos admirables. Ni Keyserling, ni H. Belloc, ni Papini, discutidos y discutibles, fueron más leídos y admirados. Su verbosidad oratoria y su fantasía fastuosa causaron asombro ante los más diversos públicos.

Era genial y exorbitante en todo. Probó todos los géneros literarios, y en todos dejó pruebas originalísimas de su ingenio prolífico. *Dickens, Thackeray, Chaucer, Browning, San Francisco de Asís, Santo Tomás de Aquino*, nos hablan del crítico y pensador, del biógrafo y escrutador de almas. *La Balada del Caballo blanco*, aparte de sus numerosos poemas, será clásica, por su inspiración, su delicadeza y gracia, en la literatura inglesa. *Heréticos, Ortodoxia, La nueva Jerusalén, La superstición del divorcio, Los males de la Eugenesia* y los *Ensayos católicos* son el testimonio elocuente de la capacidad de su ingenio, de su empuje de polemista, de su vigor apologético y de su virtud discursiva y analítica. *Magia* es una comedia admirable, en la que Chesterton dramatiza la incredulidad de nuestro tiempo. El hombre actual es tan inigualmente absurdo, que para procurarle la tranquilidad hay que negar la evidencia. En la magnífica trilogía *La inocencia del Padre Brown, El secreto del Padre Brown* y *La incredulidad del Padre Brown* rehabilita el género detectivesco, mejor dicho, recrea, infundiéndole nueva vida, la novela policíaca.

El Padre Brown no es un personaje literario; es un admirable sacerdote católico, un nuevo tipo de Sherlock Holmes, que no usa pipa ni gafas diabólicas, y que con su aspecto rechoncho, con su paraguas inevitable y su sotana rural, se nos aparece, sin perder su aire cándido. "como la encarnación de la misma vulgaridad y desamparo"; pero saliendo siempre triunfante con su simplicidad, cuando se trata de descubrir los

embrollos de la razón o de las complicaciones de la vida y de desarticular el mecanismo de la inteligencia humana. Con su método policíaco y valiéndose de esta creación admirable del Padre Brown, consiguió Cherteston el resultado más decisivo de mantener la intriga, de provocar el regocijo atropellado, la hilaridad constante, y de llegar a las más agudas y sorprendentes observaciones psicológicas. Mi método —viene a decir el Padre Brown— consiste en hacerme criminal, es decir, reconstruir en mí mismo todo proceso por el que el hombre puede hacerse criminal. Y este es un modo de ejercicio religioso. Porque un hombre no llega a ser bueno hasta que no llega a comprender cuán malo es o podría serlo.

¡Admirable Padre Brown! De los simples como él es el reino de este mundo y el reino de la inteligencia, porque ante su simplicidad y traslucidez no se oculta ninguna faceta ni aspecto alguno de la vida. Otras novelas de Chesterton, como *El Hombre Eterno*, *El retorno de Don Quijote*, *Cuatro granujas sin tacha*, *El Napoleón de Notting Hill* y tantas otras que no he de enumerar, lograron universal éxito y están traducidas a casi todos los idiomas.

El fué el animador incansable, con su amigo entrañable H. Belloc, de la revista *G. K's Weekly*. Chesterton y Belloc lanzaban sin tregua desde su famoso semanario, rebelde y arrojadizo, sus diatribas furibundas y sus toques de clarín contra el capitalismo, contra el comunismo y contra todos los falsos prestigios literarios. La Religión católica tuvo en ella defensas inolvidables. La identificación religiosa y literaria de los dos grandes escritores se tradujo en la ecuación del seudónimo *Chester-Belloc*, que se hizo universal.

Para cerrar estas páginas anotaré de pasada el amor que siempre Chesterton profesó a España. Era un amigo apasionado de la tierra de Don Quijote. Como lo era de la creación cervantina. Para Chesterton valía más la figura de Don Quijote que toda la filosofía alemana y que todas las invenciones modernas. Porque nos enseñó a sonreír ante la vida, y la sonrisa es un modo de comprender y una revelación de la inteligencia. *El retorno a Don Quijote* es un homenaje a España, como lo es la *Balada del Caballo blanco*, por la que pasan nuestros héroes y paladines, como Don Juan de Austria, desflorando grandezas. Escribió un libro: *Lepanto*. España es para él la primera nación que sacudió el feudalismo y creó un régimen democrático y parlamentario con las admirables Cortes de Castilla, tan distinto del régimen parlamentario

inglés, del cual se deriva toda la descomposición liberal y política presentes. "España ha ido por delante —dice— de las demás naciones en el culto de la libertad, que es, ha sido y tornará con los años a ser un gran presente del cielo." El creía, ante los hechos que denigraron a España en hora no lejana, que un país fundamentalmente civilizado y católico como España sólo podía padecer pasajeramente la endemia anticlerical y bolchevizante. España tiene una civilización propia que está en las raíces de su historia y en el alma de su pueblo; fué la creadora de la democracia verdadera y la difusora de la fe, que salva, por todo el mundo, y no puede anegarla un turbión revolucionario de primavera. "España tuvo —sigue diciendo— la primera filosofía, la primera medicina, la primera democracia, la primera literatura. Si España no hubiera vencido en Lepanto, ¿tendríamos hoy los ingleses una civilización aria? Si España no hubiera expulsado a los árabes, ¿habría hoy una civilización anglosajona? Si España no hubiera creado a Don Quijote, ¿sería la novela lo que es hoy? Si España no hubiera conquistado a América, no hubiera creado una moral, ni erigido un paladín de la fe católica, ¿sería el mundo moderno lo que es?" Y así seguía aquel gigantón melencólico, enfático y retozón, desgranando laudes en loor de España, para la que tuvo siempre las frases más encendidas y reverentes.

El elogio de Chesterton puede quedar sintetizado en estas palabras de Sarolen: "Tiene el cuerpo de gigante, el alma de un santo, la sencillez y el candor de un niño, la exuberante fantasía de un poeta, el espíritu alerta de un sofista y la integridad intelectual del que busca la verdad. Une al valor agresivo de un cruzado la severidad de un cuáquero. Se sirve de la pluma como de una espada; pero, aun en medio de sus arrebatos más apasionados, jamás la envenena. Sus polémicas, que fueron tan numerosas, nunca dejaron el dardo en la herida".

Es que la gracia de Cristo ganó a aquella humanidad exuberante para la verdad. — P. FÉLIX GARCÍA.

HISTORIA Y POLITICA

El "Richelieu", de Hilaire Belloc, y España.

LA justa fama de Hilaire Belloc como maestro y técnico de la biografía sube en este libro un quilate más. El valor histórico y humano del personaje y, sobre todo, el momento europeo en que actúa, préstanse a que una pluma ágil, con hondura de vista y de ideas, pueda triunfar en la difícil facilidad de las lides biográficas.

Coincidió la aparición del libro —ejemplar actualidad— con el instante en que Francia cosechaba el fruto de su labor histórica de creadora de aquellas “locuras de Europa”, que amargaban a la mente y a la patria de Saavedra Fajardo. De aquí la honda emoción y la enseñanza que suscita este libro en el lector hispano.

“El tono y carácter de toda sociedad proceden en último término de su filosofía activa, de su religión.” He aquí el origen de la tragedia de la Europa moderna: una gran civilización, señora de su espíritu, pero en pugna mortal consigo misma. Las dos grandes causas de tal quebranto son la divisoria en dos culturas enemigas, la católica, original y creadora, y la protestante, de muy posterior nacimiento; y la creación de una religión nueva, más bien idolatría, el nacionalismo: “cada provincia de Europa prefiriendo su propia vida regional a la vida misma de Europa”. La nación forjadora de esta *Europa moderna*, hoy en bélica almoneda, es Francia, y su genial artífice, Richelieu. A éste y a aquélla “corresponden el fracaso de la unidad religiosa y cultural de Europa”. Erasmo y Lutero siembran la semilla y la zizafia —añadimos nosotros—, pero es la Francia de Richelieu y de Luis XIV quien la convierte en fronda arrolladora. Sin ellos, Lutero habría quedado en extinguido conato, como Wicleff y Huss, y el germen erasmiano quedara en fracaso, como su antecesor el averroísmo latino medieval, si los enciclopedistas no lo hubieran expandido por todo el mapa intelectual del orbe.

Todo el libro de Hilaire Belloc es un seguir en luminoso film histórico el proceder francés en tal sentido.

Umbrales del siglo XVII: el protestantismo en declive, avanza triunfalmente la Contrarreforma, merced, sobre todo, a la labor intelectual de España, verdadero *aufklarung* católico. El catolicismo “comienza a recuperar las iglesias, y, por ende, las políticas de los hombres; se

va recobrando de su más bajo punto de estiaje, recuperando provincia tras provincia, y no sólo de territorio, sino de acción espiritual". Nuevas órdenes especialmente dirigidas a la unidad católica, el entusiasmo de los capuchinos, el esfuerzo tenaz de los jesuitas... España y Viena estaban a punto de restablecer la unidad de la fe en todo el Imperio.

Pero inopinadamente, una nación, débil y valetudinaria entonces, Francia, se entrega a la causa protestante en aras de su inmenso rencor antiespañol y de ganar ventajas en la pugna, y malogrará los progresos conseguidos. La generosidad impolítica de Felipe II respetó, contra el parecer de sus consejeros, a Francia su unidad y dinastía. Pero como en estas políticas de atracción acontece siempre—desde César a nuestros días la historia lo confirma—, el *atraído* trueca la gratitud en rencor y lo convierte en política de desquite. Enrique IV apoya a los flamencos, a los moriscos, a todos los enemigos de España; la combate económicamente, prohibiendo el comercio con ella. Sully forja el primer proyecto de Sociedad de Naciones a base de privar a España de todos sus dominios europeos. La influencia española era general en Francia. El monarca la extirpa (1) implacable. Y Richelieu abordó en grande esta política.

Cautelosa y lentamente apoya y subvenciona a los príncipes protestantes, "toma a sueldo" a Gustavo, Adolfo, que representaba "cuanto de anticatólico había en Europa", y cuando la victoria española en Nordlinga anuncia inminente la alborada triunfal de una Europa católica toda, renuncia a la acción indirecta, y entra en liza con todo su poder frente a España y la Iglesia, decidiendo la contienda a favor de Lutero. "Nada podía hacer retoñar ya la vieja esperanza de una Europa católica." El fué "quien fundó sólidamente el protestantismo" al servicio de la causa francesa.

Coronaba Francia con esta política un proceso secular de que había sido iniciadora y artífice en el Medievo. La adscripción a la *causa francesa* de los intereses supremos de la Cristiandad es tarea específica de la Francia medieval: la cautividad de Aviñón, el Cisma, el galicanismo de Felipe el Hermoso, los templarios, la pugna conciliar. No hay pueblo que haya contribuído tanto como Francia con su esfuerzo te-

(1) Morel-Fatio nos dió a conocer este episodio: Al Delfín se le enseñaba en lengua y libros españoles. Al enterarse Enrique, lo prohibió iracundo, no quiero «ni que sepa existe una España».

naz por convertir la Iglesia de todos los hombres en Iglesia nacional "ad usum Delphinis", a la preparación de la Reforma, ni que haya combatido tan sañudamente a los dos más grandes poderes universales, la Iglesia y España. Richelieu y Luis XIV respondían al *sino* francés, a su genuina tradición política, de que el espíritu de Occidente hubo de padecer otros estragos.

En los albores del siglo XVI el peligro otomano amaga a la Cristiandad. Era para aquella Europa lo que la amenaza mongola para la medieval o para nuestro tiempo el peligro soviético. Y el rey caballero, Francisco I, ante el estupor y escándalo de la Cristianidad, pacta estrecha alianza con los otomanos y se afana en todo su reinado por franquearles las puertas de Europa, contra su defensora, la España de Carlos. Y el "restaurador", Enrique IV, incide en la misma política. Negocia, apoya a los moriscos para restablecer en la Península el Islam, siendo quizá esta una de las causas de su expulsión. Mathórez, en *Les espagnols en France*, ha estudiado este tenebroso *affaire* antiespañol. Richelieu, en sus *Memorias*, exaltaba la política morisca de "Enrique el Grande".

En lo interior, Richelieu tolera las diferencias religiosas a fin de conservar la unidad nacional, y esa política "hace que el espíritu francés se familiarice con la idea de la disensión religiosa dentro del Estado y con la discusión sistemática por sus adversarios del culto establecido. De donde el número cada vez mayor de los escépticos, la fuerza de su propaganda, la aparición del espíritu anticlerical, hasta el punto de que el predominio oficial de la jerarquía católica llega a ser en Francia una anomalía". La Revolución resuelve el problema por la violencia. "El resultado final fué el escepticismo del siglo XVIII y la honda querrela religiosa de nuestros días, que, no obstante haber conservado la unidad exterior del pueblo francés, hace de él, por lo que respecta a las cosas del espíritu y, por tanto, en lo más fundamental, una nación dividida contra sí misma." ¡Cómo varía a la luz de estos hechos la visión tópica de la "France catholique, éternelle!"

En el orden político, el modelo francés creó el nacionalismo europeo. Los dos nacionalismos gemelos, el francés y el británico, influyen en los demás pueblos. Hilaire Belloc estudia la secuencia entre Richelieu y Bismark en un paralelo sugestivo.

Pero esto, la formación vertiginosa de la unidad alemana y la colaboración en ella, por rechazo, del nacionalismo galo, eterno sem-

brador de imperialismos en la Historia, pide mayores esclarecimientos. Hacia el 40 alentaba en los Estados germánicos un generoso impulso de hermandad europea. El romanticismo y el popularismo *comunitario* latente en Alemania, rodeaban a esa aspiración de un clima de fervor y entusiasmo. La comunidad germánica soñaba con una comunidad europea. La idea de unos EE. UU. de Europa se miraba con simpatía por los poetas y los hombres de Alemania, escriben Heigel y Endress. Ningún pueblo con menos virus nacionalista que el germánico a la sazón. Y en tal coyuntura irrumpe, hostil y bronco, el chauvinismo francés. Thiers y Napoleón III, para compensar fracasos en Oriente, señalan el Rhin como frontera nacional, suscitando la posibilidad de guerra, hacedera por la debilidad germánica. Por reacción despertó en Prusia la conciencia nacional dormida, y los Estados germanos se agrupaban en su torno. La historia posterior es conocida. Después de 1918, nueva ocasión de unión y olvido entre los dos rivales, también fallida por las mismas causas.

* * *

Hay tres episodios en la política de Richelieu, la Valtelina, el problema sucesorio de Mantua y Monferrato y el matrimonio inglés, que nos interesan singularmente para un aleccionador paralelo entre la *orientación* y las *normas* de la política española y la francesa.

La posesión de la Valtelina interesaba vitalmente a España, por razones políticas, como único paso de unión entre la Italia española y el Imperio; por motivos religiosos, porque, territorio católico, veíase dominado por los grises protestantes. Histórica y geográficamente era parte integrante del Milanesado. El poder de España era infinitamente superior al francés. Sin embargo, ofrece transacción, evacua el territorio y acepta, a título neutral, guarnición pontificia. Richelieu, en golpe de mano fulminante, ocupa la Valtelina. Fué su primera alianza protestante. La moderación de España quedaba burlada.

En la cuestión de Mantua y Monferrato, clave para lograr el apoyo de Saboya, que dominaba los pasos de comunicación de España con Borgoña y Francia, también el Gobierno español se deja burlar pacientemente por la hábil maniobra francesa. Y, sin embargo, la desproporción de poderío entre aquella España gigantesca —“que se ele-

vaba como una montaña sobre la llanura, recortándose en un perfil único”, y la pequeña Francia, sin Armadas ni apenas ejército, de cuyos soldados el propio Richelieu declaraba la imposibilidad “de hacer carrera de ellos”—era inmensa. Tiempo antes, el monarca, Felipe II, contempla cruzado de brazos la expedición francesa de Alençon en auxilio de los rebeldes flamencos. Cuando Venecia, un pigmeo ante el gigante español, le hostiga de continuo, aquél no reacciona, y al hacerlo Osuna, se le castiga.

Otros hechos análogos podrían formar largo catálogo. Es algo endémico en la Historia española. ¿Cómo explicarse esta actitud? ¿Incapacidad, desgana de sus gobernantes? ¿Confianza desmedida de España en sus fuerzas y poder? Quizás; pero observemos que cuando esta confianza se hallaba ya en crisis sigue practicándose la misma conducta. Podría explicarse el hecho por el reverso de la actitud francesa. Este país vivió siempre en una sobresaturación de particularismo. Lo nacional se sobrepone en él a todo interés o ideal. Y en España aconteció siempre lo contrario. Lo que allá es saturación, es aquí translación continua a las cimas ecuménicas.

El pueblo y el Imperio, que había alcanzado la plenitud de todos los poderes, no se desvaneció en las cumbres. El hombre español—hombre-Dios, como dicen Pfandl y Legendre—, desde su altura teológica, no lograba divisar el bosque de intrigas y zarpazos de sus naciones enemigas, que así lograron su caída.

Y el último contraste. Richelieu actuaba raudo, fulminante, mediante golpes de ariete político. Era el secreto de sus éxitos. Y en tal concepto justamente le admira Hilaire Belloc. España, por el contrario, actuaba siempre con lentitud y cordura extremadas, cosecha inevitable de fracasos. Lentitud y cordura en las esferas directivas que malograron entonces y en tantas otras épocas de la Historia española las más grandes empresas nacionales y esfuerzos militares, y que desesperaba a los españoles de más alta estirpe, a D. Juan de Austria (1)

(1) La vida de D. Juan es una dolorosa frustración de las más altas y hacenderas empresas por la «prudencia» ajena, la de su hermano el monarca: malogro de la restauración católica en Inglaterra bajo la órbita española; esterilidad de Lepanto; política de transacción con los rebeldes flamencos... D. Juan de ánimo esforzado y generoso, muere joven, abatido bajo la losa de plomo de la cordura.

como a Cervantes (1). La estructura política de aquel Imperio, cuajado de autonomías nacionales, y con predominio deliberante en su gobierno, merced al régimen de Consejos, explican la lentitud e ineficacia; mas ella y la cordura tenían otras raíces psicológicas.

Hay una constelación de gobernantes; la que va de Fernando el Católico y Carlos V al Duque de Alba, D. Juan de Austria, Gondomar, el Cardenal-Infante, Osuna, Olivares: ímpetu, grandeza, dimensión en los afanes; y otra, que es la de la prudencia alicortada y bondadosa, lentitud, expedienteo y moderación. Felipe II la inicia y adoctrina, y es la de Felipe III, Requeséns, Lerma, D. Luis de Haro, los mediocres enemigos de Olivares, Nithard...

Su instauración definitiva en el Gobierno, a partir de Felipe II, explica los éxitos y veloz encumbramiento de la Francia de Richelieu, de Mazarino y Luis XIV.

Un tercer paralelo. En Francia los intereses religiosos se sacrifican a la razón de Estado. La opuesta aptitud no sólo enaltece a la España de los Austrias, sino que en los tiempos coetáneos del Cardenal deriva en un misticismo político, de que es simbólico el hecho de que para gobernar aquella España planetaria, acuciada por los más arduos problemas, se acuda a la inspiración y consejo de una humilde monja, improvisada teorizante, sor María de Agreda. Una oleada mística envolvía el ocaso español. Felipe IV acaba por fiar tan sólo en los auxilios divinos y no en las fuerzas humanas para salvar a España de la ruina.

Misticismo político que se interfiere, doctrinario, en la solución de los problemas internacionales de tipo religioso. Así en la cuestión del matrimonio inglés. Los beneficios a la causa católica eran notorios. Se restaba un aliado a la causa protestante. Se colocaba a Inglaterra bajo la influencia española, y los católicos irlandeses obtenían su libertad de culto. El doctrinarismo a que aludíamos ofusca la visión del problema. El católico monarca de España no podía emparentar con linajes protestantes; surge la oposición, los jesuitas laboran en contra; rogativas y procesiones por las calles madrileñas para que el pro-

(1) En el *Gallardo Español*, el rey Azan se expresa así:

El socorro aprestarán,
El mundo amenazarán,
Y estándole amenazando,
Llegarán a tiempo cuando
Yo esté en sosiego en Orán.

yecto no se consume... Francia actúa rápidamente; el Pontífice Urbano VIII, francés, otorga la autorización para el enlace, que negará a España. Los protestantes británicos obtienen un nuevo auxiliar y los católicos irlandeses no recobran su libertad.

* * *

He aquí algunos temas comentados, aspectos singulares del gran tema total de Historia y Política entre España y Francia.—CARMELO VIÑAS Y MEY.

LA POESIA EN INGLATERRA

(T. S. Eliot.)

EAST Coker (1940), el último poema de T. S. Eliot que ha llegado a nuestras manos, nos ha sobrecogido, y no porque la reacción que supone ante los acontecimientos pudiera ser otra, ya que venía señalada por una serie de hitos, de los cuales el final había sido el patético artículo con el que clausuraba la vida de *The Criterium*, sino por esa postrera fibra de esperanza que en nosotros se resiste tenazmente a ser rota. ¿No quedaba, pues, nada por hacer? ¿Estaba todo dicho y hecho? Al intelectual no le quedaba otro papel que el de sentarse sobre las ruinas del pobre mundo que había ayudado tan estúpidamente a construir, sin fuerza para el clamor o la profecía, que es el único cauce por el que los poetas se han expresado en las decadencias. Por eso, por un instinto de conservación, nos aferramos en la primera lectura a los gritos salvadores del poema, aquellos que, si suponen la confesión de una derrota, son, por otra parte, fuente de futura resistencia y vida. De todo el poema nos sonaban tenazmente aquellas líneas de la segunda parte:

*The only wisdom we can hope to acquire
Is the wisdom of humility: humility is endless.*

No cabe poner más breve y transidamente fin a toda una carrera de soberbia intelectual. No cabe una media vuelta más completa, un tornarse más eficaz hacia las únicas vías de salvación. El poeta no habla aquí de él, ni de lo suyo, ni de su obra: representa con sus palabras el arrepentimiento de una actitud general que había conducido hacia un horizonte, a cuyo límite último se había llegado, y donde ni una puerta, no ya un aldabón, que poder golpear se había hallado. La humildad no tiene fin. Llena de aldabones inesperados, de puertas escondidas, de felices escapes, en su aparente pobreza, de recursos de verdad en una palabra. Pero espinosamente se nos clava este otro verso:

For us there is only the trying. The rest is not our business.

Y aquí con poca esperanza. Porque tal línea venía después de otras en las que se nos empapaba de la inutilidad del intento, del intentar, de lo único que en realidad nos quedaba. Toda la dolorosa confesión que es el poema entero resplandece, sobre todo, en esta denuncia del oficio de intelectual en estos últimos veinte años “de las entre-guerras”, de esta tarea de aprender a usar las palabras, “de sacarle lo suyo a las palabras para decir lo que ya no tiene objeto que se diga”.

Entre estas orillas nos dejaba el poeta en una primera lectura: una patética confesión, sobre un fondo de pesimismo cerrado, de la inutilidad y de la imposición de seguir, con lucecillas que aquí y allá aparecen, alumbran un momento y vuelven a dejarnos en la tiniebla. Comienza el poema con una seiscentista declamación de la brevedad de lo humano. Sobre este fondo sombrío se traza un campo donde unos labradores bailan alrededor del fuego. El ritmo de sus pies al danzar suena al igual del ritmo con que las casas se construyen y se derrumban. Los pies se levantan y vuelven a caer. Cada cosa guardando su tiempo. En la segunda parte, el poeta, tras una introducción, nos confiesa que está cansado “de la lucha con las palabras y sus significados”, “que la poesía no importa”, y habla claro. Habla claro de la estupidez de los viejos, que parecen guardar sigilosamente secretos que luego no sirven para nada, que nos legan “recetas de engaño”. Que no le hablen al poeta de la sabiduría derivada de la experiencia, que no le hablen de la prudencia de los viejos, sino de su tontería, de su miedo, “su miedo a pertenecer a otro, a otros o a Dios”.

A medida que vamos avanzando dentro de esta verdadera noche oscura del mundo, vamos adivinando que su salida no puede ser otra que el aniquilamiento o la renuncia absoluta a todo. No se le da otra solución a este inevitable desfile hacia los interiores de la tiniebla que la de nuestro San Juan de la Cruz en su Monte. Y esto de un modo casi textual, si no textual del todo. Dice San Juan:

*Para venir a lo que no sabes
Has de ir por donde no sabes.*

Y Eliot:

*In order to arrive at what you do not know
You must go by a way which is the way of ignorance.*

San Juan:

*Para venir a lo que no posees
Has de ir por donde no posees.*

Eliot:

*In order to possess what you do not possess
You must go by the way of dispossession.*

San Juan:

*Para venir a lo que no eres
Has de ir por donde no eres.*

Eliot:

*In order to arrive at what you are not
You must through the way in which you are not.*

No sorpresa, sino emoción, experimentamos al hallar lo nuestro aquí. La coincidencia literaria es lo que menos nos interesa, quizá la sola cosa que no nos interesa en este caso. En cambio, sí nos interesa ver que las soluciones vitalmente trascendentales no varían. "En mi principio está mi fin", comienza el poema. ¿Qué de extraño que después de un comienzo de entrada en la tiniebla, después de verse sumido en una tremenda noche oscura, un poeta cristiano haya acudido a un renunciamiento, que era lo único que podía ponerle en posesión de la vida? La coincidencia era fatal y salvadora.

Todo el espíritu de contradicción que es la vida humana y ley del cristiano, y que tanto relieve tuvo en el seiscientos, aparece en la cuarta parte—que nuestra salud es la enfermedad, que para restablecernos en la verdadera salud nuestra enfermedad debe empeorar. Con un acento muy de su tiempo lo había dicho Donne con estas o parecidas palabras: “What we enjoy at best is but a neutrality.” A Quevedo, al mejor Quevedo nos suena aquello de

The whole earth is our hospital.

Y la salvación en su cuerpo y su sangre, no en los nuestros. Así, sencillamente. Sin más ni más. La dura contradicción de que lo que llamamos vida es apariencia de vida, y lo que no vemos tangiblemente como vida, pero como tal la creemos, es la sola vida; como lo que parece que es no es, y sólo es lo que no lo parece, era el cimiento sobre el que se basaba parte de la poesía del seiscientos y sobre el que vemos basarse ésta. Poesía religiosa en el más puro sentido de la palabra. Poesía llena de esperanza para el que sabe buscarla, mucho más hondamente llena de esperanza que la que la precedió: su gran Arcadia era la vida eterna.

El poema se cierra con los mismos acentos con que se comienza. La cerrazón que disiparon las dos partes anteriores vuelve a aparecer. Caminamos a ciegas. La lucha es ciega y aparentemente sin objeto. Hay que seguir y seguir. Sólo al fin, al avanzar “en los adentros de otra intensidad, para una unión ulterior, una comunión más honda”, se entreabre una esperanza. A ella nos asimos, aun cuando se claven en los oídos los llantos finales de olas y vientos y “las aguas vastísimas del petrel y la marsopa”, que suenan cerrando el poema.—José A. MUÑOZ ROJAS.

DOMINIO DEL ESPIRITU

(*Tiempo de dolor*, de Luis Felipe Vivanco.)

UN avanzado trance de deshumanización crecía, en el quinquenio que antecedió a nuestra contienda nacional, por un ancho sector de la nueva poesía española, calando entre la sazónada y exquisita retó-

rica, quizá como reacción debida al turbio exceso del naturalismo romántico; y al acallarse la resonancia de lo esencial humano y palidecer su emocionada y exacta jerarquía, la valoración temática de lo estético tendió a desplazarse desde la equilibrada plenitud vital y concreta al cultivo preponderante de lo bello, abstracto y potencial, en que tanto se dolía el señorío armónico y totalitario del hombre como sujeto de creación.

Pero es tan honda la raigambre humana de lo poético, que nunca tarda en izarse sobre la corriente deshumanizadora —como espuma que salta en el oleaje azul— el airón cándido de lo entrañado y vivo: la primavera augural de 1936, tan henchida de conmovidos presagios y tan sembrada de los destellos de la Falange, alumbró un libro de poemas —*Cantos de Primavera*— de Luis Felipe Vivanco, que apenas pudo sino asomar al mercado editorial, pero que nos dejó en su pórtico una ceñida y densa declaración literaria dirigida a Luis Rosales —unido a Vivanco por amistad llena de trascendencia poética— que más merece la copia que el comentario, y que dice:

Hay que creer en el acento más puro, más sencillo, más fuerte, más humano y más divino de la poesía; en su vivo acento amoroso, que levanta la voz y la llena de misterio encendido, humillándola a un límite preciso de armonía y de dulzura. Yo canto, y escribo mis versos, como hombre, como cristiano, como creyente y como enamorado. Mi voz no es más que eso: dolor verdadero, esperanza, pobreza convencida, humilde pertenencia al misterio y fe muy alta. Yo no puedo contentarme con la dominación de la materia, y levanto mi voz en la poesía con la única preferencia que hace de mí un hombre posible. La poesía es camino, locura de perfección, y después de ella sólo está la conducta.

Estas palabras que ni nacieron solitarias ni quedaron intrascendidas, fueron a instalarse en el profundo surco abierto por la sacudida espiritual en que ha palpitado España, y hoy son patrimonio de una nutrida y adelantada escuadra de poetas, porque hay en estas cordiales líneas de Vivanco un copioso semillero de afirmaciones que renuevan el antiguo e imprescriptible acorde mantenido, en la órbita de la cultura, por los módulos políticos y los módulos literarios: la restauración, en el hombre, de lo poético, que pretende Vivanco es pareja del ímpetu que define como valores políticos, *eternos e intangibles, la dignidad*

humana y la integridad del hombre; la proclamación de la poesía como *camino, locura de perfección*, corre paralela a la gallarda instauración de un estilo *directo, ardiente y combativo*, porque camino, ardor, locura de perfección y combate exigen la movilización total, conjunta y jerárquica de las energías y potencias vitales humanas, trabadas por la presencia y unidad dominante del espíritu.

Una nueva y abundosa cosecha del fruto descubierto en la ligera exploración de que venimos hablando acaba de recoger Luis Felipe Vivanco en su libro de poesías *Tiempo de dolor, 1934-1937*: libro lleno de superada madurez, que esconde su raíz lejana en los *Cantos de Primavera* y ofrece en su temática copiosa muestra de plenitud del espíritu bajo el cabrilleo impalpable de una depurada trama metafórica.

El seguimiento minucioso de la matizada y difícil mecánica de la metáfora de Vivanco cae fuera de este momento, pero no nos negaremos el sabor de citar como exiguo ejemplo alguna de ellas: Asume en su espíritu el velar alerta de los campos,

*el campo es llanto mío verdadero
y es voz de mi ternura el álamo del río.*

.....
*¿qué perfección alegre me traspasa
con la fina vigilia de los desnudos cerros?*

Siente el alma gozosamente deslumbrada por la presencia abierta de Granada:

*la luz es el ejemplo del cielo renovado, es como la locura
de su canto profundo,
es hermoso caballo, piafando en la alegría de su claro desierto.*

En la cuidada y opulenta manera de Luis Felipe Vivanco, se amasa también como liberal añadimiento y galana demasía un diestro uso y manejo del epíteto, cuya flor inmarcesible parece haberse recogido bajo los lucientes cielos del renacimiento español, espigando en los poetas que tendieron puente a lo barroco. Un ritmo antiguo y renovador, montado sobre flexibles grupos métricos y tenaz paralelismo de intención, completa el atuendo retórico del poeta, que en todo caso humilla los integrales del estilo a la intensa y suficiente manifestación del espíritu.

Todo este caudal de elementos se organiza en una treintena larga de poemas ardientes y verdaderos, que, sin frontera hostil, vivifica temas de paisaje palpitante y subjetivo —preferentemente castellano—, recoge la demostración de un amoroso querer alado y sencillo y la esperanza íntima y confiada, pero combatida, en Dios.

Las fuentes que afluyen al logro de la obra poética de Vivanco son más variadas y ricas de lo que algunos críticos actuales han señalado: junto al innegable y fino eco de Garcilaso, y aun de Guillén, se transparenta en la urdimbre una dorada hebra virgiliana, a más de la decidida y cálida influencia de San Juan de la Cruz, tal cual fugitivo recuerdo de Unamuno y algún oloroso regusto bíblico; pero ocioso parece advertir que este acopio de materiales artísticos se suma al cuerpo encendido de la poesía como limpio incremento de riqueza y sin que sirva de menoscabo a la originalidad moderna y personal del poeta: los claros poemas de *Tiempo de dolor* están aureolados de un sentido enteramente nuevo; en ellos los valores irreductiblemente personales y los ganados a la lectura fervorosa se mecen en una gravitación amplia y musical, que no debe parentesco alguno a los nombres recordados: así en la airosa y segura invocación a las Músas que encabeza el libro:

*Vosotras, leves Musas, que alimentáis la espuma de mi acierto
con la blanca visión de vuestros cuerpos descendidos,
vosotras, hijas del silencio de mi pecho que se conmueve
debajo de la excelsa blancura de las nubes,
vosotras, diluídas en el aire sereno y en el sollozo limpio,
pero fijas y ardientes en el temblor callado de todas las estrellas,
ceñid de hermosas flores la frente constelada del universo oscuro
y consolad el llanto con enjambres de abejas
que vuelan rumorosos en la tranquila paz de los montes ligeros.*

Y quede aquí esta nota marginal y rápida a los poemas de Vivanco, que no pretende ser de valoración crítica, sino de salutación convencida y alegre. — RAFAEL DE BALBÍN LUCAS.

BERGSON

Con motivo de la muerte de Bergson se ha aludido, en diversos artículos, a su conversión al Catolicismo. Deseando aclarar el hecho a nuestros lectores, hemos solicitado de la persona más autorizada, M. Jacques Chevalier, un informe. El profesor Chevalier, miembro del Instituto de España, y de quien han sido traducidos algunos libros, ha probado bien su devoción e inteligencia hacia nuestra Patria, tanto en su actitud durante la guerra de España, como en su labor de hispanista especializado en la mística española. Pese a las muchas ocupaciones que le agobian hoy, nos ha enviado inmediatamente, desde Vichy, una comunicación de la que extractamos los siguientes párrafos:

“NO creo que se pueda hablar de la conversión de M. Bergson, si se entiende por conversión su entrada en la Iglesia Católica. No se puede sino rezar para que Dios le haya admitido entre sus elegidos (lo que creo firmemente).”

“Bergson es el primero que ha establecido sobre bases positivas el hecho de la espiritualidad y, por lo tanto, la supervivencia inmortal del alma. Desde 1896, Bergson, en efecto, ha mostrado, en *Matière et Mémoire*, que el cuerpo sirve para articular el pensamiento, pero no lo constituye; “on se rapelle avec son corps, mais on se souvient avec son âme”. Este principio, que ha operado en la Filosofía y en las Ciencias, humanas uná revolución decisiva, fué acogido como un escándalo en aquella época. Hoy está tan universalmente admitido, que es frecuente ver la sorpresa que causa el que Bergson se haya tomado tanto trabajo para forzar una puerta abierta. Pero, en rigor, nadie la había abierto antes que él. Se complacía en decir que antes de veinte años sucedería otro tanto con el descubrimiento que ha hecho en *Les deux sources de la Morale et de la Religion*; a saber, que la experiencia más alta, más positiva, entre todas, la de los místicos, la de una Santa Teresa o la de un San Juan de la Cruz, revela a la humanidad como un hecho, y como el más fundamental de todos, la existencia de un Dios que crea continuamente el Universo, que lo sustenta y que nos ama. No puede entonces sorprender que este hombre, nutrido de la falsa ciencia de 1880,

la haya abandonado para seguir la verdad hasta el lugar donde le condujera, y que ese lugar haya sido el Dios del Cristianismo. Esto es lo que me confió, en la última conversación que tuve con él, autorizándome a decirlo después de su muerte.”

“Creía Bergson que, con frecuencia, el discípulo ve más hondo que su maestro en el pensamiento de éste, y hasta atisba y articula su desarrollo. Es así como, varios años antes de *Les deux sources de la Morale et de la Réligion*, había yo sentido, comprendido y anunciado que el pensamiento de Bergson desembocaría en Dios, en el Dios personal, trascendente y creador, en el Amor que todo lo crea, como explicación primera y última de todo lo dado. Pues bien, esa anticipación era exacta, ya que a ese término ha llegado el pensamiento de Bergson.”

DE LA VIDA CULTURAL

SE ha inaugurado en Barcelona la importante Exposición del Libro Alemán, que tan justificada atención despertó en Madrid, donde aún recientemente se han disfrutado consecuencias de ella: así, la conferencia del profesor Petriconi, que hubo de ser aplazada entonces. Se abre la Exposición de Objetos de Culto y Arte Sacro, donados a España, y se prepara la de Prensa Alemana.

Otras representaciones extranjeras prosiguen su tarea de aproximación entre nosotros: el Instituto de Cultura Italiana continúa sus conferencias; subrayamos especialmente la del Dr. Vené acerca del arte y la de literatura por el propio director del Instituto, profesor Hettori Zuani.

Por el Instituto Francés han desfilado personalidades de las Bellas Artes y del profesorado; entre ellos, el conocido hispanista y miembro del Colegio de Francia, M. Paul Hazard.

En una serie de conferencias organizadas para conmemorar el cuarto Centenario de la Compañía de Jesús, están tomando la palabra eminentes figuras de las distintas Ordenes Religiosas, habiendo inaugurado el ciclo el P. Justo Pérez de Urbel. El curso acerca de los Aspectos Centrales del Imperio Español, en la Delegación Provincial de Educación Nacional, sigue sus disertaciones, destacando entre las últimas las de los profesores Luna y Lainez Alcalá.

CRONICA DE LIBROS

ALEMANIA

(Continuación.)

Como conclusión de la selección de libros alemanes que comenzamos en el número anterior, ofrecemos a continuación las secciones restantes dentro del campo de las letras. Acogemos también algunos libros significativos del tiempo nuevo y, finalmente, damos por cumplido nuestro propósito con la reseña de algunos libros referentes a la guerra actual.

V.—POESÍA.

Carossa, Hans:

Gesammelte Gedichte. Leipzig: Insel-Verlag, 1938.

Blunck, Hans Friedrich:

Balladen und Gedichte. Hamburg: Hanseat. Verl.-Anst., 1937.

Ehrler, Hans Heinrich:

Unter dem Abendstern. Neue Gedichte. München: Langen & Müller, 1937.

Jünger, Friedrich Georg:

Der Taurus. Gedichte. Hamburg: Hanseat. Verl.-Anst., 1937.

Miegel, Agnes:

Gesammelte Gedichte. Jena: Diederichs, 1936.

Frühe Gesichte. Stuttgart: Cotta, 1939.

Schumann, Gerhard:

Wir dürfen dienen. Gedichte. München: Langen & Müller, 1937.

Seidel, Ina:

Gesammelte Gedichte. Stuttgart: Deutsche Verl.-Anst., 1937.

Weinheber, Josef:

Adel und Untergang. Gedichte. München: Langen & Müller, 1936.

Späte Krone. Gedichte. München: Langen & Müller, 1936.

O Mensch, gib acht. Ein erbauliches Kalenderbuch für Stadt- und Landleute.

Gedichte. München: Langen & Müller, 1937.

VI.—CUENTO Y NOVELA.

Alverdes, Paul:

Die Verwandelten. Erzählungen. München: Langen & Müller, 1938.

Das Zwiegesicht. Erzählungen. München: Langen & Müller, 1937.

- Blunck, Hans Friedrich:
Die grosse Fahrt. Hamburg: Hanseat. Verl.-Anst., 1936.
Die Jägerin. Hamburg: Hanseat. Verl.-Anst., 1940.
- Brehm, Bruno:
Auf Wiedersehen, Susanne! Roman. (*Neue Fassung d. Romans Susanne und Marie.*) München: Piper, 1939.
- Doderer, Heimito v.:
Ein Umweg. Roman. München: C. H. Beck, 1940.
- Goltz, Joachim v. der:
Der Steinbruch. Roman. München: Langen & Müller, 1938.
- Griese, Friedrich:
Bäume im Wind. Roman. München: Langen & Müller, 1937.
- Hauser, Heinrich:
Männer an Bord. Erzählungen. Jena: Diederichs, 1936.
- Heiseler, Bernt v.:
Die gute Welt. Roman. München: Kösel & Pustet, 1938.
- Johst, Hanns:
Consuela. Aus dem Tagebuch einer Spitzbergenfahrt. München: Langen & Müller, 1937.
- Jünger, Ernst:
Das abenteuerliche Herz. Figuren und Capriccios. Hamburg: Hanseat. Verl.-Anst., 1938.
- Kluge, Kurt:
Der Herr Kortum. Roman. Stuttgart: Engelhorn, 1938.
- Kolbenheyer, Erwin Guido:
Die Paracelsus-Trilogie. München: Langen & Müller, 1933-1938.
- Kusenberg, Kurt:
La Botella (und andere seltsame Geschichten). Berlin: Rowohlt, 1940.
- Möller, Karl v.:
Die Salpeterer. Roman. München: Eher, 1939.
- Schäfer, Wilhelm:
Die Anekdoten. München: Langen & Müller, 1937.
Wendekreis neuer Anekdoten. München: Langen & Müller, 1937.
Meine Eltern. München: Langen & Müller, 1937.
- Schaffner, Jakob:
Kampf und Reife. Roman. Stuttgart: Deutsche Verl.-Anst., 1939.
- Scholz, Wilhelm v.:
Eine Jahrhundertwende. Lebenserinnerungen. Leipzig: List, 1936.
- Seidel, Ina:
Das Wunschkind. Roman. Stuttgart: Deutsche Verl.-Anst., 1938.
- Stehr, Hermann:
Der Himmelschlüssel. Leipzig: List, 1939.
Das Stundenglas. Leipzig: List, 1936.
- Strauss und Torney, Lulu v.:
Der Judashof. Jena: Diederichs, 1937.

Tumler, Franz:

Das Tal von Lausa und Duron. Erzählung. München: Langen & Müller, 1936.

Der Soldateneid. Eine Erzählung. München: Langen & Müller, 1939.

Vesper, Will:

Das harte Geschlecht. München: Langen & Müller, 1937.

Voigt-Diederichs, Helene:

Auf Marienhoff. Das Leben einer deutschen Mutter. Jena: Diederichs, 1938.

Waggerl, Karl Heinrich:

Wagreiner Tagebuch. Erzählung. Leipzig: Insel-Verlag, 1936.

Wiechert, Ernst:

Das einfache Leben. München: Langen & Müller, 1939.

VII.—EL TIEMPO NUEVO. ENSAYO.

Binder, Hermann:

Deutschland. Heilig Herz der Völker. Lebenswerte in deutscher Dichtung. Stuttgart: Deutsche Verl.-Anstalt, 1940.

Carossa, Hans:

Wirkungen Goethes in der Gegenwart. Leipzig: Insel-Verlag, 1938.

Düssel, Carl:

Europa und die Achse. Die kontinentaleuropäische Frage als Kehrseite britischer Politik. Essener: Verl.-Anst., 1940.

Hiltebrandt, Philipp:

Die Kaiseridee in ihrer weltgeschichtlichen und nationalen Bedeutung. Leipzig: Seemann, 1940.

Hartung, Fritz:

Volk und Staat in der deutschen Geschichte (Gesammelte Abhandlungen). Leipzig: Koehler & Amelang, 1940.

Hugelmann, Karl:

Volk und Staat im Wandel deutschen Schicksals. Essen: Essener Verl.-Anstalt, 1940.

Kirsch, Edgard:

Hans Grimm und der nordische Mensch. München: Langen & Müller, 1938.

Pinder, Wilhelm:

Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas. Leipzig: Seemann, 1940.

Ritter, Gerhard:

Machtstaat oder Utopie. Vom Streit um die Dämonie der Macht seit Machiavelli und Morus. München: Oldenbourg, 1940.

Ross, Colin:

Unser Amerika. 2. Auflage. Leipzig: Brockhaus, 1937.

Stegemann, Hermann:

Der Krieg. Sein Wesen und seine Wandlung. 2 Bände. Stuttgart: Deutsche Verl.-Anstalt, 1940.

*

Sternberger, Rolf:

Panorama. (Oder Ansichten vom 19. Jahrhundert.) Hamburg: Goverts, 1940.

Tiemann, Hermann:

Lope de Vega in Deutschland. Hamburg: Verlag von Lütcke & Wulff.

Westermann, Dietrich:

Afrika als Europäische Aufgabe. Berlin: Deutscher Verlag, 1940.

VII.—HABLAN LOS SOLDADOS...

Rheinbaben:

Englands Krieg. Um ein neues Europa. Tatsachen und Probleme. Bernhard und Graefe, 1939.

Dietrich:

Auf den Strassen des Sieges. Erlebnisse mit dem Führer in Polen. München: Eher Verlag, 1939.

Unsere Flieger über Polen. 4 Frontoffiziere berichten. Berlin: Deutscher Verlag, 1939.

Rheinbaben:

Die Entstehung der Kriege 1939. Berlin: Junker & Dünhaupt, 1940.

Picht:

Der Feldzug in Polen. Berlin: Mittler, 1940.

Frontsoldaten berichten. Hrs. von der Mannschaft, Kameradschaft der Frontdichter. Berlin: Safari, 1940.

Ettighofer:

Wo bist du Kamerad? Fronterlebnisse unbekannter Soldaten. Essen: Essener Verl.-Anst., 1940.

Unser Kampf in Norwegen. München: Bruckmann, 1940.

Frowein:

Festung Frankreich fiel. Berlin: Limpert, 1940.

1939 gegen England. Berlin: Zeitgeschichte Verlag, 1940.

H. R. S.