

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

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

DE todas las cosas acontecidas dentro del último mes, quiere nuestra Revista destacar dos, que considera sobre las demás importantes, con la seguridad de saber su estimación compartida por cuantos españoles viven en España y no guardan rencor en su corazón: el Día Jubilar del Pontífice Romano y el primer relevo de combatientes de la División Azul. Dos acontecimientos que no deben pasar sin nuestro comentario, y sin que ESCORIAL se asocie, desde estas páginas editoriales, al entusiasmo ecuménico por el Papa de Roma y al entusiasmo nacional por nuestros voluntarios admirables.

Veinticinco años de ejercicio episcopal culminando en la más alta de las misiones a hombres nacidos de mujer encomendadas: la de Pastor Ecuménico, Cabeza de la Iglesia militante y Siervo de los siervos de Dios. Una vida entregada al sacerdocio, a la caridad activa, al gobierno inteligente de los católicos de todo el mundo. Esto es lo que el día del Jubileo papal se celebró entre nosotros, con la participación espontánea del pueblo creyente, a través de su Iglesia; del pueblo organizado para la

política, a través del Partido; de las clases intelectuales, por la Universidad, y del Estado, mediante sus más elevadas jerarquías.

Ha hecho España, en ese día, disciplinada profesión de fe católica, no sólo en cada uno de sus hombres, sino en sus instituciones de cultura y de gobierno; y ha hecho también profesión de acatamiento jerárquico, de sumisión a los poderes espirituales, de reconocimiento expreso de su jerarquía. Esta España manifiestamente adicta al Pontificado no es histórica novedad; pero sí lo es que hoy se pueda celebrar un homenaje como el que presenciaron los españoles y los hombres de casi todo el mundo. Hace cien años, la situación de los pueblos civilizados, pero también la situación del Pontificado dentro del desconcierto universal, no lo hubiera hecho posible; pero tampoco lo fuera en tiempos mucho más próximos, en 1920, por ejemplo. ¿O es que lo concibe quien, desprovisto de pasión, lo considere? Dos cosas fueron necesarias, y a las dos queremos referirnos.

La primera, el creciente prestigio del Papado como institución histórica y humana —como institución divina, excede los vaivenes y los cambios de estimación—. Es un largo camino penosamente seguido desde los días de Napoleón, éste a través del cual la silla de San Pedro pugna por desvincularse de poderes terrenos y hacer efectiva y reconocida su inalienable libertad; camino que concluye en el tratado de Letrán y en el reconocimiento del Vaticano como potencia y como Estado. Y aun después, cuando consigue que este reconocimiento se amplíe a países en un principio hostiles a tener por Estado con voz y efectos en la Historia a este que para existir no necesita sino de una mínima y casi simbólica expresión territorial. Cuando el Japón, infiel y distante, envía su embajada a la silla de San Pedro, la fuerza universal del Pontificado queda reconocida.

La segunda, la transformación interior de España, por obra de una guerra necesaria, de un tipo determinado de gobierno, de su instrumento y de su doctrina. Sin cinco años de falangismo activo, no se explica el observador desapasionado el entusiasmo, la unanimidad, el rigor y la hondura de este homenaje jubilar a Pío XII.

¿Qué cosas son las que España ha reconocido y celebrado en su magnífico homenaje?

La jerarquía una, católica y apostólica, heredera de Pedro por sucesión legítima, ininterrumpida y canónica; esa jerarquía por la cual gastaron plumas nuestros hombres y hombres nuestro Estado, hasta jugarse el porvenir y perderlo en su defensa. Reconocimiento de la autoridad del Papa como solo pastor de una sola grey, como cabeza visible del Cuerpo místico de Cristo que es su Iglesia.

La unidad doctrinal y dogmática, por la que España, desde que existe, hizo también lo suyo combatiendo con armas y con letras; y la unidad de mando que procede de la jerarquía y de la doctrina, y a la cual ha obedecido España mientras fué fiel a sí misma y no se ha dejado desviar de su camino histórico, a la vez católico y nacional.

La caridad apostólica, que lleva al Pontificado a propagar la fe, redimir a los que viven en tinieblas, alzar su voz por débiles y perseguidos, procurar soluciones justas y cristianas a los problemas que desgarran a los hombres, y buscar la reunión en una auténtica cristiandad, sin cismas ni escisiones, a los bautizados que militan bajo fe disidente o a quienes el orgullo mantiene alejados de la verdadera obediencia: estos millones de hermanos, cismáticos o reformados, por los que oramos diariamente en nuestras misas.

La admirable independencia política, que le permite vivir enclavada en el corazón de un Estado y mantenerse justa, imparcial y maternal con todos los cristianos, cualesquiera que

sean su bandera o sus políticas convicciones, o el campo de batalla desde el que peleen.

Pero también por otras cosas más ha respetado, ha reconocido y ha reverenciado España ese día jubilar: por el papel fundamental que cabe al Pontificado en la nueva estructura del mundo y, concretamente, de Europa; la cual, conviene no olvidarlo, fué antes que nadie cristiana, y acaso por ello se levantó entre las demás tierras, y por ello será cabeza de la Historia mientras haya Historia y ésta exija una cabeza.

Esto singularmente nos conmueve a los españoles católicos y falangistas, porque coincide con el más entrañado y sincero de nuestros pensamientos: el de Unidad. Nosotros, que deseamos ver unidos a todos los hombres de España como vemos ya sus tierras: unidos en el espíritu y en la fe, en la esperanza de Dios y en la esperanza de la Patria, en el sacrificio y en el servicio, anhelamos desde antiguo esa paz para los príncipes que se pide en la oración diaria, la comunidad de creencia y de espíritu, la inteligencia por encima de injusticias y desavenencias; es decir, cuanto el actual Pontífice Romano recuerda e implora a los hombres todos del mundo desde su accesión al trono.

En esta hora atribulada, en la que también participamos con las armas y con la sangre —nos cupo, para dolor nuestro, su preparación y primeros sacrificios—; en esta hora crucial para el destino del mundo, España desea ver levantada, sobre los campos calcinados, las ciudades quebrantadas y los pueblos doloridos, una Europa más justa y más pacífica, próxima al amor y algo más vuelta a las cosas del espíritu que la presente. Lo queremos ante todo los falangistas, contra todos los sambenitos y tópicos de propaganda parcial y contendiente que se nos quieran colgar, aun por quienes debieran comulgar con nosotros en un mismo dogma o en idéntico patriotismo. Y en este deseo, y en la acción política consiguiente a nuestros imperativos católicos, nacionales y revolucionarios, por la que esperamos sal-

varnos para la Historia y para Dios, encontramos nuestros corazones coincidentes con el del Pontífice, y nuestras palabras hermanas de las suyas, como del mismo conmovido espíritu surgidas; y cuando vueltos a Dios nos ponemos a orar, es la misma la oración en la petición y en las palabras: la que él y la que nosotros enviamos.

España, pues, al alegrarse con el Jubileo papal, al rendirle acatamiento y homenaje, no hace sino mantener su tradicional conducta; al hacerlo la Falange, cumple con su esencialidad católica y sirve a sus pretensiones políticas en el orden internacional lo mismo que en el nacional: a su voluntad de ser verbo y amor poderosos y cristianos en el mundo que con tan terrible dolor se anuncia.

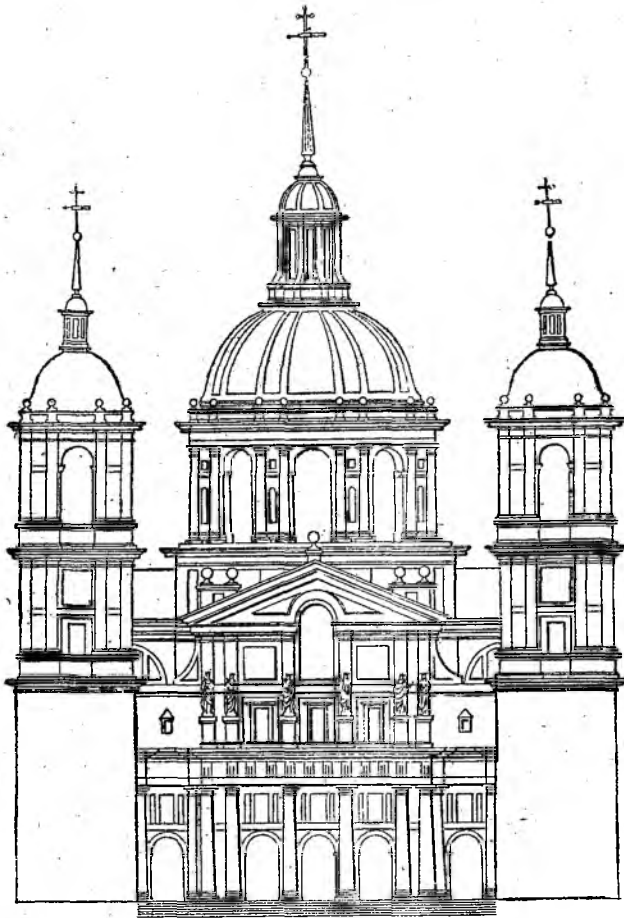
Pero ¿y la División Azul? ¿Y las gentes de España alborozadas, pero también admiradas, de estos camaradas nuestros que regresan del frente oriental abrumados de honor y de fatiga? ¿Y nuestra propia alegría al contar entre nosotros, incorporado a la tarea diaria, a nuestro director, Dionisio Ridruejo? ¿Y el recuerdo, cada vez más fuerte, cada vez más desolado, de los que cayeron y llevaban un nombre querido, como de los que cayeron con un nombre que no sabremos jamás?

La División Azul, que enviamos a Rusia va para un año, no sólo para honra y provecho de España, sino a participar en la destrucción del comunismo en honrosa compañía militar, ha prolongado bajo el cielo implacable de Rusia lo que de espiritual hubo en nuestra pasada guerra; y lo ha hecho, no al modo mercenario con que soldados de cualquier país combaten en cualquier parte, sino con nuestra bandera y nuestras canciones, peleando en español, como españoles, para su honra y para la honra de la Patria.

Camaradas falangistas, máximos en la exaltación y en la osa-

día, hoy devueltos a la compañía y a la amistad, traen renovados por esa su experiencia transida de sacrificio los ímpetus revolucionarios. Sus ojos se abrieron ante el mundo y han peleado por una causa justa cuya grandeza nadie se atreve a discutir. Regresan sobre el escudo, como querían las madres espartanas. ¿Es cosa de que hagamos aquí un poco de lírica sobre la vuelta de los triunfadores? No. Nuestra sincera alegría no necesita ahora del lujo para expresarse. Creemos que no ha terminado todavía el pelear de nuestros camaradas. También aquí, en esta España compleja, la coyuntura más dramática de nuestra historia reclama su presencia y la autoridad que da a su voz el heroísmo. A los camaradas de la División Azul, con nuestra bienvenida, recordamos el viejo verso: Nuestros arreos son las armas, nuestro descanso el pelear... ¿Hasta cuándo? No lo sabemos. Pero sí que muchos quedarán sin ver el final de nuestra empresa, como esos otros de la estepa eslava, con cristianas cruces sobre los restos. Para ellos el honor, para nosotros la empresa que continúa.

¡Arriba España!



Estudios

**Eduardo Spranger: *Cómo entender el carácter nacional.* – Gonzalo Torrente Balles-
ter: *¿Qué pasa en el público?***

CÓMO ENTENDER EL CARÁCTER NACIONAL

POR

EDUARDO SPRANGER

EN las primeras líneas del libro de Luis Reynaud *L'âme allemande* se encuentra esta afirmación: *Les allemandes, à de rares exceptions près, ne savent pas composer*. Está uno tentado de añadir, con ánimo de aclarar las cosas: “que mientras los franceses se apegan tan fuertemente a la cultura retórica de la antigüedad clásica, a nosotros, los alemanes, nos atrae, también fuertemente, su filosofía”. Mas esta explicación meramente histórica suscita al punto una cuestión más amplia, a saber: si tan dispar inclinación no tiene su raíz en las más profundas propiedades caracteriológicas de ambas naciones. Y ya esta observación nos lleva como de la mano a fijar nuestra atención en el juego de innumerables correlaciones entre las disposiciones originales y los productos históricos, entre las más vivas impresiones y ciertas inevitables formas de expresión.

Para mí es, además, la mencionada sentencia del libro francés expresión de mi propia preocupación acerca de cómo componer

en las páginas de la presente disertación cuanto es preciso decir sobre tema tan ilimitadamente amplio. Tal vez sea hoy, para nosotros los alemanes, una mala recomendación el que hayamos contrapuesto a la falta de una forma agradable, el amor, tan alemán, por las ideas y el espíritu de sistema, muchas veces, es cierto, alejado de la vida misma. Pues, dígasenos: ¿qué franceses, o qué ingleses, se han esforzado por un sistema concluso de conceptos? Hasta el mismo racionalista Descartes sólo ha escrito *Meditaciones y Discursos*, y el positivista Augusto Comte es sólo, aunque en grado sumo, un *compositeur*.

Las grandes naciones civilizadoras europeas se distinguen ya por las ideas madres con que han intentado aclarar el campo de las características nacionales. Para Hegel posee cada pueblo su propia alma, y el alma de cada pueblo su propio *principio* metafísico, fuera del cual nada puede hacer. Pertenece al destino de cada una de estas formas espirituales realizarse ella misma y llegar a la plenitud de conciencia. Pero en el momento en que un pueblo ha cumplido esta acción y este pensamiento, ha alcanzado al par sus límites históricos, y ya nada le queda por hacer en la Historia Universal, nada nuevo tiene que decir al mundo. Los franceses, piénsese en Alfredo Fouillée, por ejemplo, hacen nacer el carácter nacional de determinados factores, como resultado de los elementos raciales, del medio físico y del social. (Observemos de pasada que “raza” significa para los franceses algo quizá distinto de lo que, al presente, significa para nosotros los alemanes.) Los ingleses se interesan menos por cómo sean los otros pueblos, que aún existen —sin duda por modo maravilloso— fuera de ellos mismos. Pero es significativo para su intención para con los que les rodean, que John Stuart Mill en sus observaciones metodológicas sobre la etología política afirma que lo innato de un pueblo se encuentre como un *residuo* metódico, como aquello que resta cuando lo esencial ha sido explicado en función de las circunstancias externas.

La verdad es que el secreto del carácter nacional no es fácil de penetrar. Por lo pronto, ¿es el mismo en todas las fases de la historia de una nación? ¿Posee límites de los cuales aun en los momentos más radicales de su destino no pueda salir? O, ¿acaso es algo que cambia históricamente? ¿Son válidas también para el carácter nacional las palabras de Goethe sobre el carácter individual?:

*Peregrina gustoso en breve cárcel,
mundo aunque estrecho de cambiantes luces,
y a cada paso de su ayer renace.*

Lo que *sensu stricto* suele llamarse *carácter*, en cada hombre es, en primer término, un resultado interpretativo; por lo tanto, una proposición hipotética, cuyo sentido puede y debe cambiar cuando cambien las manifestaciones externas del individuo humano en cuestión. Estamos convencidos, sin embargo, de que en cada individuo, como en cada nación, existe un núcleo específico, constante en cierto modo. Pero hasta dónde pueda ser captado depende, por otra parte, del propio e interno ritmo vital del investigador, quien precisa disponer de una cambiante fantasía al par que de una amplia base de comprensión categorial. Pues no hay psicología que saque partido de su objeto, sino la de aquel psicólogo que, a lo menos, pueda hacerlo patente copiándolo en su propio mundo figurativo. Ahora bien; suponiendo que se pueda, por medio de observaciones aisladas sobre rasgos más o menos interesantes, rastrear el carácter de una nación, ¿cómo llegar a hacerse uno una idea de conjunto de un objeto en el que hay que tomar en cuenta grupos tan múltiplemente varios, épocas, situaciones, acciones, obras y demás manifestaciones?

Mas la tarea es para nosotros, prescindiendo de cualesquiera dificultad metódica, urgente, pues es el caso que desde la llamada Edad Media todas las naciones de Europa, tanto las grandes como las pequeñas, han ido elaborando cada vez con más acui-

dad su propio carácter. Al mismo tiempo se ha agudizado también nuestro interés por los acontecimientos extraeuropeos, no sin conciencia de la imperfección del instrumental con que, en conjunto, trabajamos. Durante el año de mi estancia en el Japón, desconociendo el idioma y la escritura de aquel pueblo, sin familiaridad con su historia ni con la vida de su espíritu, se me hizo evidente el problema de la imposibilidad de comprender la naturaleza espiritual de pueblo tan particular, y al par tan extraño, mientras no contara para ello con otro medio que los ojos de la cara, por así decirlo. Durante la pasada guerra mundial fué cuando tal vez los alemanes nos dimos cuenta de la importancia que tiene el preocuparse de cómo es la *mentalidad* de las naciones extranjeras, como dicen los franceses. Desde entonces este asunto ha sido objeto únicamente de interés práctico. No es un secreto que el Nacionalismo domina la actual política en todo el mundo. Pero aun en el caso de que no fuera la necesidad cotidiana la que nos empujara a un más hondo conocimiento del carácter de las naciones, ¿no es por sí mismo extraño que desde hace tiempo poseamos los más ricos herbarios y hayamos catalogado y clasificado el mundo animal, mientras que esos grandes seres del mundo de la vida al que nosotros mismos pertenecemos, raza, nación, linaje, estén aún tan incompletamente estudiados? Es ya tiempo de que, a lo menos, nos demos cuenta de lo que podemos hacer en este respecto, y de lo que aun no podemos. Y es, por lo tanto, tiempo de hacernos una idea de cómo se puede captar la esencia del carácter nacional. Hasta el presente las investigaciones llevadas a cabo acerca del carácter nacional se han conducido, la mayor parte de las veces, de manera que vienen a narrarnos los rasgos más impresionantes del comportamiento de un pueblo, en espera de que por este procedimiento llegue a formarse, como resultado, en la cabeza del lector el esquema de una idea de conjunto. Se hacen ensayos semejantes a los *tests* de la psicología individual, mas no se logra ninguna estructura unitaria, ninguna

idea acabada. Cuanto poseemos en este terreno pertenece más al estilo descriptivo, que los franceses llaman *histoire raisonnée*, que a lo que propiamente pudiera ser una caracteriología de las naciones.

I

Si ensayamos desenredar los muchos hilos de la trama de un carácter individual, tropezamos al punto con el enredado entrecruce de *las disposiciones nativas, el desarrollo, el entorno* (1) y *el destino*. Ninguno de estos factores es *por sí mismo* explicable. Las disposiciones naturales se hacen perceptibles en las interacciones entre el medio y el destino, desarrollándose y poniéndose a prueba. El entorno es, como indica la palabra, algo que siempre lleva la impronta del sujeto a que pertenece. Lo que a cada uno según su destino le acontece está ya en todo caso predestinado por sus propias ~~agencias~~ *agencias* específicas, y por ellas delimitado y a ellas circunscrito. No basta, sin embargo, este cuatrimembre esquema formado por dos factores endógenos y otros dos exógenos, pues estos conceptos, que han nacido en el terreno de la Biología o de la Biosociología, dejan fuera de su espacio las ideas de una educación dirigida, de una acción voluntariamente realizada o de las luchas de conciencia. A pesar de ello, contiene dicho esquema puntos de vista que es preciso aceptar en la caracteriología de las naciones, pues no dejan de tener un papel formativo y determinante las disposiciones heredadas, la juventud o la vejez de los pueblos, las condiciones de la naturaleza y las de la cultura, los sucesos históricos y toda la historia en general.

Viene además a agravar el problema de la caracteriología de las naciones la falta de univocidad del término nación. Podemos, en efecto, hablar de nación en el sentido de una *unidad de ori-*

(1) *Umwelt*, que traducimos, bajo la autoridad del Prof. Ortega, por *entorno*.

gen, el llamado sentido étnico. También podemos entender por nación un grupo humano que convive y puebla en un cierto espacio, el cual, aunque tal vez proceda de linajes diversos, posee, sin embargo, en común *ciertos bienes espirituales*, principalmente una lengua, y ha llegado a un desarrollo adulto unitario por efecto de un común destino histórico. Finalmente, conocemos también naciones que han recibido su carácter cabal por el imperio de una *duradera voluntad de Estado*. El uso corriente de la lengua se inclina precisamente a dar a estas últimas agrupaciones, surgidas de peculiares circunstancias históricas, el nombre de *naciones* por antonomasia, contrariamente al significado etimológico de *natio*, de *nasci*, nacer (1). Podemos, por tanto, entender esta significación y diferenciar como puntos de vista abstractos para nuevas consideraciones los términos de nación originaria, cultura nacional y nación-estado. El tipo que domine en cada caso es de la mayor importancia para la idea que nos formemos de lo tocante a la nación, pues es distinto el caso de que un pueblo se haya mantenido étnicamente incontaminado, haya *crecido* históricamente *con otro* o se haya *forjado* políticamente *por otro*.

La existencia de una *conciencia* nacional es sin duda cosa distinta de la nacionalidad, o incluso del carácter nacional. Los hechos y los bienes tradicionales a los que se liga la conciencia primaria del linaje pertenecen a otra esfera que aquella a que se refiere la unidad constitutiva de una nación-estado o la cultura de un pueblo que ha alcanzado elevado desarrollo. Pero en ambos casos lo que de ordinario *se hace conciencia* es siempre una pequeña parte de las fuerzas que se entrelazan en lo más profundo de la subconciencia. Tampoco el individuo humano sabe de su ser y de la última realidad de su vida sino algo fragmentario. Presumiblemente no es la conciencia más que un cam-

(1) Y que fué el corriente en nuestro Siglo de Oro español. (N. del T.)

po de batalla vivamente iluminado, donde se abren paso a punta de lanza los impulsos más recientes y agudos. Para el carácter nacional es, a pesar de todo, de importancia cuántos y bajo qué signo penetran en los estratos más ordinarios de la conciencia. Hay pueblos que, por así decirlo, yacen en un infantil adormecimiento, y justamente por ello llevan a cabo elevadas acciones, crean grandes obras, porque todavía no han reflexionado sobre sí mismos. Herder vió en esta juventud de las naciones su más fructífera época, y Hegel quiso descubrir en el período de la reflexión, de la ilustración (1), las primeras señales de la decadencia de una nación. Ya en el individuo humano ocurre que con los años reflexiona sobre sí mismo, y al avanzar en la vida van siendo otros los motivos y otros los intereses de su pensamiento. Es inevitable que esta autoconciencia repercuta también sobre el carácter. Con todo, nada bueno augura, pues a lo menos es señal de vejez que una nación se ponga a pensar en lo que hace y crea, y mucho menos en lo que ella misma es. Con ello llega a perturbarse aquella bienaventurada seguridad en sí misma. Incluso puede ser tal despertar a la conciencia un gran impedimento para la vida política.

Hay naciones, por ejemplo, la helvética, que no están unidas por bienes culturales que las ligen, ni por un común linaje, ni por una lengua común. Lo que poseen como ser común les es dado mediante una fuerte conciencia estatal. Su carácter nacional necesita más que otro alguno ser repetidamente renovado y afirmado por una decisión *de la voluntad*. En otros tiempos se decía, con razón, en Alemania: "Se puede nacer alemán; prusiano se es por una educación." Siempre que el arte de gobernar se ha propuesto producir una posible homogeneidad del carácter nacional en el interior de un estado, ha intentado no solamente reformar el carácter privativo de cada uno de los pueblos que lo

(1) Así se ha traducido corrientemente el *Aufklärung* alemán.

forman, sino también reprimirlo. Instintivamente se comienza extirpando las lenguas vernáculas. Pero hasta dónde este "arte" puede realmente borrar lo *nativo*, tanto lo natural como lo histórico, es aún, al presente, problema esencial sin resolver de la caracteriología de las naciones.

Según esto, es posible investigar el carácter nacional en muy diferentes *grados* de su desarrollo, pero también en capas existentes a muy diferentes estratos de su ser. Nosotros seguimos aquí la segunda dirección, no prestando atención, por ahora, a las variaciones que sufre necesariamente aun el más firme carácter. Usando de una estructuración tradicional, que en todo caso es suficientemente elástica, distinguimos la capa o estrato de la herencia racial, en cuanto decimos que un pueblo tiene la misma sangre, la capa o estrato anímico y la capa o estrato del carácter en sentido estricto en cuanto pertenece al mundo ético-espiritual. Paralelamente hablamos en los individuos de constitución, temperamento y carácter propiamente ético. Dejamos a un lado, por ahora, a fin de no complicar desde el principio las ideas, la cuestión de las dotes naturales, situadas en el terreno de las aptitudes técnicas y de la inteligencia. El carácter, en sentido amplio, es el todo armónico de las acciones conjuntas de todos los estratos —si bien frecuentemente escindido—: de la sangre heredada, de la vitalidad irradiada inmediatamente en el alma y de la espiritualidad. De los tres, el espíritu domina en una cierta medida, ya siendo el que conforma, ya reprimiendo a los demás. Sin embargo, él mismo se nutre de los materiales de los otros dos estratos, y de ellos saca continuamente sus energías: varíen los caudales hereditarios y al punto un nuevo temperamento producirá un carácter ético distinto. Es esto tan poco dudoso en una nación como en un individuo.

I.—Comencemos con aquellos rasgos del carácter nacional que, según las viejas hipótesis y las recientes adquisiciones de la Biología, se transmiten con el plasma germinal de generación en

generación y de individuo en individuo. Mas los fundamentos de todo esto apenas si hemos empezado a averiguarlos. Se ha reparado que en una nación originaria, aun no mezclada con otra extraña, reaparecen las propiedades típicas, y no sólo en la constitución corpórea, sino también en la anímico-espiritual. Tal vez se nos presenta repetidamente la ocasión, en los cruces entre linajes puros, de notar la comparecencia de las herencias mezcladas. En tales casos las leyes biológicas de la herencia se hacen patentes merced al despliegue de las diversas propiedades en los diferentes individuos. Fuera de las investigaciones de Eugen Fischers acerca de las estirpes bastardas en el Africa del Sur, no hay muchas aportaciones científicas sobre la herencia de los caracteres en los pueblos, que merezcan propiamente el nombre de tales investigaciones científicas. Los franceses, como ya se dijo, han escrito desde la mitad del siglo pasado acerca de la formación ancestral de las actuales naciones europeas, a las que llaman *races*. Por ejemplo, Boutny ha escrito en su *Psychologie politique du peuple anglais* sobre la participación de celtas, romanos, anglos, sajones y normandos en el carácter de los ingleses actuales. Pero esto es mera literatura, plausibles conjeturas, no ciencia.

Las dificultades de una tal investigación científica son muy considerables ya en los fundamentos metodológicos. *En primer lugar*: cuando se piensa simbólicamente en raza, nación, estirpe e individuo, como en círculos concéntricos, se hace muy difícil aclarar qué es lo que se entiende bajo el *círculo* que corresponde a la nación. Cada individuo muestra, aparte de sus rasgos constitucionales individuales, otros que le han sido transmitidos hereditariamente de su raza, su nación y su linaje. Pero ¿cuáles pertenecen a la nación, cuáles a la raza, cuáles a la estirpe? La teoría constitucional inventada para explicar las estructuras heredadas, anímico-corporales de los tipos humanos individuales, no es suficiente cuando se trata de la vida de los seres supraindividuales. Pues es el caso que los tipos constitucionales hasta ahora

establecidos aparecen todos ellos en cada una de las diversísimas razas, pueblos y linajes. Piénsese tal vez en los tipos constitucionales de Kretschmer. Puede presentarse en una raza uno de ellos con más frecuencia que otro, pero no existe un pueblo en que haya solamente pínicos o leptosomáticos o atléticos. Sería preciso que en el dominio de la fisiología estuvieran representados tipos constitucionales puros que valieran como tipos raciales, nacionales o de estirpe.

En segundo lugar: algo semejante, pero todavía más grave, se repite en el caso del carácter de los diversos grupos, a que aquí nos referimos, que hemos de pensar ligado a lo hereditario transmitido con los elementos físicos. Un carácter no es nunca una mera suma material de rasgos aislados, cada uno de los cuales pudiera subsistir por sí. Es siempre una totalidad, una entelequia, en que cada parte se encuentra en estrecha dependencia de las demás. Suponemos, a lo menos, que existen entre las propiedades de las estructuras correlaciones legales. Por lo tanto, necesitamos saber cuál es el "estilo del alma" de cada raza y de cada nación. Necesitamos también aquí tomar la raza y la nación como un conjunto real de seres vivos y como un conjunto de realidades heredadas, no como un producto meramente lógico, como notas útiles solamente en una clasificación lógica. Además necesitamos inquirir, cómo ha sido intentado por Oswald Kroh y por Gerhard Pfahler, en la doctrina de la herencia, las radicales genéticas heredables independientemente unas de otras. Aun suponiendo que la naturaleza de un plasma germinal con todos sus cromosomas nos sea bastante conocida desde el punto de vista fisiológico, todavía no sabemos a que fenotipo dará lugar, ni, por otra parte, a que estructura anímica.

La investigación de este asunto es en sí misma de gran importancia. Si consideramos una nación originaria como un cerrado haz de elementos hereditarios, se nos presentará como un ser con vida superindividual, cuyas enigmáticas acciones siempre sobrepasa-

san a las que puedan estructurarse basándose en lo que, aun en el caso más favorable, nos autoriza a suponer el plasma germinal de un cuerpo individual con su individual conciencia. Cuerpo y alma, en el estado de mayor desarrollo, muestran siempre el mismo típico plan constitucional, la misma entelequia. Este se desenvuelve siempre del mismo modo —no solamente en el hombre en general, sino en un francés, en un inglés o en un italiano—. Mas lo que aparece en el funcionamiento psíquico de la *conciencia* es solamente una manifestación fragmentaria de la *naturaleza* nacional que se halla a su base. Esta naturaleza de lo nacional oculta tras el individuo puede hacer valer en una determinada generación su propia vida, hasta entonces soslayada, merced al impulso poderoso de los instintos primarios. Tales hondones del alma se hacen patentes en el mundo de la historia como grandes cambios, guerras, revoluciones, llevándose de calle, por así decirlo, los motivos corrientes y superficiales de la conciencia. El carácter de una nación se hace cada vez más rico, amplio y primitivamente original que lo que haría sospechar su existencia en una época ordenada y normal. La naturaleza de una nación vive entonces en sus individuos merced a unas fuerzas que incluso a los individuos que a ella pertenecen pueden llegar a ser enigmáticas y extrañas. Los arrebatos de la sangre rompen los diques que ha alzado el Ethos domesticador.

II.—El segundo estrato del carácter consiste en las manifestaciones psíquicas de la vida, que están unidas todavía muy estrechamente a la constitución corporal. Por ello lo hemos designado con el nombre de estrato vital. Toda interpretación del carácter se apoya en el esquema excitación-reacción, o en la pareja notación-acción. Mas cuando se inquiere qué sea el carácter no basta simplemente con esta pareja esquemática *aislada*, sino que se busca la base de aquellas acciones y reacciones relativamente constantes. Dicho más exactamente: no se trata de ambos eslabones solamente, los cuales desde antiguo se han llamado sensibili-

dad e irritabilidad, sino justamente de lo que los encadena, de la conformación constante de los sentimientos, de los impulsos emotivos, de las inclinaciones afectivas. Según esto, es importante caracteriológicamente: 1) la sensibilidad o capacidad de ser impresionado cada sentido; 2) el ritmo corriente de los sentimientos y afectos; por lo tanto, el temperamento; 3) los actos que se vierten al exterior, o, dicho brevemente, las manifestaciones espontáneas, las respuestas.

De este rico campo escojo únicamente un tema: el valor caracteriológico de los llamados *fenómenos expresivos*. En primer lugar, pertenecen a lo somático. Mas la esencia de estas "manifestaciones" consiste en remitirnos inmediatamente a lo "interno". Ya en lo somático mismo yace la alusión a lo anímico, que se hace inmediatamente comprensible como una naturaleza homogéneamente vital de un ser que actúa en contacto vivo con una forma superindividual. La fisiognómica nos da a conocer los rasgos faciales permanentes; la mímica, el juego de los gestos; la pantomímica, el conjunto de todos los gestos y movimientos significativos del cuerpo. A todo este campo de interpretaciones llamamos hoy Fisiognómica en amplio sentido. La constitución corpórea y la craneal *no* pertenecen al terreno de los fenómenos *inmediatamente* comprensibles de la expresión.

Los psicólogos modernos han analizado muy al pormenor las fuentes de estas señales caracteriológicas. Mencionaré solamente a Klages, Buytendijk, Plessner, Clauss, Lersch, Strehle y la exposición histórica de Carlos Bühler. No podemos aquí seguir las finuras de tales teorías, pero es por sí mismo comprensible que la interpretación de los fenómenos expresivos primitivos es particularmente fructífera para la caracteriología de las naciones. Las naciones extrañas, cuyo lenguaje aun no conocemos, pueden ser entendidas espontáneamente por sólo los rasgos faciales, la mímica, los gestos o esta o aquella actividad. La mirada tiene una particular importancia, pues es el objeto más señalado entre

los significativos, para el propio mirar. Ya he hecho mención de cómo me fijé de algún modo en tales impresiones durante mi estancia en el Japón. Es indudable que deben de representar un papel importante en la psicología de los pueblos extraños.

De todos modos aquí se hace también preciso notar las deficiencias radicales y los límites de este modo de revelación del carácter. Se presupone, en efecto, una homogeneidad amplia en toda la organización vital, entre el que interpreta y el objeto de la interpretación. Esta especie de comprensión de los rasgos constantes del carácter es originariamente intuitiva. Se puede hablar de una comprensión simpática, simbiótica, que alcanza su grado más alto entre la madre y el recién nacido. Mas esta capacidad no va más allá en el hombre que en los animales. Si el caso se plantea entre razas diferentes, el círculo común de formas expresivas humanas es muy limitado. Las equivocaciones son fáciles. Hombres inofensivos como los singhaleses nos hacen la impresión, a nosotros los europeos, de gentes salvajes. Lo que aquí sucede es que los movimientos expresivos de los pueblos y razas extraños a nosotros están, también, dominados por motivos convencionales. Su conducta obedece a múltiples normas, es "estudiada". Si se escogen las manifestaciones expresivas como un "método", pierden su ingenua seguridad y se hace preciso entenderlas a través de un rodeo racionalista, como le ha ocurrido en sumo grado a Klages.

Mucho más fundamental es la segunda dificultad. Cuando un hombre, por ejemplo, uno que sea para nosotros prototipo de una nación extraña, hace algo, importa menos para la interpretación fisiognómica lo que hace que cómo lo hace. En este cómo aparece, sin duda, algo de su intimidad. Llamo a esto el campo de las *manifestaciones concomitantes* involuntarias, porque no hacen más que acompañar a las acciones voluntarias, a las operaciones objetivas. Ahora bien, ¿no es el contenido, lo que cada uno quiere, mucho más significativamente caracteriológico que

el *modo* como inconscientemente gesticula? Si uno olvida esta importante verdad se llega a la notabilísima opinión de que es de más monta para el juicio sobre César con qué gesto pasó el Rubicón que el *hecho de que* se atreviera a pasarlo. Hoy se concede gran valor a la grafología por lo que toca al conocimiento del carácter. Es verdad que toda clase de manifestaciones concomitantes se dejan traslucir en las huellas de los caracteres escritos y que pueden indicarse como fenómenos expresivos de segundo orden. Pero no dejaría también de ser asombroso que el grafólogo, llevado por su peculiar punto de vista, pusiera menos el acento en lo *que* un hombre escribe que en *cómo* lo ha escrito. Indudablemente son, con mucho, lo más importante las *finalidades* o *tareas* que un hombre o un pueblo se proponen, lo *que* hace. Aquello que se ejecuta inconscientemente tiene relación solamente con las más subjetivas determinaciones del carácter. En este respecto ya Hegel criticó en su *Fenomenología del espíritu* las excesivas pretensiones de la Fisiognómica. De mucho peso es lo que dijo sobre esto en otro lugar: “Los pueblos son lo que son sus actos.” (*Filosofía de la Historia*, t. I, pág. 41 de la ed. española.)

III.—Con esto penetramos en el tercer estrato del carácter, cimentado sobre la constitución somática y el temperamento psicofísico, pero que muestra una legalidad estructural propia: la estructura del espíritu.

Lo característico de uno es lo que hace y osa. Allí donde uno ve el *sentido* de su vida está la idea de su carácter. No cuando uno se abandona al juego de las pasiones naturales y al ritmo ingénito de los sentimientos lo tiene *todo*, sino cuando desafía a una fortuna adversa, cuando uno se propone ideales y persiste en ellos con paciencia o con férrea tensión.

*Si alegremente podemos presentarlo
y decir: ¡Es él, el mismo!*

No por casualidad se agita siempre un juicio de valor moral cuando se habla de este tercer estrato del carácter. Se piensa siempre en fuerzas que se autodeterminan, en una voluntad plasmadora; por lo tanto, en la Historia y en el marco de una cultura conformada por el espíritu.

Desde luego esto vale para el carácter nacional, que es lo que venimos inquiriendo. Solamente que es muy difícil adelantarnos hasta el *punto capital* de su naturaleza, pues las manifestaciones vitales de toda una nación son naturalmente mucho más ricas que las de un individuo. El individuo vive decenios; la nación, siglos o milenios. El individuo tiene una constitución determinada, un determinado temperamento, una profesión, una ideología. En una nación civilizada hay las más diversas constituciones y temperamentos, las clases sociales más diversas, las más diversas profesiones e ideologías, una multitud de variaciones y cambios históricos. Y aquí vuelve a surgir la cuestión. ¿Existe algo que podamos llamar, en general, propiamente, carácter nacional? ¿No es acaso lo que así nombramos una ficción usada como consigna de luchas políticas? ¿O acaso resultado de la propia expresión nacional en ciertos espíritus representativos? ¿O tal vez es sólo la imagen del deseo del propio valer, que, por otra parte, aparece diferente en cada uno de los distintos grupos nacionales?

Pero una cosa hay clara: que un carácter nacional debe siempre ser descrito con todas sus contradicciones y con todo su problematismo. Todavía aquí, más que en los individuos, hay conmociones y cambiantes. El carácter nacional no es simplemente un tipo o una idea que ha llegado a concretarse, mucho menos un principio. No se le puede simbolizar en una estatua, sino en todo caso en un cuadro lleno de figuras, o mejor aun, en un drama, que en cada historia nacional se representa en diferentes ocasiones. De hecho existe algo así como la eterna tragedia de lo

alemán o el típico eterno drama de lo japonés: la fidelidad heroica.

Pero no podemos ahora penetrar tan lejos en nuestro intento. Tenemos que contentarnos con preguntar qué es lo que en última instancia vale como *representativo* de un carácter nacional. Tal vez, ¿qué hombres, qué actos, qué obras o qué tabla de valores? Con ello llegamos a la segunda parte de estas meditaciones, a la que debemos intitular: *Diagnóstico del carácter nacional*.

II

¿Qué es lo que caracteriza una nación? No puede evitarse que ya al comienzo se nos ofrezcan varias posibles perspectivas. Apunto cuatro posibles representaciones del carácter: el tipo humano, los hechos históricos, las obras o productos notables y duraderos y las ordenaciones valiosas de la convivencia nacional.

1. La opinión popular que unas naciones tienen sobre otras acostumbra a usar de un sencillo y muy rudo artificio: escoge como representantes típicos justamente aquellos personajes que aparecen en su horizonte adornados con los rasgos característicos, o aquellas figuras que han sido poetizadas. El primer proceder no tiene valor científico alguno. Si se propone uno hacerse una idea cuidadosamente metódica del alemán o del francés medio, se da uno cuenta en seguida de que en la tendencia a subrayar lo corriente o vulgar se pierde inevitablemente todo lo característico. Si se adopta el segundo procedimiento se hace también patente, aun con más claridad, algo que ya no faltaba en el primero, a saber: que los pueblos se contemplan unos a otros, de modo inevitable, bajo rasgos de exagerado contraste. La imagen de lo extraño contiene siempre una comparación con la propia imagen. Así es como se acostumbra a acentuar los rasgos satíricos. John Bull, el ale-

mán Miguel, Mariana o el tío Sam son figuras así obtenidas. No se es más feliz cuando se saca como representantes, en lugar de hombres singulares, a figuras ideales simbolizando clases sociales: el *gentleman* inglés, el *bourgeois* francés, el *aldeano* ruso, el comerciante holandés. Así no se obtiene más que una visión parcial.

Pudiera suponerse que cuando se llega a representar una nación en sus hombres se haga sólo por sus *grandes hombres*, si bien sea una descortesía no incluir a las auténticas mujeres, de las que Goethe dijo: "Es exigido de cada una lo que le incumbe realizar a todo el sexo." (*Afinidades electivas*, II, cap. VII.)

La Historia no posee una lista de toda clase de grandes hombres. Grandes hombres pueden revelarse en muy diversos campos de la actividad y pueden ser medidos con muy distintas escalas. En general se confía uno al fallo de las historias nacionales y de la Historia Universal, que, sin embargo, no es definitivo. ¿Qué es más digno de ser conocido para la esencia de lo alemán: los grandes señores o los grandes políticos? ¿Las grandes naturalezas religiosas? ¿Los grandes músicos? ¿Los grandes filósofos? ¿Los grandes inventores?

Puede notarse que las grandes personalidades de un determinado campo surgen más abundantemente en ciertas épocas, mientras que en otras faltan. Parece, incluso, una ley de la Historia que cada época selecciona, en consonancia con la estructura total de su cultura, un determinado tipo humano, y le ofrece condiciones particularmente favorables de desarrollo. Las más exquisitas y sobresalientes naturalezas surgen de la extensa masa de espíritus mediocres. Pero aquí el peligro está en que sólo nos fijemos en los tipos de una época, y no en el carácter nacional permanente. Cuando leemos descripciones del carácter nacional alemán —ya de compatriotas, ya de extranjeros—, si son anteriores a 1933, nos parecen ahora, en su conjunto, como envejecidas.

Entre las diversas teorías acerca de la naturaleza de los gran-

des hombres, de los genios, de los héroes, hay una interesante para nuestro fin: la hegeliana. Admite el hecho de que los fines y las fuerzas *superindividuales* perviven en las personalidades individuales. Acepta, además, que el gran hombre es como una *medida de los tiempos*, ya que ejecuta y expresa aquello mismo que exigía la Historia Universal como pertinente a la coyuntura histórica en cuestión. Lo que el héroe hace, dicho místicamente, lo hace como enviado del Espíritu Universal y como participe del espíritu de una nación. Pero —y esto es esencial para nuestro tema— no puede jamás traspasar, según Hegel, las fronteras del espíritu de su propia nación; si lo hiciera, vendría entonces a confirmar definitivamente la decadencia de su nación, como, según esta teoría, ocurrió con Sócrates, quien vino a destapar toda la podredumbre moral de Grecia. Si esta teoría fuera la última palabra sobre el asunto, dominaría la Historia una inevitable predestinación de los pueblos. No habría en su vida ningún renacimiento tras las etapas de decadencia, ninguna libre posibilidad de nuevas creaciones, ningún crecimiento de fuerzas insospechadas. Pero con ello se haría la caracteriología de las naciones teóricamente demasiado estrecha y demasiado peligrosa para la acción. No se puede entender en una mera mirada retrospectiva la totalidad de una nación aun viva. Si se intenta, por ejemplo, establecer, de una manera formal, la naturaleza y las posibilidades actuales de la propia nación, nos paraliza la voluntad creadora, nos agosta la confianza, por problemática que sea, en nosotros mismos.

Juzgamos a las naciones pasadas, las que veneramos como clásicas, por los productos de su genio: todo lo demás ha desaparecido para nosotros. Pero cuando viajamos por las naciones vecinas nos topamos con gentes aparentemente insignificantes, sin importancia. Y aquí está el engaño, pues no parece sino que todos los atenienses hubieran alcanzado el nivel de Pericles, Sófoles o Platón; mientras que es difícil para los contemporáneos dar

con el punto exacto desde el que se pueda apreciar la *grandeza* de un pueblo o de un hombre.

2.—Cuando se habla de grandes hombres se piensa siempre en las grandes *acciones*. Suelen ser acontecimientos nacidos al amparo de energías extraordinarias en circunstancias favorables. Mas los actos de una nación, por lo demás, desde el punto de vista del diagnóstico caracteriológico, no concuerdan simplemente con las hazañas de sus héroes. Toda una nación, o una parte de ella, puede actuar tan sobresalientemente que al hacerlo así ponga de manifiesto todas las energías del carácter nacional. No son sólo los jefes los que llevan las guerras: todos, hasta los hombres más sencillos, tienen parte y contribuyen al éxito. Es un camino fructífero, para el diagnóstico de una nación, mirarla en el espejo de su ejército. El primer síntoma que hay que apreciar para el diagnóstico es si el ejército está compuesto de extranjeros, mercenarios, si es profesional o nacional.

3.—Las *obras* se diferencian de los actos en que no alcanzan su plenitud como meros productos de una acción actual, sino como huellas persistentes de la voluntad en el mundo objetivo. Los actos reciben todo su valor, incluso los militares y los políticos, merced a que se convierten en obras duraderas, con las que queda impreso un nuevo rasgo en la fisonomía del mundo circundante. Ahora bien, ¿qué valor caracteriológico tienen las obras de una nación? Pudiera decirse que forman, en su totalidad, su cultura objetiva o que son la objetivización de su espíritu. Es tan inmensa la multitud de direcciones y los productos particulares de aquellas objetivaciones, que se hace preciso, frente a posibles teorías de la cultura exclusivamente impresionistas o exclusivamente expresionistas, hacer una afirmación de carácter muy general: ninguna clase de obra es expresión inmediata de una impresión o "sentimiento". Paralelamente, ninguna especie de obra es prueba *inmediata* del carácter de su creador. Entre el sujeto creador y su creación se interponen normas de la acción que tie-

nen sus leyes propias, y que, por tanto, tienen también su propio origen. El sentimiento, por ejemplo, no produce inmediatamente la Poesía, como se pudiera creer, según Dilthey. Por esto toda creación tropieza con fuerzas extrañas, que también tienen que decir su palabra. En la realización de cada obra se hacen valer las calidades propias del material y, asimismo, las reglas tradicionales del hacer, que a su vez vienen a diferenciarse, según se trate de obras técnicas o productos industriales, de obras de arte o de especulaciones científicas. Cada uno de estos dominios se asienta en leyes de objetivación que le son propias, a las cuales tanto el individuo como la nación sólo pueden aportar ligeras modificaciones. Y si yo formo un vaso en el horno del alfarero, se intercalan de modo decisivo estas fuerzas reales, entre la obra propuesta y mi propia persona. No de otro modo está siempre condicionada por leyes de la historia del espíritu la expresión de un sentimiento y la obra poética cuya realización se desea.

Pero aun tiene el problema mayores dificultades. Es cierto que cada obra concreta tiene un concreto realizador. Este posee su carácter peculiar, y, a no dudarlo, imprime en la obra una parte de esta naturaleza subjetiva. Pero no para aquí todo, sino que hay todavía un tercer estrato aun más difícil de captar, a saber: el carácter nacional propio que yace tras el carácter peculiar de cada creador, y que se manifiesta siempre en sus obras, sin que pueda pasar inadvertido a los ojos de un fino conocedor. *Dar una idea* de qué es “lo alemán” en el arte de Durero está más allá de las fuerzas humanas. El propio Durero no lo ha *sabido*. Y si él —contra lo que se puede pensar razonablemente— hubiera *querido* crear algo alemán, hubiera contestado a quien le preguntara sobre los rasgos visibles de la naturaleza alemana: “Contempla mi obra, y si en ella no los ves, en vano sería que yo intentara explicarlo con las pobres armas que para ello me presta el lenguaje hablado.”

“Las obras del espíritu de una nación.” Usamos de esta ex-

presión cuando el individuo como tal no *puede ser*, en última instancia, el que las crea. Entonces aparece la obra como una especie de trama en la que el propio tejedor se halla entretejido. Con muy buenas razones comenzó Wundt, en 1900, su *Psicología de los pueblos*, con lo que él llamaba productos superindividuales del alma popular: con las lenguas, los mitos y las costumbres. El programa se fué ampliando en sus manos. Primeramente hubo que tener en cuenta las viejas ordenaciones jurídicas heredadas de la tradición, como algo nacido del propio fondo vital superindividual: proceden *de la comunidad*, fucionan como algo universal y regulan los tratos y relaciones más comunes. Pero también aquellos otros campos de la cultura —que Dilthey ha llamado “sistemas de la cultura”—, y, en primer lugar, la Economía, la Técnica, el Arte y la Ciencia pueden ser útiles para el diagnóstico del carácter nacional, si se los considera en su desenvolvimiento histórico y en toda su amplitud, y no se los juzga según sus producciones aisladas, casuales, que incluso pueden ser perversiones de lo propiamente nacional. El romanticismo no es más alemán que el clasicismo alemán:

a) En la cumbre de todo esto está el *lenguaje*. Sin duda alguna está sobre el individuo y le es previo. En él vivimos, nos movemos y estamos como en un medio espiritual que por todas partes nos rodea con sus finas mallas. Muchas veces la ciencia del lenguaje ha sacado consecuencias para el carácter de una nación de la estructura y espíritu de su lengua. Podemos llegar a descubrir, valiéndonos de la cultura lingüística y del desarrollo idiomático, incluso en las más finas individualidades, cómo se conmueven, penetran y luchan en un determinado pueblo el alma y el *logos*. Se puede también observar que las frases hechas encierran siempre valores convencionales. Todo esto es muy de tener en cuenta en la caracteriología de las naciones. *La langue fait la mentalité*, suena un dicho de Millerand. A través de la historia del lenguaje penetra la mirada en la historia del es-

píritu, pero principalmente en la del espíritu nacional. El estudio comparado de las lenguas es ya, sin proponérselo, psicología comparada de las naciones. De entre los muchos que pudiera, cito el ensayo de Eduard Wechssler, tan lleno de ideas: *Esprit y Espiritu*, sobre la esencia de lo alemán y lo francés. Acerca del lenguaje alemán en armonía con la naturaleza de lo alemán se ha escrito recientemente mucho y bueno, ampliando y enriqueciendo las primeras y geniales ideas de Herder y de W. de Humboldt. El tema ha sido formulado ceñidamente por Hans Freyer del modo siguiente: "Los pensamientos decisivos y el fin principal de una tal consideración del lenguaje sólo pueden lograrse dentro del mismo lenguaje, cuando en él llegamos a entender el sistema de formas idiomáticas como producto acabado del pueblo que lo ha creado, como reflejo de una concreta nacionalidad, tanto en la formación de las palabras como en la tonalidad fonética o en las conexiones sintácticas, del mismo modo que se documenta su esencia en cualquier otra obra." ("Lenguaje y cultura", en la revista *Die Erziehung*, t. III, 1928.) Añadamos que Alfred Petrau ha explorado la cuestión expresamente desde el punto de vista caracteriológico en su *Schrift und Schriften im Leben der Völker*, Essen, 1939. Rudolf Odebrecht, por su parte, ha dirigido la mirada desde las energías superlógicas, creadoras del lenguaje, hacia sus más hondas resonancias en la filosofía alemana.

Pasando ahora del lenguaje a las demás creaciones especiales del espíritu nacional, o dicho más exactamente, al campo de las realidades culturales, a través de las cuales resplandece también una individualidad nacional, me veo obligado a encerrarme en los indicados tópicos, que, sin embargo, pueden valer como temas de amplia y tradicional resonancia.

b) En la *Economía* tropezamos con muchos factores que no son de especie subjetiva: la situación geográfica, el clima, las riquezas del suelo, las facilidades para el comercio, las industrias tradicionales, la dependencia del exterior, etc. Todo esto actúa

en la conformación del carácter nacional —el mar da marineros—; pero ha de utilizarse *cum modo* al hablar del carácter de una nación, pues unas veces lo fomenta hasta lo increíble, mientras que otras influye escasamente. Poseemos ya un gran número de ideas, gracias a Max Weber, Sombart, Alfred Rühl, Reinhard Junge y otros, que nos dan a conocer los diferentes sentidos de la economía de una nación.

Las singularidades del alma del comerciante que aparecen en cada nación son perceptibles, incluso al profano, de un modo inmediato. Pero se deben reunir observaciones sistemáticas sobre las diferencias nacionales en la técnica. ¿Cómo ha construído una nación cierto tipo de máquinas? ¿Cómo maneja las máquinas que ya están en uso?

c) Es esencial para el *Arte* en todas las formas, aunque no sea su única tarea, *expresar* lo íntimo en formas sensibles. Es evidente que ellas —si bien no ellas solas— nos ofrecen la expresión de los rasgos distintivos del carácter de un pueblo. Hay, sin duda, entre el alma del artista y su nacionalidad, de un lado, y de otro, el material que usa y las condiciones en que trabaja, un terreno que no puede ser inmediatamente valorado caracteriológicamente. Las diferentes artes, los motivos, las técnicas, los estilos pueden pasar de pueblo a pueblo, de época a época. Se necesita la mirada más penetrante para captar, percibir o aprehender lo importante desde el punto de vista de la caracteriología de una nación. Tomaré mis ejemplos únicamente del campo de las artes plásticas. Así, Wilhelm Pinder ha ensayado rastrear lo propiamente austriaco. Igualmente A. E. Brickmann en su libro, rico de contenido, *El espíritu de las naciones: Italianos, franceses, alemanes*, se ha propuesto lo mismo. Según Madariaga, operan siempre en la Pintura y en la Arquitectura, embozadamente, tradicionales motivos nacionales. Ahora bien, al repetir la fórmula aceptada comúnmente que adscribe la sensibilidad a lo italiano, la racionalidad a lo francés o la espiritualidad a lo alemán, me en-

cuentro con que no he agotado el sentido de la obra. Pues estas escuetas categorías deben guiar en primer término la pura contemplación; mas, por otra parte, las palabras dicen malamente lo que de una manera inagotable cantan siempre, en su propio lenguaje, la pintura, la arquitectura y la música. Permitáseme recordar por lo menos el comprensivo ensayo de Josef Nadler acerca de la historia literaria alemana de las diferentes espiritualidades del tronco germánico.

d) Parece que la *Ciencia* tiene menos derecho a lisonjearse de su idiosincrasia nacional. Pues su fin es la verdad y su virtud la universalidad en todos los terrenos. Pero sabemos —no de hoy, sino a lo menos desde Schleiermacher— que son los hombres concretos quienes llevan a cabo las investigaciones en estricto sentido, y que en ellos late la sangre y el espíritu de su nación. Por lo que se refiere a la Física, ya Duhem ha tenido los primeros atisbos en este sentido. Después que Spengler ha ponderado que cada cultura posee una matemática propia, intransmisible a las demás, han buscado Bieberbach y Wahlen cuál sea la peculiaridad de la matemática germana. Sé comprende por sí mismo que todas las ciencias del espíritu han nacido del seno de un determinado espíritu nacional. Esto se hace más patente cuanto más sin preocupación se mira. La teoría hegeliana, según la cual el espíritu de un pueblo alcanza su madurez y perfección en su peculiar filosofía, no agota ciertamente el *punto de vista* del esfuerzo humano filosófico, pero afirma un resultado histórico efectivo. La guerra llevó a Wilhelm Wundt a establecer este hecho en el esquema que trazó en su librito *Las naciones y su filosofía*, 1917. Ya antes de él había hablado Alfred Fouillée de una *logique nationale*. La nueva sociología del saber y la teoría de las formas del pensar deben investigar más penetrantemente este tema. Troeltsch y Rothacker han hallado algunas pistas. Los trabajos que en este sentido se realicen deben ser fomentados.

4.—Las obras y los productos dan noticia de sus creadores y

de las naciones a que pertenecen, cuyas vidas se captan a través de sus creaciones. Pero, con todo, aun nos falta aquel lado de la cultura, en el que se refleja más claramente el sentir, el pensar y el querer de una nación. Ciertamente que en la economía, en las formas artísticas y en las especulaciones científicas va inmerso un trozo del sentido de la vida. Pero es principalmente en la ordenación normativa, que un pueblo confiesa, y bajo la cual pone su conducta ordinaria, donde se descubre su voluntad de bien, esto es, su fe en algo superior, que vale y debe ser realizado. Con ello se revela todo su instinto moralmente edificador del mundo. Doy a este aspecto de la cultura, en general, el nombre de "espíritu normativo". En particular, entiendo yo por tal el sistema ordenador normativo: usos, costumbres, moral popular, derecho y organización política. Todas encuentran su reflejo visible en las formas imperantes de la *educación*. Pues aquí se compenetran, en un campo científico e importante de la vida, la voluntad de un futuro y la creencia en eternos y sagrados poderes. Todos cuantos han emprendido la caracterización de una nación han atribuido, por lo tanto, un valor particular para el diagnóstico a los ideales y las tendencias en la educación. Los viajeros y misioneros de otras épocas escribían relaciones de "la moral y costumbres de los pueblos extraños". Todavía hoy nos suministran noticias de este tenor una contribución al conocimiento de lo nacional. El *De Germania*, de Tácito, es una descripción de costumbres. Voltaire inauguró la moderna filosofía de la historia con su *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, 1765. Antes y después de Rudolf von Ihering se ha investigado sobre "el espíritu del Derecho romano". De este mismo fondo procede lo que se ha llamado el espíritu del Derecho alemán, inglés o francés. Pero, a menudo, se confunden en la ciencia del Derecho los primeros momentos con las características nacionales. Repetidamente he indicado en otras ocasiones que no poseemos ninguna descripción en cierto modo acabada de la moral y de la cultura de

una nación. Antes se han presentado los pueblos primitivos desde este punto de vista. Un paso decisivo ha logrado Gesemanns en su obra *El hombre montenegrino*. Es digno de notarse que Wilhelm Dibelius ha prestado particular atención en sus trabajos sobre el carácter nacional inglés, al aspecto moral. Frente al típico ideal inglés del *gentleman*, en el cual hay mezclado un punto de ética puritana y burguesa, hace la siguiente afirmación crítica: "Todas las naciones que reconocen diferentes ideales de vida y diferentes tipos humanos de elevada moralidad, son más perfectas que aquellas otras que sólo cultivan un tipo ético." (*Inglaterra*, I, 185.)

La vida de una nación culmina en el Estado. La razón estriba en que el estado de una nación proporciona a ésta la seguridad en la expresión de su propia voluntad. Max Hildebert Böhm ha descrito los casos anormales de esta forma unitaria. En el Estado se incluyen no solamente las costumbres, la moral y el derecho, sino que se contiene también una manera de entender ideológicamente la vida, más o menos implícita o explícita. Encontramos, además, siempre una situación de hecho, amistosa u hostil, con el poder religioso y con las formas organizadas de lo religioso. En el occidente cristiano existe el característico dualismo del Estado y la Iglesia. En consonancia con él existe también una aguda discrepancia moral. No puede caracterizarse a las naciones de occidente sin tener en cuenta la tradición procedente de la Iglesia cristiana, en conjunto, de la idea imperial y del humanismo greco-romano. Mas los grandes movimientos de reforma religiosos de los siglos XIV al XVI contienen también una marcada tendencia al desarrollo de la conciencia de la individualidad nacional, y, por su parte, el humanismo del siglo XVI ha desenvuelto expresamente tendencias nacionales, particularmente desde el momento en que favoreció las lenguas vulgares.

Fué Montesquieu el primero que descubrió que las constitu-

ciones, que aparecen como adecuadas a cada pueblo, son algo primariamente característico suyo. Pero se hace preciso saber qué se entiende por "Constitución": no es sólo un documento jurídico, sino un entrelazamiento completo de ordenaciones políticas, que abarca hasta las últimas y más concretas relaciones de la vida. Pero abstraída de ésta, nuevamente se convierte en una idea problemática, que solamente puede hacerse objetiva merced al poder de la más rica intuición histórica.

Hay que asentar, ante todo, que las normas imperfectamente seguras de las costumbres, de la moral y del derecho, que se respaldan en un conjunto, aceptado o impuesto, de valores de la vida y de la convivencia, son garantizadas por el estado, por un *poder real*. El mismo, sólo puede mantenerse por la fuerza de la fe; triunfa solamente por "el triunfo de la fe". Donde domina una religión nacional expresa, allí es el caso de la caracteriología nacional, sencillo: estado y religión nacional representan entonces los valores y las normas que han obtenido forma estable. Se ve en ellos la voluntad cabal y la acción decisiva del carácter nacional. Pero allí donde una religión universal o una religión extraña se han sobrepuesto a la sencilla creencia nacional, allí se hace muy complicado el carácter nacional. Pero un carácter altamente desarrollado, tanto en el individuo como en la nación, comporta *necesariamente* problematismos; permanece, *necesariamente*, en duda.

Ahora bien, ya la moral nacional, en sus calladas luchas de conciencia con las autoridades particulares y con la tradición, produce resultados incontables. Mas de este modo se forma una moral cada vez más alta, que va elevándose a tablas de valores más perfectos. A la conciencia segura la llamamos *alma recta*. A cada carácter nacional pertenece una cierta rectitud del alma, firme y acabada: un sentido moral *sui generis* frente a los valores de la moral corriente y a las normas sociales. Hasta donde este sentido moral superior *actúa* —pues ambas morales no coinci-

den— es en alto grado característico. La rectitud en la apreciación de los valores llega a constituir el valor rectitud. El orden de los valores morales se diferencia en cada sexo, estado social, profesión o edad. Lo que llaman los franceses *sociabilité*, concierne a la estructura social de una nación. Está enlazada a las diferenciaciones morales. Según éstas, diferencian también el carácter nacional. ¿Qué es lo representativo del carácter nacional japonés? ¿El oficial japonés, el aldeano, el comerciante, el profesor?

La respuesta es clara y vale para todos los países: no se puede nunca diagnosticar un carácter por sus clases sociales aisladas, sino que siempre es preciso hacerlo por los grupos, ya en sus conveniencias, oposiciones o dependencias. Aquí se produce un juego dialéctico. Repito: un carácter nacional no puede simbolizarse en una estatua ni en un cuadro, sino únicamente en un movido drama. Los alemanes poseemos en el *Fausto*, de Goethe, una imagen de nuestro propio ser. Estamos en continuo movimiento, a veces trágico; por eso todavía *vive* nuestra nación.

Si el tema del diagnóstico caracteriológico hubiera de ser tratado en toda su extensión, aun quedaría un último campo por investigar: *el diagnóstico de la situación*. Vale tanto para las naciones como para los individuos el hecho de que su naturaleza se capta de la manera más firme en determinados momentos llenos de fecundidad. Fecundidad quiere decir aquí: fertilidad para la caracteriología; pues para el portador del carácter pueden ser las mencionadas situaciones de la vida tanto momentos de exaltación como de depresión.

Hay muchas maneras de conducirse en la fortuna. Se puede ser arrogante; se puede dejar sentir a los demás la propia superioridad; se puede uno comportar como un *parvenu*; se puede gozar tranquilamente de la dicha, o lanzarse incansablemente a siempre nuevas actividades: en todos estos casos nos damos cuenta

de cómo es la conducta de los individuos humanos. Todo esto podemos igualmente observarlo en la vida de una nación.

Igualmente es esto valioso para las situaciones opuestas. ¿Hasta qué límite soporta un hombre o una nación la pesada prueba de la infelicidad? Fritz Künkel ha designado esta cuestión de la caracteriología como “método de los límites” o *nónico*. Es extraordinariamente rico en consecuencias si la presión del Destino provoca la perplejidad que se expresa en la negativa: “No → no.” Pero aun es más característico si la actitud se manifiesta en el esquema negativo: Sí → no → jamás”, o según el esquema positivo: “Sí → no → a pesar de todo.” La última conviene a los muchos momentos de prueba en que la Historia ha colocado al carácter nacional alemán. Se nos ha concedido, sin embargo, múltiples veces salir de estas profundas vacilaciones, y de nuestras cuitas hemos retornado más fuertes y más puros. Por esto llamó Nietzsche al alemán el eterno renaciente. No somos algo definitivamente acuñado; nos reacuñamos y nos volvemos a acuñar.

Ahora bien, existe en las naciones, unida a cada momento de su destino, una erupción de instintos primitivos, salvajes, de tal modo, que cada individuo se encuentra arrebatado, sin conciencia de ello, por el impulso de las más poderosas esencias de la vida. Aquí se nos hace patente el furor de las exaltaciones de la masa. Ellas pueden ser dirigidas, a pesar de esta calificación, en el sentido de lo valioso, bien hacia arriba, bien hacia abajo. Pero conviene advertir que masa y nación no son nunca cosa idéntica. No hay que confundir la psicología de las naciones con la psicología de las masas. Hay que proclamar muy alto que es característico de una nación —o de uno de los momentos de su evolución— el que sus individuos posean, unos frente a otros, límites precisos, o el que sean tan amorfos que en ellos se dé siempre la propensión a influirse mutuamente y a ser presa de las riadas tumultuosas de la masa. En los rusos creemos observar un contagio de esta naturaleza. Los franceses parecen menos inmunes que los

alemanes, quienes ya están probados por su inclinación natural a sustraerse al estado que los latinos llaman *raptus* o *rabies*.

El paralelo entre el carácter individual y el nacional va tan lejos que en este último se puede hablar también de perturbaciones en el desarrollo. Por ejemplo, de desviaciones en el crecimiento, que más tarde no pueden ser compensadas. Largos períodos de opresión no pasan en una nación sin dejar huellas. El honor perdido tiene siempre como secuela la quiebra de las fuerzas vitales. Las maldades no prosperan; el sustraerse por debilidad a los sucesos importantes produce no solamente pérdidas, sino que también mancilla el carácter. Pues una nación es en el mundo moral exactamente lo que es su honor y lo que vale su honra.

Ahora bien, en la larga vida de una nación, si conserva su vitalidad, tienen lugar también purificaciones éticas y curaciones. Se hacen perceptibles, a menudo, por una conciencia de lo nacional, que no solamente acostumbra a ser una oleada hacia el futuro, sino que se enlaza con el recuerdo orgulloso de los más puros ideales de la propia juventud. Llamamos a este hecho: "renacimiento de lo vernáculo y nativo". Esto ha ocurrido frecuentemente entre los japoneses, y en los alemanes, mas siempre como saludables contrapesos frente a importaciones de lo extranjero, fecundas, pero peligrosas, o frente al renacimiento de un clasicismo extraño.

Nótese que en estas afirmaciones caracteriológicas acerca de lo nacional nos movemos constantemente entre juicios de valor. No deben ser sacadas fuera de este terreno. Cada nación adulta se esfuerza por hallar sus características. La mayor parte de las veces se las idealiza, más raramente se las critica. Mas cada nación adulta caracteriza también a sus vecinas desde un punto de vista crítico, y solamente está dispuesta a idealizar las grandezas del pasado. Este es el derecho de la vida que siempre se esfuerza, y así es preciso que lo haga, por afirmarse. Una nación viva se contempla siempre, con razón, a la luz de sus elevadas posibilidades

y tareas. Necesita, en el momento de las supremas decisiones, decir con la más grandiosa parcialidad: "Así debemos ser ahora; todos los demás nada valen; no hay lugar para ellos."

Pero no olvidemos que si las demás naciones nos arrastran por el suelo, si se siguen ataques humillantes, entonces es cuando se suele apelar a la Verdad y a la Justicia. De tales choques ha nacido el punto de vista científico. La Ciencia no es neutral; intenta justificarse. Tampoco el juez es neutral: él decide, pero no puede ir más allá de su conocimiento posible de la realidad en los fundamentos de su sentencia.

No siempre descubren sus propios ideales, lo que es un hombre en su meollo más profundo. Existe una gran diferencia entre lo que uno *podría* ser y lo que uno ha hecho de sí mismo. Cada zona terrestre produce en su clima un estilo de vida, que allí justamente existe y que en otra parte no sería posible. Sería difícil decir cuál de estos estilos es el más perfecto. Pero incluso cuando creemos que uno de ellos es el más sano seguimos creyendo en nuestro derecho a la vida, en nuestro propio deber de autoconformación, en nuestra inalienable misión entre los demás.

Me parece —y este resultado es esencial— que la caracteriología nunca logrará métodos que estrictamente se puedan enseñar. Necesita llevar a cabo una *obra artística*, por medio de la cual muchos rasgos individuales puedan ser vigorosamente intuídos en una unidad, en una estructura inteligible por sí misma. Así, Ludwig Prohaska ha cantado nuevamente en una hermosa canción a la nación húngara. Pero si nosotros estamos orgullosos, con razón, de nuestra *combatividad*, a lo que queremos aludir con esta palabra es a un cierto espíritu caballeresco: cuando tenemos conciencia de nuestro auténtico querer las propias ventajas, al par, tenemos ojos para ver lo que hay de fuerte y legítimo en el resto del mundo. Allí donde encontramos verdadera grandeza, allí cruzamos con gusto nuestras armas.

Pero nunca somos solamente "esto", con exclusión de "lo

otro". Nosotros no somos solamente nosotros mismos, sino también, y al par, aquello que nuestro mundo circundante nos exige y lo que nuestro destino hace de nosotros. Somos, exactamente, hijos de la última palabra del Destino, cuando éste nos pone en situaciones extremas.

Nosotros —como cualquier otra nación— podemos representarnos, según esto, únicamente en el hacer metafísico y en el padecer de las contracciones metafísicas. Este es el tema, todavía sentido como religioso, de la gran *Tragedia*. La más rica idea de nación se hace patente en su gran poesía trágica, y en ninguna otra parte de modo tan puro y profundo. Cuando una nación no puede dar a luz, desde sus más íntimas entrañas, ninguna gran tragedia, es de temer que se haya malogrado ya en esas sus últimas profundidades. La acción heroica y la pasión heroica van juntas. Sus consecuencias son siempre trágicas. ¡Si vosotras, las naciones, me decís qué tragedias habéis vivido, cómo os habéis mantenido en ellas; si me decís qué ideas tenéis sobre la tragedia, yo, a mi vez, os diré quiénes sois!

¿QUE PASA EN EL PÚBLICO?

POR

CONZALO TORRENTE BALLESTER

HACE muchos años que soy espectador impenitente en el cine y en el teatro, y casi tantos que consagro mis horas vacantes a ocupación literaria. Confieso, sin embargo, que pocas veces fuí a un espectáculo a juzgarlo, sino a gozar de él —las vueltas que da el mundo me trajeron después a ello—. Mi aprendizaje de escritor dramático se debe más a lecturas que a representaciones. Gracias a esto creo tener una idea de lo que pasa en el público —por lo menos, de lo que por mí pasaba cuando, como tal, iba al teatro—. El escritor que aspira a escribir para la escena no puede ignorarlo. Creo, empero, que muchos lo ignoran, aun aquellos que con más frecuencia conocen el éxito. Hay unas cuantas fórmulas que lo favorecen, y pocos, al manejarlas, se preocupan de investigar sus razones. Pero cada una de esas fórmulas, decantadas por la experiencia, responde a mucho más que a la moda o la costumbre. Hay más de lo que se cree en una masa que aplaude, ríe o llora. El aplauso, la risa o el llanto son resultados, manifestaciones externas de algo íntimo y común. Creo que algunas de sus razones se aclaran en los

párrafos que siguen, aunque no se aclaren todas; aunque deliberadamente haya prescindido de muchas por superficiales o por conocidas. Me interesa lo fundamental y a la vez lo permanente. Quisiera haber acertado y que lo que encierra el título de este ensayo no sea un estupendo error, no sólo porque tú, lector, te llamarías a engaño, sino porque toda mi obra presente y futura, que está hecha sobre estos supuestos, quedaría en el aire y sería inútil. Comprenderás que este supuesto no puede hacerme gracia.

¿Qué pasa en este teatro, o bien en esta sala de cine, en el momento mismo en que va a comenzar el espectáculo? Aparentemente, muy poca cosa: unas luces que se oscurecen, unos cientos de personas que pierden contorno y color para ser poco más que meras sombras, unas conversaciones que se apagan y, finalmente, el silencio que sobreviene. Después, sobre el escenario iluminado o sobre la pantalla de plata, seres vivos o fantasmas de seres que hablan, hacen y gesticulan, que sufren o son felices. A este breve esquema puede reducirse el suceso de un espectáculo cualquiera una tarde o una noche de tantas como pasan.

En realidad, el acontecimiento es mucho más complejo. La complejidad la recibe, precisamente, del hombre que se sienta como espectador, para quien el espectáculo se realiza y en quien tiene su medida. La pintura, la lírica, la novela son géneros artísticos cuya virtud se alcanza con mucha mayor independencia. Excelencia, en ellos, no quiere decir popularidad, ni tampoco la supone. De hecho existen amplias zonas del arte, poéticas o plásticas, inaccesibles al hombre vulgar, aun al hombre medio. Pero no existe ningún género o escuela teatrales que no hayan conocido el éxito popular al mismo tiempo que el reconocimiento por la crítica de elevadas virtudes estéticas. No quiere esto decir que todo teatro popular sea bueno, sino que todo teatro bueno ha sido, por lo menos una vez, popular. La historia del género lo demuestra.

Vale la pena que se pretenda desentrañar las razones por las que esto sucede. Se ha intentado muchas veces, pero otras tantas se ha olvidado. Periódicamente recaemos los escritores en vehementes deseos de apartamiento de la popularidad; puede ser legítimo en cuanto a otras artes, no lo es nunca en cuanto al teatro. Las razones en que apoyamos nuestra postura tampoco son legítimas, ni convincentes: el dramaturgo que adrede acomete la creación de un teatro impopular por definición, se traiciona a sí mismo. Puede no acertar con la fórmula; puede anticiparse al tiempo y esperar popularidad para pasados años; puede, también, convertir la expresión dramática en vehículo o instrumento de pretensiones artísticas antiteatrales. Pero lo que no puede es hacer teatro sin pensar en el público, sin hacerlo para el público, y no para un público escogido, sino para el público como entidad inconcreta e indeterminada, monstruo poli-céfalo.

Volvamos al comienzo, que era, precisamente, el comienzo del espectáculo. Sala de cine o teatro: es igual. Las razones más íntimas del acontecimiento son las mismas, los afectos psicológicos idénticos. No varían más que los medios de expresión. ¿Qué pasa en estos cientos de hombres que ocupan sus localidades, cuando la luz se apaga y el espectáculo comienza? Aquí insistirá esta breve investigación. Pero antes veamos quién es, cómo es este hombre que se ha sentado en su localidad.

Estamos en una ciudad cualquiera, capital cortesana o pequeña villa. Son las siete de la tarde. El hombre, la mujer, han trabajado todo el día, o no han trabajado: es igual. El hecho es que durante las horas que siguen a su despertar diario se han entregado al cotidiano vivir. Más o menos, han vivido como todos los días. Si trabaja, su ocupación es idéntica a la del día anterior. Si no trabaja —muy pocos son los que de una manera o de otra no lo hacen—, su vagar tiene el mismo aspecto de repetición diaria. Pensemos un momento que, si es

verdad que nuestra época es rica en acontecimientos extraordinarios, estos acontecimientos son colectivos: afectan a grandes unidades históricas o sociales; pero eso que se llama acontecimiento individual, aventura, es muy escaso. La gente vive una vida cada vez más carente de aventuras: la vida es uniforme, monótona. No existe variedad ni siquiera en las existencias o infraexistencias al margen de la sociedad: al golfante y al mendigo alcanza la misma monotonía. En proporción directa crece el número de salones de espectáculos. No lo perdamos de vista.

Este hombre o esta mujer, cuyo reloj marca las siete, se desentiende de su acostumbrado tránsito y marcha a un espectáculo. Sea cine o sea teatro, es un espectáculo caro. Muchas veces el dispendio significa un sacrificio: para pagar la entrada hay que prescindir de algo, a veces de algo necesario.

Sin embargo, el hombre o la mujer hacen el sacrificio y gastan su dinero, acaso diariamente, en la entrada del teatro o del cine. Y si no tiene dinero se lo proporciona, acudiendo con frecuencia a procedimientos humillantes o poco honestos. En las ciudades de provincias conocemos el incesante pedir de unos cuantos mozalbetes que en las taquillas de los cines, con paciencia admirable, esperan reunir con dádivas los céntimos que les cuesta la entrada más popular. Digamos de paso que, con notable inconsecuencia, muchos buenos burgueses se quejan de que estas pobres gentes pidan para ir al cine o al teatro, cuando tanta falta les hace el pan. El burgués que así se queja olvida que la caridad puede ejercerse en algo más que en territorio puramente alimenticio.

Quedamos en que el hombre o la mujer han adquirido su entrada para el espectáculo. Si es tarde de domingo, muchos la han esperado ansiosamente a través de una semana desesperante en su monotonía. Y entran en la sala con una disposición de ánimo especial. No creamos un solo momento que se parece en algo a la del que entra en una exposición de pinturas; menos

aún a la del que se sienta a leer un libro de versos: lo de menos es el deseo de fruición estética. Esto no quiere decir que no haya algunos que entren a gozar estéticamente del drama o del film, pero son los menos: un tanto por ciento, que es casi necesariamente un tanto por mil. La disposición de ánimo del que entra en la sala de espectáculos se parece mucho a la del que lee una novela; pero, entiéndase bien, la del que lee un género puro de novela, por ejemplo: una novela sentimental o una novela de aventuras. El estado de ánimo del que se sienta a leer a Proust es completamente distinto.

El espectador se acomoda en su asiento y espera el apagón. El apagón es —hoy por hoy— de una importancia especial. Porque al mismo tiempo que el espectador dimite de su particular contorno, de su particular color, se dispone también a dimitir de su personalidad. Esto también le pasa al lector puro de novelas; pero el espectador de cine o de teatro lo hace de otra manera: lo hace colectivamente. En un momento dado varios centenares de hombres y mujeres vacían las vidas de su individual contenido para sustituirlo por uno distinto, ajeno. Y acontece el sensacional suceso de que todos ellos van a llenarse de lo mismo, porque todos, hombres y mujeres, acabarán identificándose con un mismo personaje. Si acaso, si el drama o el film se prestan a ello —todo film o todo drama sabiamente trazados proporcionan esta ocasión—, habrá un tipo para cada sexo, y los hombres “serán” el protagonista y las mujeres “serán” la protagonista.

Si queremos darle un nombre a este acontecimiento, llamémosle, por ejemplo, “enajenación”. No estará de más insistir un poco en su análisis, precisar sus matices. Y para hacerlo bien, volvamos al público.

Los teatros establecen *a priori* una clasificación de los espectadores, fundada en razones económicas que ocultan otras más profundas. Pero esta clasificación va siendo cada vez más inútil,

por lo que al espectáculo mismo se refiere. Las pequeñas ciudades provincianas la conservan todavía; en las grandes ya ha desaparecido, para ser sustituida por la clasificación de las salas de espectáculos. Hay salas caras y salas baratas: aquéllas, céntricas; éstas, de barrio. Pero el espectáculo es el mismo, que va de unas a otras. La clasificación no responde, pues, al espectáculo en sí, sino a los espectadores, y no por razones diferenciales en cuanto espectadores, ya que todos, unos primero, otros después, aplauden o gozan con el mismo espectáculo. Por lo tanto, nos puede servir como ejemplo cualquier anticuado, o teórico, salón de gran ciudad donde se conserve la división antigua, o cualquiera de provincias donde esta disposición se conserva, sin necesidad de acudir a supuestos convencionales.

Abajo, en las localidades más caras, brillantes y visibles, se sienta la buena sociedad. Arriba, en las gradas incómodas, lo más bajo del pueblo. Entre un lugar y otro, los diversos estamentos, de acuerdo con su posición económica más bien que con su educación. Al espectador de arriba no le importa que el de abajo esté ausente, y viceversa; pero hay alguien interesado en que todas las localidades se vendan, es decir, en que el espectáculo agrade a todos, y es el empresario.

Estos estratos sociales que concurren al espectáculo no suelen estar de acuerdo. Si el espectáculo marca estas diferencias hasta hacerlas muy visibles, hay siempre un sector que protestará, lo cual no conviene al empresario. Este debe procurar en todo momento el acuerdo entre todos los espectadores. Sin percatarse quizá, el empresario es a la vez agente de un hecho social trascendentalísimo: la coincidencia de todas las clases sociales, su igualación, la única igualación democrática posible.

Esta igualación no puede edificarse sobre lo diferencial, sino sobre lo específico y común. Por mucho que la educación o el nacimiento aparte a los hombres hasta hacerlos irreconocibles en la vida práctica, por mucho que las ideas escindan la sociedad,

hay entre todos un elemento común y primordial irreducible: el ser hombres. Hay épocas venturosas en que a esta inicial conciencia se añaden otras: la misma creencia religiosa, el mismo sentido nacional. Esporádicamente, pueden darse también otros motivos pasajeros de coincidencia: un amor, una esperanza, un odio generales. Para que el espectáculo tenga éxito, es decir, complazca por igual a todos los espectadores, debe producirse en el plano de las coincidencias, no en el de las diferencias. Por eso es lo humano el resorte universal de conmoción de todo espectáculo. Por eso suelen serlo también —no siempre— lo religioso o lo patriótico. Y cuando lo humano, lo patriótico o lo religioso fallan, harán bien en preocuparse los auscultadores de la sociedad: es síntoma indudable de grandes desventuras.

Volvamos al espectáculo; esta coincidencia entre todos los hombres que componen el público no se produce de una sola vez, homogénea y sin grados, sino graduada en etapas muy precisas. La primera es lo que antes llamamos “dimisión de la personalidad”. Está implícita en la voluntad que lleva el espectador a la sala de espectáculos, de suerte que en esta voluntad podríamos hallar una coincidencia previa o prologal, a la cual no escapan sino los pocos espectadores movidos por afanes estéticos: no se consideran aquí porque este espectador y estos afanes son tan contados y escasos que no vale la pena considerarlos. Las luces encendidas mantienen vivas todas las diferencias entre los espectadores; la oscuridad realiza la primera ecuación democrática, que es la “dimisión de la personalidad”, y añade un nuevo elemento: una esperanza también común. ¿Cuál es, cómo es esta esperanza?

Superficialmente, la de divertirse. Sin embargo, este propósito de “diversión”, si bien se examina, es inmediatamente sospechoso. Es posible que oculte algo completamente distinto, y no podemos pasar adelante sin una pequeña detención y un pequeño estudio. Hágaseme gracia de él porque más adelante se verá su oportunidad.

El que va al teatro o al cine va a divertirse. Pero también se divierte el que baila, el que bebe, el que lee, el que pasea, el que murmura, el que escucha chistes, el que conversa... La diversión es posible bajo infinitas formas. Cada hombre tiene escogido su tipo de diversión. Cada tipo es distinto, cada diversión mueve resortes distintos, proporciona distintas emociones. ¿Qué es la diversión? ¿Qué hay de común en tantas actividades dispares que nos autorice a denominarlas del mismo modo?

Acudamos a la palabra “diversión” —define el diccionario—: “es la acción y efecto de divertir o divertirse” y también —segunda acepción— “recreo, pasatiempo, solaz”. “Divertirse” —más bien “divertir”, sin reflexividad— significa apartar, desviar, alejar y también entretener, recrear. La palabra latina —compuesta de “di” y “vertere” (me confío a Raimundo de Miguel)— significa apartarse, separarse, y esta significación fundamental anda por el fondo de cualquier otra posterior. “Diversión” es, pues, inicialmente, y cualquiera que sea el valor semántico elegido, un “apartamento”, una “separación”: lo es también, por lo tanto, cualquier entretenimiento o solaz.

Pero apartarse ¿de qué? Separarse ¿de qué? No hace falta excesiva perspicacia para comprender que de lo que el hombre se separa cuando se divierte es de sí mismo. En toda diversión, más o menos atenuada, hallamos aquella “dimisión de la personalidad” que vimos en el espectador del teatro o del cine. Las diferencias resultantes de las diversiones estriban en lo que proporcionan al hombre a cambio de esa inicial escapatoria.

Pero antes de pasar adelante insistamos en el hecho de la diversión. Nadie se aparta, nadie se escapa de sí mismo si está contento de sí o de su vida. No se concibe la diversión en una persona feliz, pero sí se concibe que el que se divierte sea “momentáneamente feliz”. La diversión proporciona felicidad. La diversión se elige en función de un tipo de felicidad apetecida, que no es, naturalmente, igual para todos los hombres. De aquí

puede extraerse toda una estimativa: "Dime cómo te diviertes y te diré quién eres." No sé si esto lo ha dicho alguien, pero es tan evidente que creo que lo haya dicho todo el mundo.

El que se divierte, o quiere divertirse, busca, pues, la felicidad que le falta a su vida. Este negocio de la felicidad es importantísimo, y quien lo niegue, un majadero. La felicidad es la aspiración suprema del hombre, de todo hombre, y los "vivos" hacen la suya a costa de los demás. Por eso, desde muy antiguo, especuladores inteligentes han hecho del anhelo de felicidad común a los mortales una saneada fuente de ingresos. El dramaturgo y el empresario coinciden en servir el mismo plato. El uno lo hace por gloria o por dinero; el otro —es su oficio— por dinero solamente. Pero no olvidemos que son oficios dignísimos en toda república bien organizada.

El espectador, pues, cualquiera que sea su origen, su educación o su posición social, cuando va al teatro o al cine a divertirse va a ser feliz. Reformadores sociales debían ver en esto un hecho consolatorio, demostrativo de que la falta de felicidad anida en la raíz del hombre, y de que todos, proletarios y burgueses, tirios y troyanos, carecen en común de muchas cosas. Pero la diversión que consiste en un espectáculo teatral o cinematográfico tiene caracteres muy especiales, que conducen al espectador —inconscientemente— a algo muy distinto del apartamiento inicial, que era su propósito; justamente a todo lo contrario, puesto que, como veremos, el espectáculo a que asiste dimitiendo de su personalidad acaba por devolverle a ella, pero perfeccionándole en la medida de su anhelo; es decir, haciéndole feliz del modo más auténtico (de antemano advierto que no pretendo hacer con esta afirmación una paradoja).

Insistamos todavía —será necesario— en eso de la felicidad. Tendrá que ser teóricamente, porque de la felicidad no se tiene otro conocimiento que el puramente especulativo, o por lo menos este es mi caso. Dijimos más arriba que el anhelo de felici-

dad se halla en la raíz de todo vivir humano y es el motor fundamental de toda existencia. Es una aspiración absolutamente irracional —entiéndase esta palabra en su verdadero sentido, apartando de ella todo contenido peyorativo—, puesto que tanto el saber teórico como la experiencia nos convencen de que, en el mundo, es imposible como estado. El hombre aprende de tradición que no es posible ser feliz, y después su propia vida le convence. Racionalmente acaba por referir las posibilidades de dicha de una existencia ultraterrena; pero en todo momento —excluyo la vida santificada—, contra esta certeza racional se levanta el primitivo ímpetu irrefrenable, que sólo tiene por término la desesperación cuando al convencimiento racional acompaña el vital —sigo excluyendo las vidas sobre las que Dios derrama su gracia—. Dígase lo que se diga, piénsese como se quiera, en todos los hombres, hasta sus postrimerías, oculta o consciente, late la esperanza de ser, contra toda razón, feliz.

La felicidad ultraterrena se ha dibujado de muchas maneras, y no quiero meterme con ella porque no entiendo de teologías y porque no viene al caso. La felicidad humana no tiene de común con las otras más que el nombre. El contenido es completamente distinto, salvo en los casos en que, ingenuamente, el hombre concibe la felicidad celestial como un trasunto de su aspiración terrenal: cuando los niños piensan en el cielo como en un lugar donde se juega eternamente y se comen manjares agradables, hacen, sin quererlo, profunda filosofía.

La felicidad humana, desprovista de todo contenido metafísico y trascendente, no es otra cosa que el deseo de realización de uno mismo. El hombre viene al mundo con un repertorio de limitaciones y un particular destino (permítase en honor a su precisión y a su vigencia que use de la terminología y aun de las ideas orteguianas). En cada nacido, si nuestro análisis fuera posible hasta el agotamiento, hallaríamos una biografía ideal, cuya perfecta y absoluta realización lo haría feliz. Pero la bio-

grafía real no coincide jamás con la ideal, por mucho que se le acerque, por mucho que el hombre quiera acercársele. Lo más corriente es que el hombre ignore ese esquema ideal de su propio destino, que se equivoque eligiendo otro a la medida de sus inmediatos deseos. Conforme avanza en la vida, si aquél se le va precisando, la aventura real sólo le ofrece una limitación cada vez mayor de posibilidades, un manojito de caminos cada vez más escaso. Puede convencerse heroicamente de que no puede ser feliz y seguir viviendo. Puede convencerse inconscientemente y satisfacer el anhelo de felicidad real en transitorias felicidades falsificadas, y esto —aparte los momentos en que el ejercicio cabal de una función biológica lo hace feliz, y no se olvide, *pues muchos lo ponen en duda*, que se trata de una felicidad auténtica— (1) lo hace precisamente dimitiendo de su personalidad y viviendo, provisionalmente, una vida ajena. Es decir, “enajenándose”. Y exceptuados los hombres que han hecho de su imaginación el truco para ser felices, esto sólo puede conseguirse por medio de ciertos espectáculos. Actualmente por medio del teatro y del cinematógrafo.

Pero aún es posible una precisión mayor. El esquema biográfico que hiciera de cada vida una vida feliz no es el mismo en todas las épocas, ni menos es el mismo en todos los hombres. Posible es que haya un elemento común invariable para los individuos y para los siglos, pero cada tiempo y cada hombre le imponen condiciones particulares. Me atrevo a calificarlo de “producto de cultura” por su absoluta temporalidad, por su historicidad absoluta. Precisamente es esta historicidad la que permite la existencia de espectáculos comunes para los hombres de cada generación.

Otra vez acudo a tópicos filosóficos: cada tiempo lleva im-

(1) Suplico al lector no cargue a mi cuenta una confusión entre «placer» y «felicidad». No me refiero aquí al placer, sino a los contados y delicados casos en que el ejercicio de la función va acompañada de la felicidad de la persona como unidad total.

plícito, con su concepto de hombre, un ideal humano, al que han de acomodarse, real o imaginativamente, todos los que viven en el tiempo y son algo más que brutos o entelequias. Este ideal puede formularse en la filosofía, pero su modo general de comunicación y conocimiento es el arte. La plástica nos ofrece sus caracteres externos, la lírica su tejido emocional, la novela o el teatro su totalidad sintética. Ninguna de estas artes puede tener vigencia si no es sobre la base común de un mismo entendimiento del hombre, que, dicho sea otra vez, no es el mismo en todos los tiempos, sino que está sometido a variaciones que lo hacen perfectamente histórico. Lo invariable humano, "lo eterno del hombre" sufre así periódicas, sucesivas modificaciones, que sin afectar a su esencia inmutable lo acomodan al correr de los tiempos —que no es, bien mirado, sino el correr del hombre mismo, ser histórico por definición—. El arte puede recoger y expresar no sólo lo que tiene de variable, sino también, cuando su profundidad cala más allá de las apariencias, lo que hay por debajo de las variaciones. En el primer caso, el arte perderá toda posibilidad de permanecer hasta no ser otra cosa que mero documento histórico, y hará necesaria la especialidad de la cultura para una comprensión absoluta. Pero en el segundo caso, cuando al lado de los caracteres variables, y sustentándolos, aparece lo permanente, entonces el arte es fruto para ser gozado en la totalidad de los tiempos. También por la casi totalidad de las personas.

Cada ideal esquema biográfico —hay tantos como hombres— se acomoda al concepto vigente en el tiempo y toma de él los caracteres generales. El arte hace lo mismo y destaca en el hombre concreto que presenta, esos caracteres, hasta llegar a la realización artística de un tipo. El arte de cada época, ya sea plástica, ya literariamente, ofrece en sus creaciones distintos nombres propios con un fuerte aire de familia. Es el mismo aire que hallamos en las individualidades reales y que tiene su definición

conceptual en la filosofía del tiempo. La diferencia está en que el grado de realización, de perfección de los tipos artísticos es mayor que el de los humanos. Lo que en éstos es anhelo, es en aquéllos realidad. El arte de cada tiempo realiza lo que la vida impide con su áspera rudeza. El hombre crea artísticamente lo que no puede crear en la vida.

Pero aún hay más. El hombre corriente muy raramente sabe lo que quiere y necesita para sí mismo, o, dicho con otras palabras más concordes con las precedentes, muy raras veces llega a ver —con la intuición o con la inteligencia— cuáles son los caracteres generales de su propia biografía. Por eso los pide prestados al artista, por definición hombre de mayor capacidad intuitiva. Por eso el artista es, además de muchas otras cosas, un revelador, un ser extraordinario que regala a los demás hombres el camino de su felicidad concreta e inalienable.

De esta amplia y compleja digresión vamos ahora a entre-sacar unas cuantas conclusiones válidas para nuestro inicial propósito: sea la primera que el hombre, al divertirse, expresa un descontento de sí mismo; la segunda, que en la diversión busca la felicidad; la tercera, que esta felicidad consiste en realizarse, y las otras, que la realización perfecta es imposible, que en cada caso concreto adquiere caracteres generales e históricos y que en el arte los encuentra más o menos perfectamente expresados (de acuerdo con la mayor o menor genialidad del artista). Veamos ahora por qué camino llegamos a un pensamiento, dicho al azar más arriba: cómo el propósito inicial de la diversión, que empieza con una “dimisión de la propia personalidad”, acaba en todo lo contrario, es decir, en la realización —fugaz, tristemente— de uno mismo, o sea en la triste y fugaz felicidad de unas horas de espectáculo. Pero habíamos dejado al espectador en el momento mismo en que se oscurece la sala, y será menester tomarlo en el mismo preciso momento.

La oscuridad, que ha borrado hasta convertirlas en sombras

las externas diferencias individuales, va más allá en sus propósitos: quisiera también borrar las diferencias internas, sustituir por un alma colectiva las múltiples almas de los espectadores. Es muy posible que los espectadores mismos, en vocación orgiástica, lo quisieran, pero bien sabemos cuán difícil es. Sin embargo, las cosas se pasan como si sucedieran, y la dimisión de la personalidad, si no se consigue realmente, se logra por momentáneo olvido. Pero el olvido tiene una condición ineludible: que lo que empiece a pasar en el escenario o en la pantalla sea realmente interesante; porque si no lo es, si aquellos hombres y aquellos conflictos carecen de capacidad seductora, el hombre que contempla no podrá participar en el espectáculo en la medida de su deseo: no podrá enajenarse, con el consiguiente resultado en orden a su momentánea felicidad.

Para que el análisis pueda ser completo tenemos que suponer todo lo contrario: que el hombre, efectivamente, se siente atraído por el suceso teatral o cinematográfico, que se “enajena” y obtiene una tregua feliz en la desdicha de cada día. Decimos entonces que el espectáculo le “gusta”. Algunos —muy pocos— hacen residir el gusto en las condiciones estéticas del espectáculo. No nos interesan. Para los más, la expresión “es bonito” tiene significado extraestético. Encierra un juicio valorativo, pero de otra especie. El agrado, la complacencia en la obra no reside en lo que tenga de obra de arte, sino en una totalidad que comprende lo artístico y muchas cosas más, no todas meramente contemplativas. El buen espectador ha encontrado algún personaje humano que él querría —a lo menos en parte— ser, y a quien suceden cosas que le gustarían para su vida (1).

(1) Se habla con frecuencia de la horrible coincidencia del arte, aun del arte más vulgar, con la realidad, sin darse cuenta de que no existe ningún teatro que coincida con la realidad —salvo con muy escasas realidades exaltadas, encendidas, calientes y aventureras. Tomemos un par de ejemplos de los más triviales: la comedia acontece en torno a una pareja humana que se ama, o bien en torno a otra pareja que no se ama. En el primer caso, el comediógrafo desenvuelve una serie de sucesos

La operación íntima del gusto consiste nada menos que en una identificación con el protagonista. En los niños, más sinceros, estas cosas se manifiestan con absoluta evidencia: cuando yo lo era y en las tardes de domingo iba al cine, el amigo o vecino me servía de antagonista en quien reproducir los soberbios puñetazos del "muchachito", si no era yo quien los recibía del compañero. Pero él o yo, inevitablemente, éramos por hora y media el "Conde Hugo" o "William Duncan". Con las restricciones que la madurez impone, con el disimulo consiguiente, este acontecimiento se produce en la mayoría de los espectadores cuando el drama o la comedia o el film es de su gusto.

El viejo Aristóteles, escribiendo de estas cosas con palabras que ahí están intocables, habló de las catarsis como efecto del espectáculo dramático sobre el público. Parece ser que Aristóteles, influido por la profesión médica de su padre, dió al concepto de catarsis un sentido predominante curativo. Mucho más amplio es en Platón, donde su significado se extiende hasta lo metafísico y teológico. Yo quisiera ser aquí más platónico que aristotélico, y ver en la catarsis efectos más amplios que la curación del Estagirita. A tres fundamentales quisiera reducir el fenómeno inicial de la diversión, de los cuales dos van más allá de la moralidad, quedando ésta para el tercero: la curación aristotélica cuando la hay efectivamente.

Es el primero el de la propia realización. Supongo aceptado

que terminan con la feliz coyunda de la pareja venturosa (teatro rosa, indudablemente el menos real); en el segundo caso, la pareja, unida ya por el matrimonio, padece bajo la situación que la conduce a un final desagradable. En un caso como en otro se trata de situaciones que se «dan» en la realidad, pero que no coinciden con ella: por obra y gracia del artista se eliminan muchas cosas, precisamente lo cotidiano, hasta dejar del acontecimiento un esquema absolutamente ideal; por ejemplo, al concluir la comedia con la boda —la boda es siempre un espectáculo hermoso—, eliminando precisamente la trivialidad del amor cotidiano. Los sucesos del teatro vulgar, del peor teatro, son sucesos reales, pero estilizados de tal manera que pierden todo contacto con la realidad. Las cosas de la vida no pasan así: son, generalmente, mucho más feas.

—¡por favor, aunque no sea más que provisionalmente!— que el espectador se identifica con el protagonista. Nadie que está contento de su vida admite esta identificación, pero nadie que es feliz —ya se dijo— piensa en divertirse. Y si se identifica con una vida ajena y además imaginaria, como lo es la del espectáculo, es porque al contemplarla la encuentra aceptable, y buena para un trueque, aunque sea momentáneo. Al espectador le parecen bien ciertas cosas —a veces simples detalles externos— del protagonista, e imaginativamente se las apropia. Pero ese “parecerle bien”, esa estimación no es caprichosa: obedece a razones muy profundas. Yo las encuentro en el descontento; en la infelicidad que lleva al hombre al espectáculo. Es infeliz porque no es cómo quisiera, porque su vida no transcurre según su íntimo apetecer. El espectáculo, que comienza haciéndole olvidarse de sí mismo, lo conduce por camino parabólico a su más íntimo ser: al esquema ideal, consciente o inconsciente, que de su vida había trazado. Ese esquema que en la realidad entraba o era imposible, pero que se realiza, fragmentariamente, es éste en el otro espectáculo. “¡Qué monótonas son —dicen los que buscan efectos puramente estéticos— estas figuras de cine o de la comedia! Siempre el mismo hombre, siempre la misma mujer.” Ese hombre y esa mujer —William Powell o Robert Taylor, Greta Garbo o Catherina Hepburn, pongo por caso— son uno de los arquetipos a que quisiéramos acomodar nuestras grises existencias. Ellos realizan lo que es imposible para nosotros, y nosotros nos realizamos en ellos.

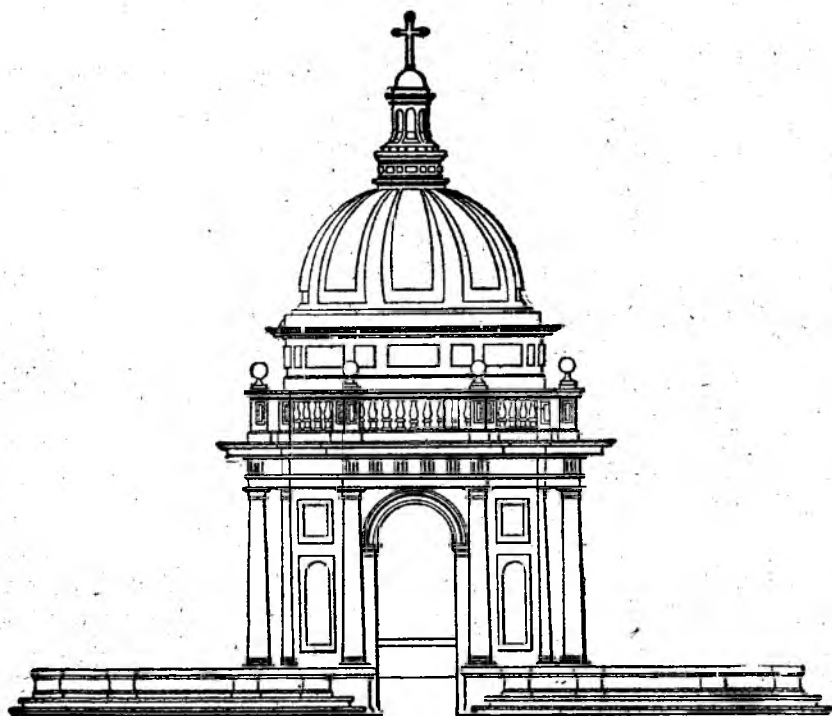
Pero aún hay más. ¿Qué hombre hay que sepa mucho de su vida? Pregunto por un saber profundo que trascienda de la cotidianidad. Pascal reprochaba a los cazadores su violento ejercicio porque impedía el propio conocimiento, alabando, en cambio, el sosegado de la pesca, por favorable. Yo no sé si lo es, en efecto, porque nunca fui pescador; pero sé que la ajetreada vida moderna escasamente deja al hombre vagar para entregarse

a la exploración de sí mismo. Y aunque lo deje, no todos los hombres miran zahorí hasta descubrir el fondo de su secreto. De nosotros mismos es poco lo que sabemos, y en casi todos los casos, si sabemos algo, es porque nos lo dicen. Ya se afirma desde antiguo que la profesión poética tiene mucho de reveladora. El dramaturgo, en su investigación del corazón humano —o del alma humana— ve más y más profundo que el hombre vulgar. Lo que yo no sé de mí me lo revela con evidencia y energía este personaje que veo y oigo. Sus palabras iluminan sectores de mi conciencia hasta entonces entenebrecidos. Y en esto hallo complacencia. Bien es cierto que muchas veces no estoy conforme con lo que el dramaturgo me enseña: reconociendo que es verdad, lo rechazo. Pero el efecto revelador queda cumplido. La segunda cosa que pasa en el público es esta revelación, no siempre de igual alcance: el escandallo del poeta puede recoger arena de distintas profundidades.

Y, por último, la purificación, la catarsis aristotélica. No acontece siempre —los espectáculos de hoy poco tienen de cárticos; sus efectos, aunque parezca mentira, afectan más a la personalidad que a la moralidad—. Pero la escasez de su frecuencia no la elimina. Hoy mismo he leído un drama moderno, inédito todavía, sobre un tema de incesto. Si algún efecto produce su representación será el de la catarsis. Pero sobre esto está todo dicho, y yo no tengo más que suscribirlo.

Con lo cual termina esta investigación sobre los efectos del espectáculo. ¿Qué es lo que pasa en el público cuando se divierte? Pues que por extraño camino de abandono de sí mismo acaba encontrándose; olvidándose de sus imperfecciones se reconoce perfecto; siendo manca su personalidad, la completa; siendo oscuro su ser, lo aclara, y si en el pozo de su espíritu bullen escondidas alimañas monstruosas, las expulsa. Podría resumirlo repitiendo algo de lo ya dicho: que por una hora, por dos horas es casi feliz. Todo lo cual me parece muy importante. Si alguna

consecuencia puede obtenerse de todo esto, a la perspicacia del discreto lector la dejo. De momento, sólo una quiero consignar: que los que para el teatro escribimos no debemos olvidar que en nuestras manos tenemos algo de lo más delicado de la vida humana.



Poesia

Manuel Machado: *Cadencias de cadencias* (Nuevas dedicatorias).—Juan Ramón Masoliver: *De las ideas estéticas de Miguel Angel y de sus poesías de escultor*.—R. Bachelli: *¿Dónde van las cartas?* (Capricho).

CADENCIAS DE CADENCIAS

(NUEVAS DEDICATORIAS)

POB

MANUEL MACHADO

I

LA VICTORIA

SI alguien pregunta qué os dejó la guerra,
decid: la paz de una conciencia pura
que a los hombres promete la Escritura
de buena voluntad sobre la Tierra.

*Una Fe, un Capitán y una Victoria
frente al terror del oriental espanto,
y que, como en Granada y en Lepanto,
el curso ha enderezado de la Historia.*

*Que la muerte es un acto de servicio
es hoy nuestro saber y la medida
a que todo en España se refiere.*

*Espíritu de claro sacrificio,
y noble menosprecio de una vida
que Dios nos da y nos quita cuando quiere.*

AL POETA DE "EBANO AL SOL"

*Poeta, amigo; si sabes
de un mundo de sol y ébano
donde es tan maduro el verde
que el fruto cuajado es fuego;*

*si conoces un sabor
de clavo, clavo de hierro
y claveles, que se clava
de las entrañas adentro;*

*si has olido carne negra
brillante, y lanudo pelo,
y ojos color de tabaco
en locas ansias revuelto;*

*si de azúcar y pimienta
deliciosamente ebrio,
la boca de la bambara
devoradora te ha puesto;*

*si has oído de la selva
el hondo suspiro inmenso
y el tam-tam obsesionante
del africano secreto;*

*si la escultura malgache
se te ha ceñido a tu cuerpo,
como sierpe, como yedra,
como llama, como aliento...*

*déjate vivir poeta
en tu mundo de oro y negro...
Sándalos y palmerales
abanicarán tus versos.*

*Y repite, con el héroe
de aquel tu romance nuevo:
“Aunque tenga que ir a nado,
a Madagascar me vuelvo.”*

3

*EN EL TRANSITO DE RICARDO VILLA, GRAN MUSICO,
FUNDADOR DE LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID*

*¡Música, Maestro!...
Que no sé decir
todo lo que siento.*

*Ni sé qué sentir
ante la partida
del gran chiquitín.*

*La muerte y la vida,
todo es una cosa,
todo es una línea.*

Todo es una hora...

*Y nadie se arredre;
que no hubiera vida
si no hubiera muerte.*

*Mas sólo el que crea
pervive. En sus obras
su espíritu alienta.*

*Y cuando en Rosales
o en la Rosaleda
la Banda de Villa
a resonar vuelva,
de aquel gran maestro
que fundó esa orquesta
flotará en el aire
la batuta excelsa...
ritmando, no sólo
la música egregia
de Beethoven, Wágner,
Mozart... Y con ella
las notas castizas,
archimadrileñas
y archipopulares
de Barbieri y Chueca...,
sino todo aquello
que el habla no expresa:
el olor de azahares
de la Primavera,
el oro caliente
del sol y la quieta
plata de la luna
en las alamedas;
las rubias mañanas,
las tardes trigueñas,
las fuliginosas
noches de verbena...*

*Moncloa, Florida,
frondas y florestas
del Parque, que oyeron
—y oirán— las cadencias
en que Villa supo
traducir su lengua...*

Envío:

*Al Señor Alcalde
de Madrid; Propuesta:*

*De hoy en adelante
la Banda soberbia
(que fué del Maestro
la obra maestra),
se llamará siempre
—por suya y por nuestra—
la Banda de Villa.*

*Y así se recuerda
que fué de Ricardo,
y que es madrileña.*

4

DE UN "CANCIONERO A LOS AMANTES DE TERUEL"

*Estos Diego e Isabel
hacen el drama más fuerte
y más grave
que hallarás...*

223

Personajes: Ella y El.
Asunto: el Amor, la Muerte.
No se sabe
que haya más.

5

MELISMA PRELUDIAL

En el libro "Gotas", de J. M. Naveros.

Mar, cielo y tierra
en tu libro al par:
Cielo, tierra y mar.
Del cielo, la estrella.
De la tierra, la flor.
De la mar, el camino sin huella.
De la mar y la tierra y el cielo... El Amor.

6

PORTICO

Ante los "Motivos eternos", de Felipe Milán.

Milán, Milán, por fin, he aquí mi dicho
sobre tu libro: Es bueno:
con la doble bondad de tu arte noble
y la noble ternura de tu pecho.

*Semejante al hexámetro latino,
es justo y elocuente al par tu verso;
sensual y lapidario. Da a la idea
temblor de sentimiento
y clava una palabra suspirada
en el frontón eterno.*

*Voz de campana —nada campanuda—,
bronce, emoción y religión y ensueño...*

*Milán, Milán, por fin, he aquí mi dicho
sobre tu libro: Es bueno.*

7

AL POETA, EN MARCHA, AUGUSTO M.^a DE CASAS

SALUDO

*“Pan del panal de la aurora.
Miel de la flor del camino.”*

¡Buen decir!

*Aurora es la clara hora
y el camino es el destino.*

Del vivir

*—jornada de peregrino—,
la mejor palabra: “Aurora”.*

“Flor”: lo mejor del camino.

PRELUDIO

Al libro de J. Fornet, poeta valenciano.

*Fornet, Valencia entera
—tierra, aire, cielo, mar— está en las hojas
de tu libro. Las hojas de tu libro
son pétalos de rosa
o láminas de oro,
nácar, coral, aljófar...
flores de luz y joya palpitante.
Bengalas y magnolias.*

*Tu musa iridiscente,
tu musa reventona
como un clavel: Valencia;
como la tralla airosa
—Valencia— de un cohete
que de oro el cielo borda.
Valencia en flor y fruto.
Pancarpia y cornucopia.*

*No sé, Fornet, qué música,
no sé qué luz, qué aroma
para tu sinfonía
de colores y notas
preludio harán que anuncie
—que calle y diga— la virtud sonora
y centelleante de tu verso.*

Sean

el silencio y la sombra.

**A LA PUERTA DE UN LIBRO DE LUISA MARIA
DE ARAMBURU**

*“Una patria no más, madre una sola,
sólo un amigo”; tu sentencia estricta
para toda mujer previene y dicta
con clara austeridad a la española.*

*Sin duda, patria y madre ¡sólo una!
Pero viendo fluir tu pensamiento
de tanta caridad y entendimiento,
¿quién no sueña de amigo la fortuna?*

*Suspira el alma, el corazón se esponja.
De más aficionado que testigo
a maravilla tal título denme.*

*¡Un corazón que piensa!... Sin lisonja,
noble Luisa María, por tu amigo
y admirador más entusiasta tenme.*

PERISTILO

En las “Obras” de Gabriel Miró.

*Místico del color. Y del aroma.
Y del tocar suave...
Del sabor y la dulce melodía.*

*Místico de los cinco
sentidos corporales...
¡Y todo alma: en ojos, gusto, olfato,
tacto y oído! Novio del paisaje,
en íntimo coloquio con Natura
—por el Estilo convertida en arte—,
vivió y murió
Gabriel, el bien nombrado
Miró, Gabriel Miró.*

11

PORTICO DE ANTAS

A un libro del conde de Foxá.

*Quieres ser con la tierra, Foxá... Labio de mares,
hombro de montes, sangre mineral...
(Vaho de nebulosas estelares
el aliento de Dios en tu cristal.)*

*Pero tú quieres ser con la tierra... La sal
sedienta, el agua viva, los cantares
del viento, o de la piedra callada los pesares.
Porque tú quieres ser la tierra inmortal.*

EGLOGA MILITAR

Preludio a las "Belisonancias" de D. Bonifacio Zamora, gran poeta y capellán castrense, en campaña toda la guerra.

*Don Bonifacio Zamora,
que es buen poeta, buen hombre,
buen soldado y, por encima
de todo, buen sacerdote,
ha hecho aquí unos versos claros
como regatos del monte,
llenos de sol y de luna,
llenos de día y de noche.*

*Hizo la guerra en el campo,
donde la guerra es más noble,
donde la muerte es más bella
y donde Dios es más joven...
Donde tomillo, romero,
lentiscos, jaras y ronces
con el olor de la pólvora
mezclan eternos olores.*

*Y el libro es eso... Paisajes
de España y tan españoles,
que cada alcor, cada otero,
cada llano, cada monte,*

*cada vega y cada río
lleva de una hazaña el nombre,
y los campos por batallas
se mientan y se conocen.*

*Y así suena el libro a gloria,
y entre tiros y canciones,
sangre y juventud, nos habla
de precipicios con flores,
de alegría en el combate,
de las cornetas al toque,
de sol en las bayonetas
y de arrogancia en las voces.*

*Pero al caer de la tarde
—estampa final— impone
su silencio a la campaña,
a las cañas sus temblores,
su rumor a la arboleda,
su suspiro al horizonte.
... Y la pareja de amantes
a los linderos del bosque.*

13

ELEGIA Y EPITAFIO DE SERAFIN ALVAREZ QUINTERO

*—¿Adónde te fuiste
Serafín Quintero?
Y una voz responde,
que viene de lejos:*

—*Para mí en la tierra
era todo bueno,
era todo alegre,
delicado y bello.
Mujeres y flores,
cantares y cuentos
de mi Andalucía
mi cuna mecieron.
Mi oído halagaron
la gracia, el ingenio,
las músicas dulces
del “cante” del pueblo.
Mis ojos, que nunca
miraron lo feo,
a la luz más bella
del mundo se abrieron,
y un aire dorado,
de nardos aliento,
me besó por fuera,
me embriagó por dentro...
Cuando en torno mío
se cerró lo negro
del odio y la sangre
la fealdad y el miedo.
Cuando ya no hubo
cantares ni cuentos,
y en vez de palabras,
de gracia y de ingenio,
sólo maldiciones,
insultos, demuestos...
Cuando las mujeres
sin flores se vieron,*

*y todo fué triste,
y todo fué feo...
Me acosté una noche
a soñar dispuesto
con lo que yo amaba...
Y aun dura mi sueño.
—Duerme en paz. Y sueña,
Serafín Quintero.*

DE LAS IDEAS ESTETICAS DE MIGUEL ANGEL Y DE SUS POESIAS DE ESCULTOR

POR

JUAN RAMÓN MASOLIVER

HAY quien se para en la cólera reprimida del *Moisés*, en las hermosas manos del *Lorenzo, duque de Urbino* o en la epidermis laxa de la *Noche*; otros van hasta el Adán o el *Iustus Iudex* de la Sixtina, y aun llegan al palacio Farnesio y a la cúpula de San Pedro; pero escultura, pintura, arquitectura no dan una imagen cabal de Miguel Angel si dejamos de lado sus poemas. Porque este ejemplo acabado del hombre universal renacentista no sólo maneja la pluma como el escoplo y la paleta, sino que precisamente al verso confía sus amores, sus desengaños y venturas. Y por las rimas —con otros pocos documentos— podemos ir deduciendo su ideario artístico, al modo que por los frescos de la capilla Sixtina se han apurado sus profundos conocimientos teológicos.

De este exordio, a reducir los poemas de Buonarroti a mero complemento de una biografía novelada, o a recomendarlos como guía para la mejor comprensión de sus obras plásticas, no hay más que un paso; pero este sería dado en falso y disparatadamente. El poeta Miguel Angel en nada desdice del escultor ni del pintor, del ingeniero, del urbanista, del arquitecto. Es más, entre Cariteos y Sannazaros, Tansillos, Bombos, Alamanis y demás petrarquizantes al uso, ¿quién duda

que le corresponde, por derecho propio, la palma de ser el mejor poeta en italiano? No se va a negar por eso que —hijo del siglo, al cabo— el temario poético de Miguel Angel se encuentra en el Petrarca del *Cancionero*. (Ni más ni menos que el descubrimiento del grupo del Laocoonte había de revolucionar las artes del XVI, introduciendo el *pathos* y aquella exuberancia de movimientos que nos lleva derechos al barroco. A los dos años, Miguel Angel, que tenía bien estudiado el grupo griego, empezaba el fresco de la bóveda Sixtina: el “laocoontismo” quedaba incorporado a la Pintura.) El *Cancionero* es su libro (su diccionario de la rima, no la falsilla para sus versos); mas para mudarlo de melancólico en dramático, para pasar del puro idealismo del *Dolce Stil Nuovo*, y a través del afán humanizador de los renacentistas, a los acentos más hondamente humanos que nos haya dado este país.

Frente a un Petrarca, y a unos petrarquistas reglados y pulidos, parece que a Buonarroti le venga ancho el verso, con sus medidas y preceptos: él también parte de las sutilezas de los neoplatónicos y trata de desarrollar correctamente su silogismo; mas pronto le ganan su agonía interior y su vocación estatuaría. Y el verso se le retuerce y endereza, procede a martillazo limpio, acusa claroscuros y —pese al esfuerzo evidente de una lima constante— siempre queda como jaula a medio terminar, por cuyas rendijas trascienden las ideas y la vida interior del coloso: hipérbaton y solecismo son las andaderas de estos versos labrados a cincel; mientras las sabias arquitecturas neoplatónicas se resuelven, inesperadamente, en imágenes inmediatas y en sabrosas locuciones populares.

Dejémoslo ya; puesto que aquí no se intenta un estudio de la obra poética de Miguel Angel, basté con lo apuntado. Por hoy interesa bucear en la memoria que nos ha quedado de sus palabras y en sus escritos (las poesías, principalmente), por ver si nos aparece un perfil de sus ideas estéticas; trayendo luego a colación, y por extenso, algunas de las rimas en que aparece más clara esa doctrina. Rimas, dicho sea de antemano, que volví en nuestra lengua con criterio literal —y así quedan las pobres de malparadas—, por mor de conservar la tortuosa verificación de Buonarroti.

Puesto que la Naturaleza es la materia prima para toda actividad de nuestros sentidos, y sólo por éstos es susceptible el Arte de mani-

festarnos la Belleza, parece justo que por aquélla y éste se dé comienzo a nuestro examen.

En casi todas las obras líricas de Miguel Angel se echa luego de ver que Naturaleza y Arte son, para nuestro artista, términos interdependientes, jamás idénticos ni sometidos el uno al otro: si acaso, el Arte iguala y aun vence a la Naturaleza, como ya se verá. No es propio de ésta el originar emociones artísticas ni visión de ninguna especie: la Naturaleza no es más que la madre de fenómenos y accidentes, una engendradora de vidas. Debiera seguirse que, por tanto, ella es quien engendra lo Bello; pero el artista no acepta semejante consecuencia lógica: para él la Belleza es hija de los esfuerzos de Madre Naturaleza y de la generosidad del Cielo. (*Nè altro avvien di cose altere e nuove — in cui si preme la natura, e il celo — è ch'a lor parto largo, s'apparecchia*) (1). Miguel Angel, que tan enamorado anduvo de todo lo bello, parece no tener antenas para vibrar ante lo que en sentido estricto llamamos Naturaleza: ahí está, sin ir más lejos, la *Sagrada Familia* de los Uffizi, donde, por no caer en el paisaje, ha llenado el fondo con un friso de desnudos. Y sólo en sus vejezes, cuando ni tiene ojos para la Belleza, descubre el campo con magníficas octavas de corte horaciano (es decir, que tampoco se trata de la *hermosura* de la campiña, sino de la *beatitud* de la vida rural).

En definitiva, el verdadero realizador de la Belleza, o por lo menos el faraute entre ella y nosotros, es el artista —quien nació artista—. Que como tal, es instrumento de la Divinidad y a ella se debe por entero:

*Se 'l mio rozzo martello i duri sassi
forma d'uman aspetto or questo or quello
dal ministro che 'l guida iscorgie e tiello
prendedo il moto, va con altrui passi.*

.....
*e se nessun martel senza martello
si può far, da Quel vivo ogni altro fassi.*

Así se lee en un soneto (2) a la muerte de Victoria Colonna, donde,

(1) «Y otro tanto es de lo excelente y nuevo — en que se exprime la natura; el cielo — es el que, a su parto, ancho se apareja.» (Son. *Per ritornar là, donde venne fora.*)

(2) «Si mi rudo martillo duras piedras — forma de aspecto humano, gracias sólo — al ministro que ve, lo guía y tiene, — en su mover va con ajenos pasos... Y pues

desarrollando un símil de Savonarola, claramente se asigna al artista el papel de instrumento y de inventor; o, mejor, de zahorí que acierta a desentrañar lo bello en la Naturaleza.

Todo bloque de mármol —viene a decir un famoso soneto— encierra una idea escondida, una belleza; el artista es el llamado a liberarla. Por eso la estatua no es una mera reproducción del boceto; es algo ya perfecto: la encarnación de la Belleza, que desde el corazón del bloque clamaba por que la despojasen de su corteza. Y para obrar semejante liberación es menester el soplo divino, es cierto, mas también el ahinco: que el artista *sè ben preme in ogni loco*: que se estruje a conciencia. Y sus esfuerzos alcanzan el galardón más admirable: esa su facultad de hermostrar a la Naturaleza.

Ni termina ahí; que ese divino soplo: la obra de arte, por no ser fruto de la Naturaleza, la sobrevive; dura más que el modelo en que la inspiraron y también más que el artista que la infundió vida; se resiste y vence a la ley universal de la disolución. El nuevo taumaturgo dispensa, por otra parte, la belleza a su sabor. La modelo vivaracha podrá, tal vez, mofarse de la fealdad corporal del artista; mas feo o no, huraño y viejo, está en las manos de éste el darle más hermosura de la que le aparejó la Naturaleza.

Por tal camino puede sentar Miguel Angel que el Arte influye sobre la Naturaleza, y no al contrario, lo mismo que no se volverá a sostener hasta Ruskin y Wilde. Y va más lejos: el Arte es más veraz que aquélla. Dejemos el agudo “¿quién se va a apercebir dentro de mil años?” (que dicen contestó a quien le echaba en cara el escaso parecido que con el original tenía la idealizada estatua de Lorenzo de Médicis), que más evidente a este respecto es lo que Francisco de Holanda (3) pone en boca del escultor: “Con gusto os diré —responde Miguel Angel al español Zapata— por qué se acostumbra a pintar lo que jamás se vió, y cuánta razón y verdad acompaña a tamaña licencia..., pues pintores y poetas se pueden atrever con todo, digo osar lo que les venga en

ningún martillo sin martillo — se puede hacer, de Aquél todos proceden. » También, en carta a Victoria Colonna, cuando le mandaba un dibujo de la *Pietà*: «Reconociendo, luego, y viendo que la gracia de Dios no se puede comprar, y que es grandísimo pecado tenerla a disgusto suyo, entono el *mea culpa*. »

(3) Francisco de Holanda: *Vier Gespräche über die Malerei*, ed. original con traducción alemana por Joaquim de Vasconcellos (Viena, 1899).

gana. Y un poder tal, ese certero arbitrio, lo tuvieron siempre; pues si un gran pintor (lo que no ocurre a menudo) ejecuta una obra que parezca falsa y mentirosa, *en su falsedad hay mucha verdad*. Y si mayor veracidad aparentase, sería mentira.”

Pero el Arte empieza a correr peligro cuando el engrheimiento se le cuele a uno de rondón. Cuando el devoto artista, de rodillas ante la Divinidad, y humilde cauce de ella, se incorpora y pinta de igual a igual —como diría Lionello Venturi—, el Arte va degenerando en academia y amaneramiento. Pues qué duda cabe que Miguel Angel y Rafael, y aunque su genialidad les haya salvado, son los responsables de haber matado el Arte para tres siglos. El orgullo y la soberbia del artista, unidos al afecto que pone en sus creaciones, le llevan a idolatrar el Arte y sus creaturas; el artista llega a convencerse de que todo lo puede y de que nada vale lo que no pasó por sus manos de ungido: *com'io fo in pietra od in candido foglio, — che nulla ha dentro, ed evvi ciò ch'io voglio* (4). Y más: tanto acarició y fué torneando en su torre interior la figura ideal de su modelo, que pretende que esa su figuración no traducida en obra, cobre vida y se imponga a despecho de las leyes naturales.

Pero a la vuelta de mil desengaños helo caer en la cuenta de que, si fenece la belleza carnal mientras el Arte la torna en perdurable, se debe estrictamente a que la obra de arte, por debida al artista, es hija de la Naturaleza. La que, por otra parte, ha puesto socarronamente, al razonamiento de Miguel Angel, un colofón que no tiene vuelta de hoja, al disipar el “inmortal recuerdo” de la hermosura de su amada: aquel busto que —según claramente se desprende del madrigal *Sol d'una pietra viva*— hizo de la Colonna y del que no queda ni rastro.

“Muchas veces oí a Miguel Angel platicar y discutir de amor, y supe por los allí presentes que hablaba, ni más ni menos, como sobre ello en Platón se lee”, nos dice su discípulo y confidente Ascanio Condivi (5); pero como el propio Ascanio reconoce modestamente que él no ha leído a Platón, conviene bucear sin más en las poesías del

(4) «Comó hago en piedra o en la cándida hoja, — que nada hay dentro y pongo lo que quiero.» (Madr. *Dimmi, Donna, che puoi.*)

(5) A. Condivi: *La vita di Michelagnolo Buonarroti* (Milán, Cogliati, 1928).

escultor, que en este respecto nos traen un eco nitidísimo del neoplatonismo de Marsilio Ficino. Lo que no es para sorprendernos, pues sabido es que la carrera artística de Buonarroti empezó en Florencia, en la Corte del Magnífico, y que de mozo había asistido a los platonizantes banquetes de la quinta de Caraggi, durante los cuales profesaba el Ficino sus doctrinas. Como es también notorio que de viejo correspondió largamente con Benedetto Varchi, otro ficiniano, quien en vida de Miguel Angel publicó una explicación de sus rimas. Y así, con estas poesías, bien merece la pena de volver sobre el famoso tratado del Ficino (6).

Para Ficinio la Belleza es un destello de Dios, y el Amor la apetece porque los amantes desean y buscan a Dios por naturaleza. "El ímpetu del amante —pone en boca de su inventado Antonio Teólogo— no se aplaca con la vista o el tacto de algún cuerpo; puesto que no desea este o aquel cuerpo, sino el esplendor de la suprema majestad, que refulge en los cuerpos." (De donde el miguelangelesco: *Io dico ch'a chi vive, quel che muore — quetar non può desir...* (7). Y Miguel Angel, aprovechando la lección:

*A quel pietoso fonte, onde siam tutti
s'assembra ogni beltà che qua si vede.*

en aquel soneto (8) cuyo principio también es útil recordar:

*Veggio nel tuo viso, signior mio,
quel che narrar mal puossi in questa vita:
L'anima, della carne ancor vestita,
con esso è già volte asciesa a Dio.*

Versos en los que parece sintamos como una resonancia de aquella otra frase de Antonio Teólogo: "El fulgor de la Divinidad, que res-

(6) M. Ficino: *Sopra l'Amore ovvero Convito di Platona*, ed. y prefac. de Giuseppe Renai (Lanciano, Carabba, 1914).

(7) «Digo yo que a quien vive, lo que muere — no calmará el deseo...» (Son. *Non vider gli occhi miei cosa mortale.*)

(8) «Veo en tu hermoso rostro, señor mío, — algo que narrar cuesta en esta vida: — el ánima, vestida aun de la carne, — asciende a Dios, con él, más de una vez... A la pía fuente [*Dios, «fons pietatis»*], do venimos todos, — toda beldad semeja, que aquí vemos.»

plandece en el cuerpo hermoso, mueve a los amantes a maravillarse, temer y venerar a esa persona como *una estatua de Dios*"; o de esta otra, del mismo Ficino: "¿Tú ves la forma del cuerpo: dime, ¿quieres ver, además, la especie del ánimo? Quita, con tu pensamiento, de la forma corporal el peso de la materia que yace bajo ella; haz caso omiso de los términos de lugar: y ya has dado con las especies del Alma."

Si el alma no hubiera sido creada a semejanza de Dios, conformárase, quizá, con la belleza terrena, la agradable a la vista; pero al no ser ello así, nuestros ojos nos elevan de la belleza caduca a la espiritual, difícil de entender:

*Non vider gli occhi miei cosa mortale,
allor che ne' bel vostri intera pace
trovai, ma dentro, ov'ogni mal dispiace,
chi d'amor l'alma, a sè simil, m'assale* (9).

De ahí el culto que los temperamentos sensibles rinden a la Belleza, dondequiera que prenda, y el correr tras la efímera, trasunto de la divina. Y algo de ello sabría Buonarroti que, con sus estatuas y bocetos, nos ha legado los cuerpos más armoniosos que se conozcan, desde los griegos hasta hoy. Nos lo dice Condivi, refiriéndose a la mala reputación que, entre algunos *uomini carnali e che non sanno intendere amor di bellezza*, le valió esa tendencia; y él mismo lo confiesa en estos versos:

*Passa per gli occhi al core in un momento
qualunque obbietto di beltà lor sia
d'ogni età, d'ogni sesso...* (10).

Y llevando el razonamiento a sus conclusiones últimas (el artista ama porque Dios le hizo su instrumento, etc.), se desemboca en la irreverencia, cuando no en la auténtica blasfemia.

(9) «No fué mortal lo que mis ojos vieron – cuando en los tuyos bellos plena paz – hallé; mas dentro, donde el mal disgusta, – a quien, su igual, de amor me asalta el alma.» Y Ficino había dicho, por su parte: «Si sentimos inclinación a la vida contemplativa, luego, ante la presencia de la forma corporal, nos elevamos a la consideración de la espiritual y divina.»

(10) «Del ojo pasa al alma en un momento – cualquier objeto de beldad que sea – de toda edad o sexo...»

Sea como fuere, la Belleza, verdadero paraninfo en tierra de la Divinidad, viene a encarcelarse en este mundo. El Arte, interpretando, para mejor comprensión de los mortales, la presencia de ese ángel (11), lo libra y al mismo tiempo lo encadena doblemente: si vuelve inteligible la Belleza, de otro lado no renuncia a conservarla en este mundo caduco. Existe la obra de arte, es cierto, que para los espíritus de aquella Roma de Alejandro VI y de Julio II era poco menos que eterna; pues de entonces es el primer descubrimiento de las famosas estatuas de la Antigüedad: el *Apolo del Belvedere*, el *Laocoonte*, la *Venus de Cnido*, el *Torso del Belvedere*, *Cleopatra*. La obra de arte se conserva; pero Miguel Angel, extasiado ante estas bellezas renacidas, a la vista del mutilado torso de Hércules, no podía menos de sacar amargas conclusiones sobre la relatividad de semejante conservación. Y si mal está que el tiempo acabe con la mente que ideó, que *interpretó*, la Belleza y aun, a la larga, la obra en que se plasmó ésta, más espantoso todavía es que basten pocos años para derribar la Belleza en el ser humano que ha sido portador de la divina. Y el poeta mira en torno a sí, vuelve otra vez a la Naturaleza: en ella las cosas se transmutan, nada se pierde; fenecen, para resucitar bajo otra forma. Cuando la Colonna va rebasando los cincuenta, sólo esa idea podrá consolar al anciano enamorado:

*Sol perché tue bellezza al mondo sièno
eterne al tempo, che le dona e fura,
credo se ne ripigli la natura
tutto quel ch'ogni giorno a te vien meno;
e serbi al parto d'un più largo seno
con miglior sorte e con più strema cura,
per riformar di nuovo una figura
ch'abbi il tuo volto angelico e sereño (12).*

(11) Cif. Son. *Per ritornar là, donde venne fora*. También en Dante: *E i' ebbi tanto ardir, che in la sua cera - guardando, vidi un angiol figurato. - A chi era degno poi dava salute*, y én Petrarca: *O belle ed alte e lucide e fenestre - onde colei che molta gente attrista, - trovò la via d'entrare in sì bel corpo!*

(12) «Porque en tierra, no más, tu beldad sea - eterna al tiempo que la da y la quita - creo va recobrando la natura - cuanta viene a faltarte cada día; - y de seno más vasto aguarde el parto - con mejor suerte y extremo cuidado - para formar de nuevo una figura - que tu faz tenga angélica y serena.»

Y esa belleza ¿cómo puede representarla el artista? ¿A cuál de las bellas artes recurrirá? Si hemos de hacerle caso a Francisco de Holanda, habrá que convenir en la Pintura. Pero el portugués era miniaturista y dibujante, mientras Miguel Angel se profesó siempre escultor; y en una de sus cartas a Varchi (13) coloca a la Escultura a la cabeza de las artes. De todos modos, lo que el de Holanda atribuye a nuestro artista puede considerarse como una solución intermedia y aceptable. “Pienso a veces —dice el maestro, en el Diálogo segundo— que no hay entre los hombres más que un arte o ciencia: la Pintura, o dibujo, de la que proceden y forman parte todas las demás. De ahí que, si bien se considera lo que se hace en esta vida, cada cual está pintando el mundo, sin saberlo: ya sea creando y produciendo formas y figuras nuevas; sea al vestirse con trajes variados, o edificando y ocupando terrenos con fábricas y casas ornamentadas; cultivando los campos y labrando la tierra con diseños y trazos, o al darse a las velas por la mar; al cruzar las armas y combatir, y, por último, en los funerales y muertes y en la mayoría de nuestras operaciones, actos y movimientos... En todas las obras y acciones [de los romanos] se comprueba fácilmente que, en aquel tiempo en que dominaban la tierra, Madona Pintura era universal dueña y maestra de toda producción, oficio y ciencia, incluyendo los escritos, composiciones e historias. Y quien bien considere y entienda las obras del hombre se apercibirá, sin duda, de que todas ellas son las mismísima Pintura, o alguna parte de ella. Mas como el pintor es capaz de inventar lo que nadie ideó hasta entonces, y de aplicarse al oficio del prójimo con más apañó y garbo, está claro que un cualquiera no podrá ser verdadero pintor o dibujante.” Y si tan fundamental es la Pintura —cuyos dos mayores ríos son Escultura y Arquitectura—, no menor importancia tiene el dibujo, base de éstas y de aquélla. “Quien a tanto llegó que domine el dibujo, sepa que tiene en sus manos un gran tesoro y que puede hacer figuras mayores que una torre, *en color o esculpidas*, y no encontrará pared o muro que sea chico y angosto para su fantasía. Podrá pintar al fresco, a la manera antigua de Italia, con todas las mezclas y profusión de tonos que entonces se usaban; podrá pintar al óleo con mayor conocimiento, valentía y pa-

(13) M. Buonarroti: *Lettere*, ed. de Giovanni Papini (Lanciano, Carabba, 1910), 2 vols. Algunas más figuran en apéndices en la edición crítica de las *Rimas* debida a Carl Frey.

ciencia que los pintores. Y, en fin, será perfectísimo y grande, aunque pinte en el breve espacio de un pergamino, así como en las demás maneras de trabajar." Y dejemos, por ahora, al Miguel Angel de micer Francisco.

Vemos, pues, que Buonarroti se consideraba (como de Fidias decía León Bautista Alberti) "pintor en piedra". Y, en efecto, otros documentos nos quedan de los que claramente se desprende cuán idénticas le parecían las dos artes; para no hablar del marcado carácter escultórico de su pintura, e incluso de su arquitectura (desde los proyectos de la iglesia florentina de San Lorenzo y del mausoleo de Julio II hasta la plazoleta del Capitolio), y, en definitiva: que todas sus obras, en cualquiera de las artes, acusan fundamentalmente el diseño, la *pintura*. Para él Pintura y Escultura no son más que dos procedimientos diversos y opuestos para alcanzar el mismo resultado: en aquélla se trata de añadir elementos a la materia prima que nos depara la Naturaleza; en cambio, la Escultura es el arte de ir quitando lo superfluo, de ir limando y puliendo la Naturaleza hasta dejarla en el meollo, en la idea.

Y el hecho de que, mientras cifra todo su orgullo en esas dos artes, esté rimando versos, no le importa gran cosa. Sus "novelas" son para los amigos: Victoria y Cavalieri, monseñor Beccatelli, Luigi del Riccio, Vasari; que no tiene él la culpa de que luego las vayan campaneando y el indiscreto de su sobrino las saque, más adelante, a la luz pública. Aunque sobre esto, como otras cosas, los años le trajeron a mejor consejo. Piensan que por halagar a Jorge Vasari —que le había mandado sus recién impresas *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*—; es posible. Mas lo cierto es que, en el soneto de acuse de recibo, le felicita porque el pintor y arquitecto se haya aplicado a *tarea más digna*: escribir; y contrapone la corta duración de las obras plásticas a las letras perdurables (aludiendo, quizá, a que la imprenta aseguraba la vida de los escritos por una eternidad). Aunque más que tanto cubileteo valga el hecho cierto y sintomático de que Miguel Angel recurrió a las letras para expresar lo que más le importaba de su vida.

Artes y ciencias son amantes que quieren en exclusiva sus cortejadores, que nos les permiten perderse en la ajena ociosidad. Mientras Rafael, el apuesto mancebo, anda metido en partidas de caza y cortesa-

nías y lances de amor, Buonarroti, a solas con su arte, se sume en el estudio de la Escritura y de la Comedia, y en los sermones de su maestro Savonarola, antes de encaramarse por los andamios de la Sixtina. El de Urbino encarna el prototipo del artista de corte renacentista, cuando los cardenales —ministerio aparte— eran jóvenes dados a las armas y a la vida placentera; el toscano, con ser de sangre limpia y rico y admirado, renuncia a la sociedad brillante, a galas y genuflexiones, por servir enteramente a su demonio. Cuando el Papa le diga cómo no va por sus habitaciones, el artista contesta que “de Miguel Ángel es servirle pintando, y no bailándole cual pretendiente en cortes”. Y no extraña que para salvar el protocolo tenga Paulo III que invitarle a cubrirse y a tomar asiento: que igual lo hubiera hecho al instante Miguel Ángel, inadvertidamente. Estamos todavía ante el *homo universalis*, pero es el último; con él pasa el artista a ser hombre de gabinete o de taller, a encerrarse en su torre marfileña desdeñando el vulgo *malvagio, sciocco e rio*. En una palabra, nos da por adelantado la mejor estampa del romántico o del investigador decimonónico.

Si quiere servir a su numen, el artista tiene que ser un solitario; no dejarse “robar por parientes y amigos, por los grandes maestros, por la ambición, la avaricia y demás vicios y pecados, que al hombre le roban el hombre y le traen disipado y disperso, sin dejarle que se encuentre y concentre ni un momento”, como le decía a Donato Giannotti (14), su paisano. “No sólo no disfrutaba de la compañía —remacha Condivi por su parte—, sino que le disgustaba, por desviarle de sus meditaciones: porque (como de sí decir solía aquel gran Escipión) jamás estuvo menos solo que cuando estaba solo.” Y alzándose contra los que le tachan de hurfano e insoportable, le dice (en el Primer diálogo del de Holanda) a Victoria Colonna: “No llevan razón los imperfectos ociosos que tantos cumplidos exigen de un hombre ocupado y perfecto, *aindamáis* cuando pocos son los mortales que sepan bien su propio oficio, y ninguno de esos que critican al prójimo conoce el suyo. Si los buenos pintores no gustan de conversar, no es por soberbia; mas porque topan con pocos espíritus dignos de la pintura, o para no corromperse en inútiles chácharas con los vagos, o para no distraer el ingenio de las altas invenciones con que lo embellecen de continuo.”

(14) D. Giannotti: *Dialogi de' giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e 'l Purgatorio* (Florencia, Galileana, 1859).

Esa imaginación y esa inteligencia profunda son facultades previas para todo artista. El mal pintor, por ejemplo, no lo es tanto por la falta de maña, de *oficio*, cuanto por su carencia de inventiva; que si en su fantasía pudiera cuajar alguna imagen maestra, mucho es que de su mano no brotara algún rasgo, algún indicio de su buen deseo. Y con la inventiva, claro está, ha de poseer también la técnica de su arte, y trabajar con ahinco: pues, aunque a veces con poco esfuerzo salga una obra maestra, lo corriente es que cualquier creación cueste sudores y mil pruebas. Aunque también en esto haya sus más y sus menos; y se diferenciarán el genio y el que no lo es tanto. “Solía decir Miguel Angel Buonarroti —volvamos a nuestro Condivi— que no hay más figuras buenas que aquellas en que no se adivina el esfuerzo; es decir, las ejecutadas con tal arte que parecen fruto de naturaleza y no de artificio.”

Pero el dogmatismo de nuestro hombre va más allá: la capacidad artística está supeditada a la complejión física y a la personalidad moral del autor: la vida llevada por el artista condicionará su producción. Por ejemplo, no se puede ser fraile sacrilego y producir buena pintura religiosa. El pintor de tema sagrado, viene a decir Miguel Angel, ha de conducirse honestamente, para que le ilumine el Espíritu Santo. Lo que, en mi entender, no supone —como a primera vista pudiera antojársenos— una vuelta a los primitivos (un Giotto, un Lorenzetti, un Massaccio), sino un atisbo de las modernas concepciones biopsicológicas.

Eso vale tanto como decir que el artista únicamente puede representar lo que sienta (“No se puede trabajar con las manos en una cosa y el cerebro en otra, máxime si es de mármol”, se lee en una de sus cartas) y, por lo mismo, que la obra de arte desvela la personalidad del autor: pintando a los demás se pinta a sí mismo; y su afecto se traiciona en cualquiera de las obras salidas de sus manos (*è natura altrui pinger sè stesso — ed in ogni opra palesar l'affetto*). Será por eso que sus rimas de amor divino son de la época postrera de su vida, cuando la muerte de Victoria le había arrebatado su único amor terrenal, y los achaques le tenían del otro lado más que de éste; el regicidio de Lorenzino y las conversaciones con Giannotti, Strozzi, Riccio y demás desterrados florentinos han originado el busto de *Bruto*, como la *Noche* debió su origen a la muerte de las libertades florentinas a manos de Ale-

jandro el Bastardo; y a momentos no menos sintomáticos de su vida trabajada cabe asignar el *Juicio Universal* y la cúpula de San Pedro.

Todo lo cual nos lleva de la mano a identificar, por el estilo y por la maestría, la paternidad de la obra de arte. “La sabiduría de un hombre —replica el maestro a micer Lactancio Tolomei, hacia el final del Diálogo tercero de F. de Holanda— se conoce por el temor que abriga de no realizar una cosa tan bien como la ideó; y la ignorancia de los más, en la temeraria osadía con que llenan los cuadros de todo lo que no saben... El buen artista, por un simple perfil, y quienquiera que empiece un dibujo cualquiera, con esos pocos trazos se mostrará: si es Apeles, como Apeles; si es un necio, como necio... Hubiera bastado una sola línea recta para distinguir entre Apeles y Protógenes, inmortales pintores griegos ambos.”

Resumiendo y ahondando el concepto: la creación artística resulta siempre autobiográfica, de lejos o de cerca. Unas veces será el modelo, que para eternizarse en obra de arte se ha de ganar al artista (*per durare ella — farà me lieto, ond'io la farà bella*); y, en otras ocasiones, los desengaños amorosos moverán triste y cansadamente la mano del artista: véase, por ejemplo, el madrigal *S'egli è che in dura pietra alcun somigli*. Pues toda obra de arte, y precisamente por hija de su autor —a quien costó amor y sangre, ilusiones, desvelos y fatigas—, constituye el retrato más perfilado de su propio artífice; y por el mundo y los siglos adelante irá proclamando las cuitas y venturas de quien la modeló. Porque si retratar vale por interpretar los rasgos y personalidad del modelo, conforme nuestro modo de ver y sentir, es evidente que cuanto más nos atañía la persona retratada, tanto más fácil será que, en su carácter, en su rostro y en sus miembros, acabemos por representar nuestros propios rasgos. Y digámoslo ya: no hay como el amor —con su corte de goces y desventuras— para dictar las obras maestras; y los peores engendros.

No será inútil detenerse un tanto a considerar ese Amor, en torno al cual gira todo el Arte; y a ver qué tonos daba Miguel Angel a ese grado extremo de la escala del furor, cuyos anteriores peldaños son el furor poético, el sacerdotal y el divinativo.

Sabemos por Condivi —entre otros— que de su boca jamás salieron más que “palabras honestísimas, que tenían la propiedad de apagar

cualquier deseo desenfrenado y descompuesto que pudiera atormentar a la juventud”, y que, en particular, amó sobremanera a la Colonna, “de cuyo espíritu divino estaba enamorado, siendo correspondido por ella apasionadamente; de la misma conserva todavía muchas cartas colmadas de honesto y dulcísimo amor, cual de aquel pecho solían salir, habiéndole escrito, por su parte, muchos sonetos llenos de ingenio y de dulce deseo”. Honestidad, por tanto, deseo y pasión: términos difícilmente casables para nuestra mentalidad de hoy; cuyo significado actual no coincidiría con la pureza más que comprobada de aquella relación (pues si el anciano anda a vueltas con Cupido hasta poco antes de su tardía muerte, la marquesa observó regla poco menos que monástica, siempre fiel a la memoria de su difunto marido: el hermoso y ligero Francisco de Avalos).

El suyo no era, por tanto, lo que Platón llama aojamiento y perturbación de la sangre; no era un amor voluptuoso. Es aquel amor contemplativo por el que se asciende al divino, y que es un ansia de perfección. “El amante —observa el Ficino— anhela trasladarse a la persona amada, y con razón: porque de este modo apetece y se esfuerza en crecer de hombre a Dios.” Claro que con ideas de este corte nada impide derivar hacia el jardín de Epicuro y para cierta forma de inmanentismo. “Si nos placen los cuerpos, los ánimos, los ángeles —dice uno de los fingidos interlocutores de Ficino—, no es que propiamente los amemos, sino a Dios en ellos: en los cuerpos amaremos la sombra de Dios; en los ánimos, la semejanza de Dios; en los ángeles, la imagen de Dios. Y así, en el tiempo presente amaremos a Dios en todas las cosas: para que al final podamos amar todas las cosas en El.” (¿No parece estar leyendo un manifiesto del grupo “Hojas para el Arte” que creció a la sombra de Stefan George?) Y concluye Marsupini, otro personaje ficiniano: “El Amor divino, precisamente porque nos dispensa todos los bienes, no hay quien pueda dejar de amarlo. Por lo cual amigos míos, a este divino Amor, que tan benigno y favorable es para nosotros, hemos de adorar..., ya que mediante el Amor nos es propicia la Divinidad; y que amándola por entero con afecto de Amor, por entero también y con Amor perpetuo la gocemos.”

Esto ya no es la contemplación especulativa de Platón (que aquí hay ardor de voluntad y místico vuelo hacia Dios), ni hemos llegado completamente al inmanentismo, ni a establecer que el hombre sea Dios. (La *Ética* de Spinoza no ha de aparecer antes de dos siglos.) Pero

el Amor ya no es —como para los clásicos— una amistad intelectual o un mero placer, y mucho menos una flaqueza vituperable, como en el mundo medieval; ni la belleza humana es una de las tantas formas bellas, o una negra tentación; ni la hembra es instrumento de placer, ni de perdición. Las enseñanzas de la Academia florentina han difundido la buena nueva de que la Belleza es la revelación sensible de la Divinidad; siendo el ser humano lo mejor de la Naturaleza, la mujer hermosa es el centro del universo mundo; remontándose por ella, a través del Amor se llega a la Divinidad. O sea que al ansia intelectual de Platón le han dado un excipiente cristiano: han recogido, han aunado lo medioeval y lo pagano. La primera piedra ya está lanzada. Se encargarán filósofos, predicadores y vulgo de profanar esas ideas. Pero Miguel Angel vive, adora en la Belleza y se muere de amor, en tiempos en que las enseñanzas de Ficino estaba en auge, cuando la palabra amor y los pronombres referentes a la amada todavía se escribían con mayúscula.

Miguel Angel cree aún que la pureza de su amada podrá limpiarle de la escoria sensual. Porque ahí está la quiebra: uno es el amable diálogo de esos ideales Cristófano Marsupino y Tommaso Benci y Antonio Teólogo, y otro el haber de domeñar la propia naturaleza sensual que se rebela. El bueno de Condivi nos ha pintado un ángel de bondad y continencia; pero ahí están esas poesías atormentadas, que delatan la existencia de un hombre acosado por las pasiones: *ese fa del mio corpo tutto un occhio solo; — nè fia poi parte in me che non ti goda* (15); *ese o se fama o se sogno alcun produce — agli occhi manifesto, al cor presente, — di sè lasciando un non so che cocente* (16); y docenas de citas semejantes que se podrían aportar.

En el fondo es la tragedia de Miguel Angel, y lo que da a sus rimas ese acento de bordón y su interés poético. Son versos oscuros, tallados en cien planos y con la monotonía temática del escultor. Y no tan sólo porque el escultor le pudiera al poeta: que en gran parte esa misma aspereza y ese verso atormentado son fruto de la tempestad interior del coloso, de su agonía entre la voluntad de obrar bien y la endemonia-

(15) «Haz de todo mi cuerpo un ojo sólo; — y no haya parte en mí que no te goce.» (Son. *Ben posson gli occhi miei, presso e lontano.*)

(16) «O si la Belleza produce fama o algún sueño — patente al ojo, al corazón presente — de sí dejando no sé qué escozor.» (Son. *Non so se s'è la desiata luce.*)

da propensión al pecado, entre un cuerpo ardiente y un ánimo doliente. Rebájense las aristas, desátense los nudos y ordénense imágenes y frases, y se verá cuán cierto es ese calvario y cuál la hondura de la lírica miguelangelesca.

Si el clasicismo medicò le hizo escultor y la Teología puso en su mano los pinceles, el amor le ha hecho poeta; como el amor de Dios le hará, luego, arquitecto. Y es inútil andar a la caza de metáforas y locuciones del Alighieri y de Petrarca (que abundan, efectivamente, mezcladas con imágenes nuevas) a lo largo de sus versos; conviene, en cambio, tomarlos como son y como están, y ver en ellos el más vivo retrato del genio que los compuso.

El carácter retraído, su austeridad y tormento, como también el tema de sus creaciones, le habían tenido, desde siempre, con la mente fija en la otra vida. El desencanto de la pasión satisfecha, la muerte de la Colonna y el *mal della pietra* (cruel ironía para quien siempre estuvo entre piedras), que le aquejó en sus dos años postreros, pusieron el resto. La pintura del *Juicio Universal* (terminado cuando iba ya para los setenta) revela palpablemente ese temor de la muerte: ya no es el Dante politiquero, que traslada al otro mundo a los humanos con todos los apetitos y pasiones que tuvieron acá; son mil figuras, mil crispaciones y formas que reiteran otras tantas veces el ansioso terror de los hombres ante su propia suerte, pintada en la iracundia justiciera del Creador. E incluso el amor, que le había podido más que el arte, cede ante ese paroxismo de última hora.

“Ibase retirando hacia Dios —narra Vasari— y dejando los cuidados del arte, debido a las persecuciones de sus malévolos ayudantes y por culpa de algunos sobrestantes de la fábrica” de San Pedro; de la que, tras muchas instancias de Paulo III, aceptó ser prefecto de las obras, a condición de no percibir paga alguna, pues lo quería hacer a mayor gloria de la Virgen y del príncipe de los Apóstoles, y como supremo voto de su vida. Mas en ésta, como en otras muchas ocasiones, Vasari tergiversa un tanto la verdad: por intriga más o menos no iba a darse por vencido el león angélico; lo triste y lo cierto es, con mayor fundamento, que habiendo alcanzado la comunión con la Divinidad, y ya no —como en años de madurez— con el viático de la Belleza y del Amor, sino a la vuelta de sus soliloquios sobre la muerte y la rendición de cuentas, asistía, de pronto, al derrumbamiento del castillo del

Arte, que piedra a piedra levantara a lo largo de su dilatada existencia.

Una vez más la verdad cierta no se halla en documentos y testimonios; se encuentra en una de sus poesías, en el conmovedor soneto *Giunto è guià 'l corso della vita mia*, que acaba con este lapidario terceto:

*Nè pinger nè scolpir fie più che quieti
l'anima, volta a quell'amor divino,
ch'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia.*

RIMAS
DE MIGUEL ANGEL

I

*Non ha l'ottimo artista alcun concetto,
ch'un marmo solo in sè non circoscriva
col suo soverchio, e solo à quello arriva,
la man, che ubbidisce all'intelletto.*

*Il mal, ch'io fuggo, e 'l ben ch'io mi prometto,
in te, Donna leggiadra, altera e diva,
tal si nasconde, e, perch'io più non viva,
contraria ho l'arte al disiato effetto.*

*Amor dunque non ha, nè tua beltate
o durezza o fortuna o gran disdegno,
del mio mal, colpa, o mio destino o sorte,*

*se dentro del tuo cor morte e pietate
porti in un tempo, e che 'l mio basso ingegno
non sappia, ardendo, trarne altro che morte.*

[En los últimos tiempos de su relación con Victoria.]

*No tiene el buen artista idea alguna
que un mármol sólo en sí no haya encerrado
con su sobrante, y no más eso alcanza
la mano que obedece al intelecto.*

*El mal que esquivo y el bien que apetezco
en ti, donosa, divinal y altiva,
igual se esconden; por mi daño y muerte
mi arte es opuesta al deseado efecto.*

*No tiene Amor, ni tu beldad o dureza,
fortuna o gran desdén, por tanto, culpa
de mi mal, de mi muerte o mi destino,*

*si dentro el corazón llevas a un tiempo
muerte y piedad, y mi menguado ingenio
no sabe, ardiendo, sacar más que muerte.*

II

*Costei pur si delibra,
indomita e selvaggia,
ch' i' arda, mora e caggia
a quel, ch'a peso, non sia pure un'oncia,
e 'l sangue a libra a libra
mi svena e sfibra, e 'l corpo all'alma sconcia.*

*La si gode e racconcia
nel sue fidato specchio,
ove se vede equale al paradiso;
po' volta a me, mi concia
sì, ch'oltr'all'esser vecchio,
in quel, col mio, fo biù bello il suo viso,
ond'io vie più deriso
son d'esser brutto; e pur m'è gran ventura,
s' i' vinco, a farla bella, la natura.*

[Madrigal de la modelo que llamó al escultor para mirarse
juntos al espejo.]

*Esta ha deliberado,
indómita y salvaje,
que arda, muera y me enjaule
por lo que a peso no vale una onza,
mi sangre libra a libra
vierte y desvena, ajando el cuerpo al alma.*

*Procazmente se atusa
ante su fiel espejo,
donde se antoja igual que en paraíso;
y vuelta a mí se pone
tal, que sobre ser viejo
su rostro, allí, embellezco con el mio,
con lo que más burlado
soy por feo; aunque es mi gran ventura
hermosearla, venciendo a la natura.*

III

*Com' esser, Donna, può quel ch'alcun vede
per lunga sperienza, che più dura
l'immagin viva in pietra alpestre e dura
che 'l suo fattor, che gli anni in cener riede?*

*La causa a l'effetto inclina e cede,
onde dall'arte è vinta la natura.
I' 'l so, che 'l pruovo in la bella scultura,
ch' all'opra il tempo e morte non tien fede.*

*Dunque posso ambo noi dar lunga vita
in qual sia modo o di colore o sasso,
di noi sembrando l'uno e l'altro volto;*

*sì che mill'anni dopo la partita
quanto voi bella fusti, e quant'io lasso
si veggia, e com'amarvi i' non fu' stolto.*

[Recordando sus pláticas con Victoria Colonna en el jardín de la iglesia
de San Silvestre del Quirinal.]

*¿Por qué será, madama, uno lo ve
con su larga experiencia, que más dure
la imagen viva en piedra alpestre y dura
que su autor, al que en polvo la edad torna?*

*Cede la causa y se pliega al efecto,
de donde el arte vence a la natura.
Yo sé, y compruebo en la escultura bella,
que tiempo y muerte en la obra nada cuentan.*

*Así, que a ambos dar puedo larga vida
de cualquier modo: con color o piedra,
de los dos retratando nuestros rostros;*

*y que a mil sueños de nuestra partida
cuán bella fuiste y cuán mísero yo
se vea y que no fui necio al amaros.*

IV

*Sol d'una pietra viva
l'arte vuol che qui viva
al par degli anni il volto di costei.
Che dovia il ciel di lei,
sendo mia questa, e quella sua fattura,
non già mortal, ma diva
non solo agli occhi miei?
E pur si parte e picciol tempo dura.
Da lato destro è zoppa sua ventura,
s'un sasso resta, e pur lei morte affretta.
Chi ne farà vendetta?
Natura sol, se de' suo' nati sola
l'opra qui dura, e la sua 'l tempo invola.*

[Ante el busto que hizo de la Marquesa, y que, por rara coincidencia,
se ha perdido.]

*Tan sólo en piedra viva
quiere el arte que viva
de los años al par el rostro de ella.
¿Qué no debiera el cielo
siendo ésta mía y la otra hechura suya,
no mortal más divina
y no sólo a mis ojos?
Y parte, empero, y poco tiempo dura.
Su ventura cojea de la diestra
si el mármol queda y Muerte lleva a ella.
¿Quién habrá de vengarla?
Natura, que aquí sólo de sus hijos
dura la obra, y la suya rapta el tiempo.*

V

*Se con lo stile e coi color avete
alla natura pareggiato l'arte,
anzi a quella scemato il pregio in parte,
che 'l bel di lei più bello a noi rendete,*

*poi che con dotta man posto vi sete
a più degno lavoro, a vergar carte,
quel che vi manca, a lei, di pregio in parte,
nel dar vita ad altrui, tutto togliete.*

*Ché se secolo alcuno omai contese
in far bell'opre, almen cedale, poi
che convien ch'al prescritto fine arrive.*

*Or le memorie altrui, già spente, accese
tornando, fate or, che fien quelle e voi,
malgrado d'esse, eternalmente vive.*

[Agradeciendo a Jorge Vasari un ejemplar de sus *Vidas*.]

*Si con colores y plumada habéis
equiparado el arte a la natura;
es más, si hurtáis el mérito en parte a ésta
pues su hermosura nos hacéis más bella;*

*ya que con docta mano os habéis puesto
a más digna labor: a llenar pliegos,
el poder que os faltaba, dando vida
a los demás le quitáis por completo.*

*Que si alguien competir quiso con ella
en obras bellas, cédale a la postre
pues conviene que llegue al fin prescrito.*

*Las ajenas memorias extinguidas
encendiendo hacéis hoy, a ellas y a vos,
y a su pesar, eternamente vivas.*

VI

*S'egli è che 'n dura pietra alcun somigli
talor l'immagin d'ogni altri a sè stesso,
squalido e smorto spesso
il fo, com'ì son fatto da costei,
e par ch'esempio pigli
ogni or da me, ch'ì penso di far lei.
Ben la pietra potrei
per l'aspra sua durezza,
in ch'io l'esempio, dir ch'a lei s'assembra;
del resto non saprei,
mentre mi strugge e sprezza,
altro sculpir che le mie afflitte membra.
Ma se l'arte rimembra
agli anni la beltà, per durare ella,
farà me lieto, ond'io la farò bella.*

[Toda escultura retrata a su autor.]

*Si hay quien semejante haga en dura piedra
tal vez la ajena imagen a sí mismo,
escuálido y exangüe
le hago a menudo, cual me torna ella,
y parece la copie
de mí en cada ocasión que piensa hacerla.
Pudiera de la piedra
en que yo la retrato
decir que le asemeja en su dureza;
además no sabría,
mientras mata y desprecia,
sino esculpir mis affigidos miembros.
Mas el arte recuerda
mañana la beldad, por durar ella
póngame alegre que la haré yo bella.*

VII

*Se ben cocetto ha la divina parte
il volto e gli atti d'alcun, po' di quello
doppio valor con breve e vil modello
dà vita a' sassi, e non è forza d'arte.*

*Nè altrimenti le più rustiche carte,
anz'una pronta man prenda il pennello,
fra' dotti ingegni il più accorto e bello
prova e rivede e sue istorie comparte.*

*Simil di me model di poca stima
mio parto fu, per cosa alta e perfetta
da voi rinascere po', Donna alta e degna.*

*Se 'l poco accresce e 'l mio superchio lima
vostra mercè, qual penitenza aspetta
mi' fiero ardor, se me gastiga e 'nsegna?*

[La virtud de la amada perfecciona al amante.]

*Si la divina parte bien concibe
faz y ademanes de alguien, gracias luego
a un factor doble en chico y vil boceto,
sin que arte sea, da vida a las piedras.*

*Ni de otro modo, antes que pronta mano
tome el pincel, en rústicos papeles
entre sabios esquemas el más bello
revisa, prueba, y compone su historia.*

*Lo mismo en mí: boceto sin valor
mi parto fué de algo perfecto y alto
renacido por vos, hembra alta y digna.*

*Si mi sobrante lima y colma huecos
vuestra merced, que me instruye y corrige
¿qué penitencia espera a mi ardor fiero?*

VIII

*Giunto è già 'l corso della vita mia
con tempestoso mar per fragil barca
al comun porto, ov'a render si varca
conto e ragion d'ogni opra trista e pia.*

*Onde l'affettuosa fantasia,
che l'arte mi fece idol' e monarca,
conosco or ben, com'era d'error carca,
e quel ch'a mal suo grado ogn'uom desia.*

*Gli amorosi pensier, già vani e lieti,
che fien or, s'a due morti m'avvicino?
D'una so 'l certo, e l'altra mi minaccia.*

*Nè pinger nè scolpir fie più che quieti
l'anima, volta a quell'amor divino,
ch'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia.*

[Casi ochentón, tras siete años de trabajar en San Pedro.]

*Llegó ya el curso de la vida mía
con borrascoso mar en frágil barca
al común puerto, donde a rendir se pasa
cuenta y razón del obrar malo y pío.*

*Pero la afectuosa fantasía
que hizo del arte mi ídolo y monarca
comprendo hoy cuanto era de error llena
y lo que por su mal cada uno ansía.*

*Pensamientos de amor, huecos y amenos,
¿qué fuerais hoy que a dos muertes me acerco?
De una estoy cierto y la otra me amenaza.*

*Ni pintar, ni esculpir hay ya que aquieten
al alma, dada a aquel amor divino
que por tomarnos abrió en cruz los brazos.*

Advertencia final. — La edición de las *Rimas* de Miguel aceptada universalmente es la de C. Frey (*Die Dichtungen des Michelangelo Buonarroti* herausgegeben und mit kritischem Apparate versehen von Dr. C. F.; Berlín, Grote, 1897). Con versión interpretativa en prosa las publicó Cesare Guasti (Florenca, Le Monnier, 1863), y un soberbio trabajo de glosa y anotación ha realizado Fortunato Rizzi (*Michelangelo poeta*. Scelta di rime commentate ed illustrate da F. R.; Milán, Treves, 1924).

¿DÓNDE VAN LAS CARTAS?

(CAPRICHOS)

POR

R. BACHELLI

El académico italiano Ricardo Bachelli se encuentra en España; coincidiendo con su estancia nos complacemos en insertar estas breves páginas suyas.

“¿DÓNDE van los perros?” Así escribía Baudelaire que preguntaba Néstor Roqueplán en un inmortal folleto del cual se acordaban sólo Sainte-Beuve y él, Baudelaire. De tres hombres estaría bien aprender el ejemplo en la vida literaria de nuestra época: de Goethe, de Leopardi y de Baudelaire.

Goethe ha perseverado en una felicidad tanto más fuera de lo normal cuanto más merecida, de modo que permanece aún desconcertante. ¿Se la había ganado? Pero la regla no es precisamente conseguir aquello que se merece, y para hacerse perdonar de haber tenido todo lo que ha deseado, preciso es ser Goethe, y se hacía menester para poderlo soportar el apetito de un estómago robusto como el suyo.

Por suerte, Goethe era de los tres el único de origen plebeyo

y manual, sobrino de un sastre. Que después su olímpica serenidad estuviese gravemente entreverada de tedio y de inquieta mortificación, es cosa que damos por cierta y manifiesta. Hace honor a su humanidad lo que él confiesa de haber tenido una época en su vida en la cual no pasaba tarde sin tener que llorar.

Leopardi es todo ardor, escueto desierto raso. Su vida va de acuerdo con su poesía. Es toda fiereza, abandono y desprecio de aristócrata, de desesperado y de italiano.

En cuanto al *bohémien* Baudelaire, es inapreciable el engreimiento y la conveniencia de su estilo. Poeta de la quimera, jamás fué más sincero que en su propia y expresa quimera. Era ésta en la soledad y en la pobreza del poeta, la profesión y el orgullo de las bellas cartas, el sacerdocio de la humanidad digna. ¡Qué incomparable inflexión autorizada e indolente ponía en sus palabras este hombre!

Pocos le escuchaban, pocos le conocían y ninguno le reconocía; pero él: ¡Un inmortal folletón del cual conservamos memoria Sainte-Beuve y yo solos! Así hablaba un poeta pobre y oscuro, es decir, maldito, de la sórdida maldición de una época innoble; un poeta que ejercitaba su derecho de ciudadanía en las cartas cortesananas con la altivez y la seguridad que da la conciencia.

Para un poeta favorito de Augusto no debía ser difícil despreciar al vulgo profano; debía tenersele lejano: *et arceo*. Pero si es difícil conservar las buenas maneras entre la gente que se mofa, es más difícil aun entre la gente que ignora: Baudelaire ha sabido hacerlo.

Y cuando sacaba las cuentas de las mayores ganancias y de las pocas deudas, pocas y angustiosas, como son las deudas de los honrados, el trabajador de apariencia ociosa se sentía envuelto, con sus meticulosas cuentas, por un respeto supersticioso. Así tal vez siente el poder del oro y el misterio de sus cajas fuertes un banquero de gran estilo. Baudelaire decía con Balzac que el escritor debe tener su lado comercial, cuando no tenía para pagar

la fonda en la detestada Bruselas y pasaba los últimos días sin salir del cuarto para no sufrir en el *comptoir* la mirada feroz de la fondista.

¿Pero dónde van, pues, las cartas perdidas?

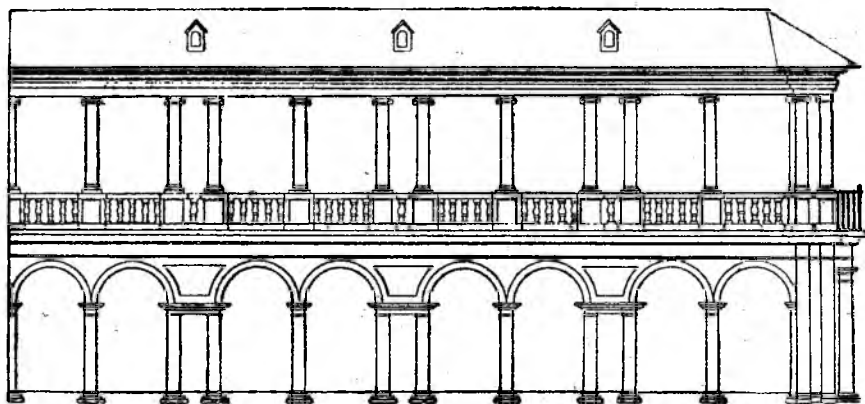
Extraviadas, dicen en Correos, para quienes nunca se pierde ninguna.

Cierto que en Correos no cuentan nada la esperanza y la paciencia. Y cuando precisamente las cartas extraviadas persisten en su extravío, paga según lo fijado en competente reglamento.

Por tanto, se llamarán cartas perdidas solamente aquellas que llegan cuando al recibirlas nadie las esperaba. ¿Dónde están hasta aquel día?

Se sabe de cartas que llegan veinte, treinta, cincuenta años después de enviarlas. Otras no llegan jamás en la memoria del hombre. ¿Dónde van?

Sin duda viajan a lo desconocido, como nuestros deseos, como nuestros dolores y como las esperanzas y los días de nuestra vida. ¿Dónde van?



Notas y Libros

NOTAS: *Trayectoria y perspectiva de nuestra expansión territorial*, por José María Cordero Torres; *Romanismo y romanticismo en la poesía de Basterra (A propósito de su poema dramático «Las alas de lino»)*, por Eugenio Frutos; *Laffón y el entendimiento enamorado*, por Rafael Porlán; *Notas para una interpretación de Sallustio*, por Darío Vecino García; «*Hoja de campaña*». — **LIBROS:** *Filosofía del lenguaje*, de Karl Vossler; *El sentido español del Renacimiento (Notas a un libro de Gustav Schnürer)*, por Rafael Calvo Serer; *La otra música*, de José María Sánchez Silva; *Italia e Spagna. Saggi sui rapporti Storici filosofici ed artistici tra le due civiltà*; *San Ignacio de Loyola (biografía)*, de José de Arteche; *Caminos*, de Ana María Vidal, y otros.

NOTAS

TRAYECTORIA Y PERSPECTIVAS DE NUESTRA EXPANSION TERRITORIAL

I. No escasean en España los libros de Historia y de Geografía dotados de minuciosidad en el relato de hechos y materias, ni tampoco la producción literaria dedicada a los temas políticos, aunque el número de las obras sobre política exterior sea mucho más reducido. Sin embargo, el genio nacional ha profundizado poco en el estudio sistemático de los principios que han regido la trayectoria mundial de España y los horizontes a que tal trayectoria ha abocado en los presentes momentos de inquietud y fermentación universal. La literatura decadentista, en buena parte de origen extranjero, morbosamente concentrada en el examen de las posibles causas de nuestro largo declinar, y los ensayos arbitristas, con fórmulas regeneratorias, tan del gusto de la generación del 98, constituyen no excepción, sino confirmación de nuestro aserto.

Y, sin embargo, ese estudio no hecho reviste el máximo interés para los españoles. Me atrevería a decir que, aunque el genio nacional sea indisciplinado y espontáneo, un cuidadoso Estado español debería movilizar a los cerebros españoles para realzar un acabado trabajo sobre el pasado y futuro de nuestra acción universal. Naturalmente, tal tarea no puede acometerse dentro de los límites de este artículo, pero sí cabe esbozar uno de los aspectos de mayor actualidad dentro del magno proceso geohistórico de España: el de su expansión territorial.

II. Debemos el concepto de "España", siquiera con un alcance geográfico y administrativo, a los romanos. Nuestro primer Estado territorial se produce en la época visigoda. Y es sintomático que las primeras plumas del nacionalismo español aparezcan precisamente en dicha época: Paulo Orosio, Idacio, San Isidoro. Pero desde sus oríge-

nes España ha padecido el mal que sigue corroyendo sus entrañas: la tendencia a la fragmentación territorial y política, cuando no de los grupos sociales. Parece como si Dios, en su obra creadora, hubiera puesto los cimientos de una vida sometida a duras pruebas contra su unidad nacional: cuencas hidrográficas sin enlace, sistemas montañosos en acusado predominio disyuntivo, litoral sin grandes puertos, en fin, una meseta central poco favorable a la vida de poblaciones densas. Todo lo preciso para el estéril consumo interior de la energía de la raza, culpable del acogotamiento exterior de la acción hispana. La aridez del suelo y el temperamento nacional han hecho el resto. Por eso España sólo ha sido totalmente España durante un corto período visigótico y durante otro bajo los Felipes, y en este último con fronteras interiores. Al hablar hoy día de España hay que tener muy presente la desventaja internacional que, respecto de los países que han logrado su unidad nacional, supone la existencia de dos Estados con orientaciones no siempre armónicas ni amistosas, de los cuales el Estado menor es el que posee la fachada atlántica más útil para el acercamiento a América, los ríos navegables y las llanuras regadas, con mayor densidad humana; mientras el Estado mayor sufre amputaciones, no por minúsculas menos peligrosas (Gibraltar). La existencia actual de varios pueblos españoles, con sus lenguas y psicologías distintas, propicias a la suspicacia contra los demás, es el remate de un proceso histórico negativo, sin cuya superación la acción internacional de España sufrirá siempre una amenaza y una desventaja.

Pero también Dios ha puesto los jalones para la unidad hispana y para el desarrollo de una acción exterior de extraordinaria valía, y han sido los hombres quienes se han empeñado en desaprovecharlos —los hispanos— o en neutralizarlos —los extranjeros.

Primeramente es la acusada unidad de conjunto en el territorio peninsular; prolongación extraeuropea del Viejo Mundo, que tampoco es propiamente africana; unidad a la que responden, por encima de particularismos y diferencias, los rasgos comunes a los pueblos hispánicos, que, a pesar de la tenaz labor contraria realizada durante siglos, resiste y diferencia a los hispanos de los pueblos de más allá del mar o de los Pirineos, salvo, naturalmente, de los hispanos trasplantados a otros continentes.

En segundo lugar, la posición geográfica de España, territorio de enlace entre dos continentes: uno, superpoblado por razas aptas, y otro,

lleno de recursos naturales y de espacios ocupables; su situación de avanzada euro-africana sobre otro continente más lejano, América, y, en fin, el dominio litoral del paso marítimo más importante del mundo (el del Mediterráneo al Atlántico), son factores que incitan al cumplimiento de una elevada misión universal incompartible e intransferible a terceros pueblos. Claro que la acción de los hombres, soberbia y torpe, ha pretendido enmendar la obra del Creador creando “hechos consumados”, que en momentos breves para la historia de las naciones—un par de siglos, por ejemplo, para España—tienen su valor; pero ahí está la Geografía diciendo a los españoles que se preparen para reanudar las gestas universales que legítimamente les corresponden.

III. La realidad ha gritado siempre a los españoles que su expansión podía ejercerse en tres sentidos: hacia el norte, traspasando los Pirineos; hacia el sur, traspasando el Estrecho, y allende los mares, hacia las tierras lejanas, que primeramente pisaron ellos entre todas las naciones de cultura occidental. España, a lo largo de un milenio de agitada historia, ha ensayado las tres con resultados muy dispares, y en conjunto, poco afortunados, desde el punto de vista del “egoísmo nacional”, aunque del más alto valor desde el punto de mira de la civilización, como fenómeno universal de creación humana.

No conceptuamos como expansión territorial al dominio del propio suelo, puesto que expansión significa proyección hacia el exterior. Pero es claro que el rescate de la tierra propia es supuesto previo a todo empeño serio hacia el mundo de afuera. O, en lenguaje vulgar: que para que España recobre su pulso y su ritmo ha de desaparecer la realidad actual peninsular a base de dos Estados que viven aisladamente su vida como si nada les uniera, mientras ciertos terceros ejercen sobre ellos presiones de los más variados modos, desde los económicos invisibles hasta la presencia territorial en el punto neurálgico de la Península: el Estrecho. Necesidad que no supone un predominio violento ni antinatural de uno sobre otro, y que se complementa con otra: la de acabar con el taponamiento geográfico de la Península entre dos Francias: la europea y la norteafricana.

IV. De las tres trayectorias exteriores de España, dos tienen una expresión meramente histórica; una de ellas escasamente fecunda hoy, al parecer. Sólo la tercera mantiene la plenitud de su vigencia. Examinémoslas separadamente.

Desde los finales del Medievo, España se desbordó ampliamente por Europa en dos direcciones: la mediterránea y la continental. La corona de Aragón saltó de las Baleares a Cerdeña y Sicilia y, temporalmente, a Córcega; de ellas, a la península partenopea. España hizo acto de presencia en el Levante mediante episodios pasajeros, como los de Corfú y Valona, y otros menos pasajeros como los de los ducados "almogávares" de Atenas y Neopatria y el reino hispano-musulmán de Creta. De esta presencia apenas quedan recuerdos; más vivo fué el que motivó el lenguaje romancedo de los sefardíes expulsados, cuya deshispanización casi se ha consumado ante la incuria del Estado español del siglo XIX, tan declamador contra la expulsión. En Nápoles y Sicilia, españoles hasta 1714, recobrados después por algunos años, los recuerdos españoles son más vivos, y en Cerdeña existe la realidad del idioma catalán de Alguer. No parece, sin embargo, que España posea posibilidad alguna expansionista en estas tierras, muy alejadas de su espacio vital y enclavadas en los de otros pueblos.

En el continente, por su enlace con Borgonya, la Casa Real española poseyó un rosario territorial que constituyó el valladar de Francia en los confines entre germanos y romanos: los Países Bajos, el Luxemburgo y Sundgau, el Franco-Condado y el Milanesado, con la Valtelina y Niza. Algún dominio español (el Charolais) se encontraba en el corazón de Francia: poco antes de Rocroi las tropas españolas llegaban por postrera vez, hasta hoy, a París. En estos dominios continentales España hizo política espiritual, no territorial, ni siquiera nacional. Felipe II, en su apogeo, cedió los Países Bajos a Isabel Clara Eugenia; el Franco-Condado, durante siglos enteros, no conoció un gobernador español, sino naturales del país o de otro. La empresa era otra: conservar la Fe. Y en ella se triunfó; ahí está Bélgica católica y Francia rescatada de los hugonotes. Francia, en cambio, persiguió una política territorial, sin escatimar contactos con turcos y herejes, acrecentados bajo los eclesiásticos Richelieu y Mazarino; lo que no la impediría reclamar de la Santa Sede —sabia ponderadora de la fuerza material en los negocios de la tierra— el protectorado de los cristianos de Oriente en calidad de "fille ainée de l'Eglise". España, la pa-

tria de Don Quixote, prefería recompensas espirituales y quebrantos materiales.

Definitivamente, de la expansión continental de España no queda más posibilidad fecunda hoy (sin incluir al Rosellón, Andorra y la Vasconia ultrapirenaica) que el juego de las alianzas, que no es expansión territorial propiamente dicha, y un cierto interés por algunos territorios, como la Septimania, cuya suerte no puede sernos indiferente.

V. La expansión oceánica de España, empresa la más alta que vieron los tiempos después de la Creación y de la Encarnación, según el acertado decir de Bernal Díaz del Castillo, también fué en gran parte empresa espiritual o, más justamente, ideal; pero que conserva valores intactos, aportadores hoy de inquietudes y problemas a nuestra política exterior, en este caso interhispana.

Dos hispanos, severos con España—o sea típicamente hispanos—, Oliveira Martins y Reparaz, han calificado al descubrimiento de “aventura colonial de Castilla”, a diferencia de la participación portuguesa, que reputan sistemática y premeditada. Aventura o no, jamás ha brillado tan alta la capacidad de organización, a ratos improvisación, de un pueblo, y su fibra para producir milagros terrenales.

“Nosotros hicimos de América una prolongación ultramarina de los Reynos peninsulares, no una Colonia, y de sus habitantes, nuestros hermanos en la creencia de Dios y la sumisión al Rey. Fuimos a propagar la Fe (Leyes de Indias: ley 1.^a, tít. 1.^o, lib. I), pero sin violencias (leyes 4.^a y 5.^a, de iguales título y libro); a proteger al indio (lib. IV, tít. 1.^o, ley 1.^a), su libertad personal (lib. I, tít. 3.^o, ley 1.^a), civil (ley 32), económica (ley 24, tít. 1.^o, lib. IV); prohibiendo que se les empleara a la fuerza y sin remuneración (lib. I, ley 7.^a), implantando la famosa “jornada de ocho horas” (ley filipina de 1593) y consagrando la igualdad racial (ley 11, tít. 1.^o, lib. VI)”. España elevó en América un colosal sistema orgánico a base de Virreynatos, Provincias y Audiencias, con amplia autonomía local (Cabildos) e indígena; en el afrancesado siglo XVIII hicieron su aparición las Intendencias y Capitanías.

El Imperio—nunca más exacta esta excésivamente usada palabra—soportó las pruebas de la decadencia metropolitana y de las acome-

tidas de la Europa pirata —o sea toda la Europa con barcos—, y cuando se desprendió no lo fué por falta de capacidad colonial, sino por exceso de ella, que igualó a las provincias americanas con las europeas en momentos de fermentación ideológica y de agresión material; ambas capitaneadas por Francia, como siempre.

España ha impreso su sello en América (sin negar los particularismos indígenas), y este trasplante de un alma no se borra tan fácilmente. Dentro de un siglo o dos seguiremos teniendo lazos y problemas comunes, cualquiera que sea nuestra opinión sobre el “hispano-americanismo”, y la suerte de eso que se llama corrientemente “pan-americanismo”. Razones de aportación moderna de sangre —la emigración—, de economía y de tráfico nos hacen pensar que el Atlántico es un “mar inter hispanos”; pero nuestra política americana no es de expansión territorial, como lo prueban los acontecimientos recientes —Santo Domingo, México, Cuba—, y los que corren a cargo de terceros países (Panamá, Puerto Rico). De aquellos que pagaron a España su ayuda para la independencia expulsándola y suplantándola, además de propagar patrañas sobre nuestras supuestas apetencias para encubrir (ante unas víctimas propicias a la fascinación) su propia conducta. España sólo apetece la conservación de la civilización hispana en América y en Filipinas, avanzada de la Hispanidad en el Extremo Oriente, cuya liberación desea, como la de Puerto Rico.

Otros intereses ultramarinos de España (Cochinchina, Bab-el-Mandeb) aparecen como nocivos a la conveniencia de aunar nuestras fuerzas expansivas en direcciones del máximo valor geopolítico realizable.

VI. Queda por examinar la tercera corriente expansiva española: la africana. Corriente que se inició remotamente, pero que la interferencia de las empresas europea y americana truncó y redujo a las modestísimas proporciones de nuestro único Protectorado y nuestra última colonia hoy día. Proporciones que no estamos dispuestos a considerar como definitivas, pese a quien pese, porque esta última tendencia expansiva es tan irrenunciable como nuestro derecho a vivir. Y si bien hemos heredado las consecuencias de los errores de nuestros padres, también forman parte de nuestro patrimonio los títulos de nuestros abuelos, y, en definitiva, las exigencias de nuestra generación y su

responsabilidad ante las venideras. Nuestra postura no podrá ser ya de quietismo ni de complacencia ante la expoliación.

España está en Africa desde siempre, porque España es ya un poco Africa. Por eso el Mogreb fué la Mauritania tingitana, dependiente, como la Bética, de las autoridades hispanas superiores, y fué la Marca transfretana de los visigodos. La invasión árabe-bereber siguió la línea de las realidades, y nunca, en los ocho siglos de forcejeo entre cristianos y musulmanes, marcó el Estrecho barrera alguna ni se interrumpieron las posibilidades humanas migratorias en un sentido (almohades, almorávides, benimerines) o en otro (moriscos, judíos, cristianos).

Los reinos españoles percibieron con claridad que el Mogreb sólo puede contar con España o contra España, y desde antiguo delimitaron sus esferas de actuación: Aragón, desde el Muluya, al este (Tratado de Monteagudo, 1291); Castilla, de allí al Peñón de Vélez, más Santa Cruz de Mar Pequeña (Tratados de Alcobaça, 1479, y Cintra, 1504), y desde allí, Portugal. Este se instaló en Ceuta en 1415 y permaneció hasta el abandono de Mazagán en 1768. De la epopeya portuguesa es España la heredera al aceptar, con el Tratado de separación, Ceuta (1668) y al desaparecer el interés de Portugal por la empresa marroquí.

También esgrimimos los derechos de Castilla y Aragón, si bien, por lo que a éstos hace, nos limitamos a aquellos que caen fuera de las plazas poseídas en función de sus dominios italianos, como fueron Túnez y Bona, ya que sería tan absurda cualquier pretensión nuestra sobre ellas como podría ser cualquier pretensión italiana sobre Tánger u Orán, por ejemplo. La presencia española en el Mogreb oriental ha sufrido desde 1794 la dolorosa amputación de Orán, pero ha subsistido en Marruecos, incluso con detalles de atención (en plena época abandonista), como los de Chafarinas (1848) y de Ifni (1860). A ellos debemos nuestra actual y precaria presencia actual.

Otras esferas de expansión territorial española coexisten con la del Mogreb en Africa: la sahárica y la de Guinea. Aquélla se enlaza con la marroquí, arrancando de la presencia de los canarios en la costa continental vecina, oficializada con las modernas expediciones de Quiroga y Cervera (1884). La de Guinea arranca del artículo 13 del Tratado de El Pardo (1778), cuya efectividad descuidamos lamentablemente durante el reparto del continente negro, a través del siglo XIX,

que la Conferencia de Berlín (1885) regularizó. Conocemos la fuerza de los hechos consumados, que nos obligará a renunciar al sueño de una España tropical del Cabo López al Formoso: treinta y cinco millones de súbditos de color y varios de kilómetros cuadrados en las más feraces tierras que nuestra economía, exhausta de materias primas, pudo ambicionar. Pero sabemos también que los títulos basados en la sistemática violación de los derechos ajenos, consagrada por un Tratado de expoliación (1900), admiten como remedio otros títulos y otro Tratado de reparación.

VII. Malos momentos fueron, en verdad, los que la Historia deparó a España para reparar torpezas anteriores. Primero, la invitación de Polignac para ir a Orán (1830-34) en plena guerra civil y extranjerización oficial; luego, la desdichada guerra de 1860, y, en fin, desde 1880 (Conferencia de Madrid) el período de fiebre antillana, consumidora de nuestra energía, que abocó a la catástrofe de 1898, cuando iba a plantearse precisamente el inevitable reparto de Marruecos. Disculpamos más a nuestros abuelos que a ciertos "maquiavelos" de segunda clase que en los países expoliadores quisieron aparentar generosidad a nuestra costa.

Una trágica estela de pactos jalonó las etapas del despojo: el "nonnato" de 1902, con Fez y el Sús; el de 1904, con el Uarga y el Taserualt; el vigente, de 1912, sin Tánger, y los de 1923 y 1925, que recortaron más aún nuestras exiguas zonas. Siempre a remolque de alguna coacción exterior: declaraciones franco-inglesa de 1904, franco-alemana de 1911, Tratado franco-xerifiano de Protectorado, y hasta el fatídico Versailles, cuyos pedazos caen ahora poco a poco. Pactos que siguen pesando como losa sobre nuestra resurrección exterior y en los que ya se manifiesta la obra de la justicia en algún detalle, como la liberación de Tánger (1940).

Había empeño decidido en que fracasase la empresa africana de España, y para ello se nos asignó un reducido escenario de tierras estériles y poblaciones rebeldes, en el que sólo pudo triunfar España a fuerza de sangre y dinero; hasta llegar hoy día a esgrimir el estandarte de las reivindicaciones de los pueblos islámicos, subyugados por otros imperialismos, y hermanos en intereses del español. También fracasará con el tiempo la habilidad desplegada para neutralizar y

encubrir la impronta española en la colonización de la Argelia occidental, pues no es con leyes de naturalización forzosa (Cremieux) ni con expulsiones y estadísticas falsificadas como se borra la obra de un pueblo cuando no puede oponérsele otra superior.

VIII. Si malos momentos de nuestra historia nos han dañado, malos momentos de otras historias pueden dañar a los países "acaparadores" de Africa, pues se ha jugado demasiado, desde 1936, en el mundo para pretender la continuidad de un *status quo* internacional caracterizado por la existencia de Imperios que representan la cuarta parte de la Humanidad y por la de países de natalidad decadente que taponan la expansión de los pleetóricos de vida. España ha aprendido mucho desde 1936, y porque valora la sangre y la ruina que su experiencia le ha costado, está dispuesta a que no se desaproveche. La vieja leyenda negra, ya gastada, fué más peligrosa por la adhesión que recibió de las propias víctimas; hoy día nuestros anhelos africanos no tienen exacto concepto en la masa, de la cual no pueden sólo dos años borrar un siglo de aberración nacional. Muchos no perciben la conexión que existe entre la Patria, el Pan y la Justicia, y cómo sin justicia para la patria no puede haber pan. Sólo a costa de dolorosas experiencias vividas aprendían nuestros maltratados emigrantes la importancia de ser o no españoles de una España grande y libre. Ni siquiera las clases ilustradas ?, atentas a empresas de campanario, distinguían la influencia de nuestra depauperación territorial en el crónico déficit de nuestra balanza exterior, con su secuela de paro, malestar y desorden, y, en fin, de bajo nivel de vida. Por eso ciertos maniobreros poco perspicaces querrán insistir en los dolores y en la angustia del pueblo español para distraerlo de las grandes empresas cuya realización les dañaría.

Pero nosotros, la generación del presente, percibimos eso y mucho más y no nos dejaremos engañar de nuevo. Queremos que se nos haga justicia en nuestras reivindicaciones territoriales, nada exageradas ni perturbadoras, y estamos dispuestos a facilitar la iniciativa del modo que el caso requiera.

Ahora que tanto se habla de un nuevo orden, más justo que el existente, y de respetar a cada pueblo su espacio vital, hágase justicia a España en Africa; si no, nadie podría decir que contaría con nues-

tra amistad, y sin nuestra amistad precario sería el nuevo orden que se intentase construir.

IX. En conclusión:

España tiene una alta misión que cumplir en el mundo: aportación de su concepto de la vida y de sus valores eternos a las relaciones internacionales; ejercicio de tareas civilizadoras en su espacio vital; policía del Estrecho en beneficio de todas las banderas; fomento de su civilización en el mundo hispano...

Pero para cumplir esta misión ha de reconocérsela el derecho a rescatar su suelo (en las partes que no posee hoy), y el de su expansión territorial africana.

De una parte, ha de alcanzar el Mogreb, que no es el artificioso Marruecos administrativo creado desde 1844 por la diplomacia europea, sino que comprende el antiguo Tremecén español y llega hasta Argel, y, en conexión con el Mogreb, el Sáhara, hasta los 20° N. De otra, la baja Guinea (Gabón y el Congo, desde el río Sanga al Congo). En todo caso, y con carácter de urgencia, las zonas que delimitan las líneas Umer-Rebia = Muluya; Atlas = Draa; N°Tem = Kom = Ivindo = Oguié.

Estas son las perspectivas de nuestra expansión territorial al presente, que no cabe desaprovechar, si se quiere que España sea de verdad Una, Grande y Libre.—JOSÉ MARÍA CORDERO TORRES.

ROMANISMO Y ROMANTICISMO EN LA POESIA DE BASTERRA

(A PROPÓSITO DE SU POEMA DRAMÁTICO "LAS ALAS DE LINO".)

LAS ediciones "Escorial" desplegaron el último verano esas poéticas alas de lino de Bastera, el vasco. Denso de lirismo, musicalmente evocador, más que un juego escénico es un juego de acordes. Grandes sábanas de viento poético envuelven al lector en su trama de luces irreales.

Pero este poema, que se sitúa por su acción en nuestro imperial siglo XVI, ¿es realmente un poema de la voluntad y del imperio, es una

exaltación del clasicismo, del romanismo trajanista, ecuménico, cantado en otros lugares por el poeta? Por su estructura, por su argumento, por sus personajes, por su doctrina, por su forma, ¿puede clasificarse de obra clásica? ¿Templa las almas que aprisiona conforme a la dura realidad en la que creyeron y a la que domeñaron el milite y el jurista romanos?

Si el romanticismo es antitético del clasicismo, este poema no es clásico, ni siquiera renacentista (es decir, clásico en desvirtuada imagen): es romántico. Si algo se salva del romanticismo es la rítmica. El oxidado, pero pujante verso de Basterra camina enérgicamente por su cuesta arriba musical. En sus pareados y en sus romances populares lleva un viejo jugo medieval y, a veces, renacentista. Sus imágenes, cazadas por unos ojos atentos y fieles, son personales y populares, llegando en este cruce a un punto cumbre de poesía. Pero la intención y las figuras principales, así como la ondulada envoltura musical de la acción dramática, son románticas por completo.

Basterra, situado en el entresueño de una nueva época, pudo acaso sentir el estremecimiento de otra vida. Pero el modernismo romántico que le envolvía no le dejó pensar y actuar conforme a su vaga entrevisión y anhelo. Su estado de ánimo (expresión tan romántica) es la de un vidente entre ciegos. Recuerda la figura del niño en la "Transfiguración" de Rafael. ¿Qué falta para la locura?

El clasicismo, que no el renacentismo, fué en él sentimiento, afán romántico, pero también pensamiento, pues tuvo de él conciencia y le dió forma en sus escritos. *Las naves de la Ilustración*, *La obra de Trajano* y muchas conferencias y artículos lo avalan. Pero en su acción y en su creación se muestra frecuentemente romántico. La raíz de su voluntad se nutría de jugos contrarios. ¿Qué extraño verle fuera de sí? Sentirse lo que no se es constituye la enajenación.

Y no sólo en este poema dramático, aunque en él particularmente se ejemplifique, adopta tal postura. Se manifiesta también en otras obras. Así, en *Las ubres luminosas* muchos detalles, como las campanas de Roma o las flores perniatas al estilo de Botticelli, se nos aparecen como pintoresquismo romántico por donde un alma vaga buscando la esencia que le encubren estos accidentes.

La estructura de *Las alas de lino* es melódica, no arquitectural; la acción está poematizada, no dramatizada. Su argumento es la exaltación del libre sentimiento anárquico e inestable del protagonista, que

va románticamente de lo divino a lo humano para tornar a lo divino. Fernán se desvincula de todas las obligaciones que le imponen arduas tareas —la sangre, el linaje, la patria— para vivir entregado al cultivo morboso y enervante de sus propios estados de ánimo. Dudo mucho que un segundón renacentista pudiera expresarse como él, tan románticamente. Al menos los escritores de la época no revelan estos sentimientos:

*Padre, yo he vivido con mis sentimientos:
tengo el pecho abierto a todos los vientos;
no exijo si no es verdad y pureza
para mis simientes de pecho y cabeza.
Así, pues, si alguna prende como un grande
árbol que el ramaje dentro el alma expande,
dejo que las aves de mis pensamientos
melodiosas canten a todos los vientos.*

La sensación romántica de tristeza universal frente a la contrariedad menor se acusa frecuentemente:

¡Ay de mí! Se llena de sombras mi vida

Y como en *Pablo y Virginia*, la ilusión dulzona:

¡Ser pobre y amar en campo fragante!

También la busca romántica del ideal fuera de la tierra:

*De aquí, que no hallando mi deseo asilo
real, yo me acojo, como bajo un tilo
anchuroso, a sombra de un hermoso sueño.*

Y consiguientemente, el amor romántico por la naturaleza libre:

*Mundo nuevo de Indias, lá página en blanco
en que todo es virgen, vigoroso y franco;
país de arboledas como catedrales,*

*bajo cuyas altas naves vegetales
se respira aquella gracia primitiva
de la soledad en la selva viva.*

Y asimismo la afición a divagar por en medio de esta naturaleza:

*Mas ya que en su gloria brilla en la ventana
con sus dilatados oros la mañana,
voy a leer las hojas de las alamedas,
la Biblia esmeralda de las arboledas.*

Ya ha dicho Doña Sol que su cuñado Fernán es un contemplativo:

*Nuestro hermano viaja con el pensamiento,
su cuerpo varía muy poco de asiento.*

No hay que temer, como parece temer la dama, que el amor despierte su actividad. En esta naturaleza, la actividad es la huída.

Las afinidades electivas, la inicial de una nueva familia en la página en blanco de la vida, le atraen:

*Creo firmemente en la elección pura:
una afinidad radical procura
a cada alma activa su hermana gemela;
quien vuela busca alma volátil, que vuela,
quien yace, que yace, y ese es parentesco,
por electo, egregio, vulgar o grotesco.
No hay otra familia que la que uno crea...*

¿Habla la Ilustración? ¿Escuchamos el tránsito goethiano de las afinidades electivas?

Todas estas pruebas de infidelidad al ambiente renacentista, que se trata de evocar en el poema, no importan aquí sino como indicio del caprichoso modo romántico de componer.

Frente a esta decidida actitud romántica de Fernán no se acusa que los demás personajes tengan razón. Isabel es también una romántica figura, muy desdibujada, que, deslumbrada y estremecida, va a la muerte buscando la felicidad quimérica de un amor sin trabas:

*Mi horizonte son tus brazos. Ordena
rumbos, que a tu margen andaré sin pena.*

El padre y el hermano están trazados convencionalmente, conforme al patrón romántico del antiguo caballero. Sin embargo, en ellos se da mejor el ideal renacentista y barroco de que la vida del hombre es milicia sobre la tierra. La cuñada, Doña Sol, a pesar de su energía, es una figura demasiado acartonada para recordar la femenina fortaleza de las grandes mujeres de Castilla: la reina Isabel o la santa de Avila.

Es en la comparsa de los mozos y las mozas campesinas donde un sano realismo, que corresponde a la visión directa del poeta, salva la convención romántica con un objetivismo clásico de buena ley. Y es un mesnadero quien formula la consigna imperial de la paz armada:

Armarse es la forma de no ser esclavos.

En el caballero de aventura Isaac Alcatena encontramos los ideales renacentistas de la gloria, la venganza y el goce.

Salvando, pues, algunos rasgos formales, la viveza de la vida campesina y los versos, aquí no muy numerosos, donde el poeta expresa su anhelo de otro mundo —el clásico—, la obra entera es romántica. Justamente la expresión de ese anhelo de otro mundo indica que el poeta no está en él. Y acaba por cantar el vago ensueño y la vida del sentimiento sin trabas.

Las alas de lino son las que arrebatan del mundo real al mundo de la ilusión, de los ensueños puros:

*Un día he llamado al lienzo errabundo
que vuela en los vientos las alas de lino.
Entonces con esas alas un camino
de ilusión me abrí al nuevo hemisferio.*

.....
*Y ¿cómo de nuevo hacía esa ilusoria
ala blanquecina que promete gloria,
ilusión, ventura, decís que confíe
mi suerte a la que ya nada sonrío?*

¿Puede darse nada más romántico? Arrebatan de la verdad de la casa y la tierra paternas, donde las obligaciones son grillos del senti-

miento y acicates de la voluntad, a la ilusión de la tierra libre de América. ¡Y cuántas veces repetida la ilusión de esta libertad! ¿No movió la ilusión de las libres tierras vírgenes la pluma prerromántica de Bernardino de Saint-Pierre? Fernán de Butrón, segundón de una noble casa, rehusa sostener el solar y la hacienda, abomina de la guerra, se estremece al contacto de toda belleza sensible, desde los versos de Petrarca a los ojos de Isabel.

También ha tenido veleidades místicas. ¿Y quién no asegura que estas veleidades responden al halago sensual de la liturgia y a la sublimación de oscuros deseos?

César, el hermano de Isabel, regresa de Indias. Todo el indiano pintoresquismo desemboca en pájaros pintados, monos exóticos y esclavos de color. Los marineros y los campesinos, con las zurcidoras, realzan la vida jugosa. Y en esto la guerra de banderías vuelve a volar sobre Vizcaya. Del remo a la espada: los hombres no descansan. ¡Qué dulce la ocupación de las mujeres!, suspira un marinero. Fernán de Butrón rechaza esta guerra. El aprendió su *pax vobis*, que a su manera interpreta.

Su hermano es jefe de un bando. Pero ni él ni su padre ni su cuñada le conmueven. Para librarse decide huir a la ilusión del mundo nuevo y embarca en la nave de César.

Pero el mundo nuevo es eso: ilusión. También allí pizarristas y almagristas levantan sus banderías. Y en sus luchas el hogar de Fernán se deshace. Isabel muere, y él, prisionero por sospechas, es llevado ante el virrey. Reconocido y liberado, se le presenta ocasión de volver a España con una noble dama; su hermano ha muerto y su padre le espera. Pero él no cede a estos deberes. Se queda en Indias, aunque ahora —él lo asegura— para entrar en la lid con el arma de la cruz:

*Don Gonzalo que antes me juzgó cobarde,
mi buen padre, sepa, al fin, aunque tarde,
viendo mis errores y mis desaciertos,
para no manchar la honra de mis muertos,
entraré en la liza trágica y eterna,
y que con mi espada de herencia paterna
con el noble acero que es de los Butrones,
hecho fe, he de herir muchos corazones.
Me armo para santas guerras de dulzura.*

No nos engañemos. Es un subterfugio para esquivar de nuevo la realidad. No en vano al virrey le parece su palabra "muy oscura". Pero esta vez el poeta da por bueno el engaño, él mismo es engañado. Y, sin embargo, a su pesar, Fernán no se redime de su romanticismo. Es fiel a su ser, aunque se crea transformado, y su último grito lo confirma. No entra en la misión para afrontar la vida, sino para esquivarla. Sigue prisionero de su sueño. No fué éste el espíritu de los grandes misioneros imperiales. Fueron luchadores y realistas.

Fernán no quiere que se le despierte. Cuando, después de años de misión, los indios le transportan enfermo por última vez a la ermita, sus palabras finales, su grito supremo es este:

*¡Hijos! Suavemente transportad el leño,
que no se disipe al andar mi sueño.*

¿Cómo Basterra, que predicó y difundió con su romanidad expresamente el clasicismo, que combatió concretamente el sentido romántico de la vida, como en su estudio ha mostrado Díaz-Plaja, da una solución romántica a su poema, sobre todo sin creerla tal?

Ya he hablado de la dualidad que presidió su vida y su tiempo. Rechaza el romanticismo, sin desvalorizarlo por completo: "El romanticismo, indudablemente, ha sido fuerza creadora de historia. Por lo mismo que estaba animado del deseo de imponer un *novus ordo* de afabilidad generosa y de simpatía humana, su pasión es nociva para contemplar con rigor de verdad las creaciones de épocas anteriores informadas por otro espíritu." Los románticos sólo se ven a sí mismos. Miman "sus criaturas, el parlamentarismo, la nivelación de los hombres, la libertad del pensamiento y demás inventos de su cosecha." Puesto en parangón con sus predecesores, advertimos que, para algunas realizaciones eficaces, el siglo XIX se sostiene con dificultad frente al XVIII y al XVII.

Guiado Basterra por una intuición poderosa, busca en su modalidad romántica lo eterno. Así, en Roma: "A través de la ciudad, llena de impresión romántica todavía —escribe Díaz-Plaja—, Basterra advierte desde el primer momento y de una manera única lo romano como totalidad."

Bien es verdad que en la búsqueda de la Roma imperial equivoca a veces el detalle de los estilos, cosa que ya les ocurrió a los renacen-

tistas. Si a éstos pudo parecerles ejemplo del arte clásico la cúpula siria del Panteón de Adriano, Basterra citará precisamente como carácter romanista las caras afeitadas de Trajano y de Adriano. Pero éste, ya en el borde de un mundo nuevo, usaba la barba suave que borra la rotundidad del mentón; la barba que luego ha de distinguir a Marco Aurelio y a Juliano, los emperadores filósofos, ya muy lejos de la exacta romanidad. Y esta transformación debía conocerla muy bien un lector de Spengler, como fué Basterra.

¡Cómo anhelaba marchar con su tiempo, que no era el que vivía, sino el que presentía! “Sincronicemos el corazón con la batuta de las horas. Latir a descompás, eso es lo deplorable.” Pero el tiempo en que vivía le ataba, y así no es extraño que se manifieste muchas veces romántico a pesar suyo. Esto no merma en nada su gloria de precursor. Su concepto de una Hispania racial o “Sobrespaña”, de lo “espérico”, anuncia ya la Hispanidad. El sabe que no ha dado con el término. Pero “como en cacería idealista, a través de estas páginas, si yo marro mi proyectil, no pretendo sino despertar la emulación venatoria para que otro lance la palabra feliz que dé en el blanco”. La vacilación en el término no impide la claridad del concepto: “la raza, una y única, articulada en un patriotismo ecuménico”.

En medio, sin embargo, de tal dualidad es difícil que la claridad persista.

La evasión romántica, con tal que revista un aspecto imperial, puede parecer clásica. Así el sayal misionero de Fernán de Butrón. Son las caídas que amenazan al obrero del espíritu. Cuando se siente esta confusión puede sacarnos de nosotros mismos, puede ser la locura: “Si el obrero, en el heroísmo admirable y oscuro del mundo artesano, cae de su andamio, accidente en verdad lamentable, quienes trabajamos también heroicamente por el espíritu sufrimos percances y dolores no menos cruentos, derrumbándonos al dolor, a la miseria o a la locura.” ¿Era un presentimiento? Estas palabras fueron pronunciadas en Bilbao, el 11 de diciembre de 1923, en una conferencia que lleva por título “La mujer, enemiga de la historia”. Basterra, campo de batalla del tiempo romántico que se hundía y del imperial que se alzaba, sufrió la caída terrible de la locura, dando truculenta y romántica cima a su ascensión alpinista hacia las cumbres de la romanidad y de la hispanidad.—EUGENIO FRUTOS.

LAFFON Y EL ENTENDIMIENTO ENAMORADO

ENTRE los poetas, Laffón ocupa lugar junto a los que proceden por eliminación. Aludimos a aquellos para quienes construir, ordenar o componer no significan nada relativo a la manipulación de un copioso acervo de elementos, sino a la simplificación o supresión de materiales, hasta hallar una entraña o tierra firme de donde, más o menos, no se puede pasar. Según profesan, toda una fronda puede resumirse en un tallo, siempre que en ese tallo se infunda un exponente que lo eleve a la potencia deseada: la realidad de la fronda, que es a lo que tiran todos los buenos arcos.

Tratados por Laffón, el arrayán acaba en prisma; el ciprés, en pirámide, y la rosa no es más que una consecuencia del círculo. Reconocemos sin sorpresa el prurito, bien clásico, de ascender de lo dialectal a lo universalmente inteligible. Para Laffón, como para sus ilustres predecesores, *arrayán* y *ciprés* son significaciones harto eventuales, harto condicionadas por la interpretación de un reducido grupo de paisanos. *Pirámide* o *prisma* son, por el contrario, signos valederos para cualquier interlocución. Con la ventaja de que, además, si resultan tallados de cierta manera, mediante cierta técnica, no tienen más remedio que llevarnos a los más verdaderos cipreses y arrayanes. Y así, el poema de Laffón, gálibo y esqueleto en su estructura aparental, logra su estructura verdadera allá en un espacio interlineal o interverbal, donde al conjuro de las alusiones, reticencias y guiños que el esquema dirige a quien le mira (el eterno juego del Arte, que pudo llamarse mallarmeano en un punto del tiempo) hay que situar forzosamente todos los músculos y hojas contingentes y eventuales, cuya supresión, en el período constructor, sólo persiguió que al fin llegaran a existir en el mundo..., que ya no es el mundo. Y así Laffón, tan *moderno* y *avanzado*, según el léxico de los que hablan a tientas, no ha dado un paso más allá de Juan de Mena, por ejemplo, al creer en la necesidad y eficiencia de una doctrina estética de carácter latinizante. Porque ya se sabe lo que quiere decir *latinizante*, y que latinizante será, quiera o no quiera, todo intento de expresarse, mediante el Arte, con un lenguaje consistente.

Cuando Laffón latiniza el jardín o la nube, tiene que dejar muchos recortes en el suelo. ¿Cuáles y cómo son? ¿Qué valor tendrán? ¿No se nos ha dicho también, y también tenemos por válido, que a más dialecto más latín, y a más provincia más orbe, y a más individuo más eter-

nidad? El arco de Laffón es uno de los buenos. No carecerá, por tanto, de interés un experimento de comparación con los otros que dan en el blanco precisamente porque operan con flechas, no latinizadas, sino sumisas a lo más vernáculo del individuo: el dialecto y la provincia.

El *Discurso de las Cofradías de Sevilla*, recientemente compuesto por Rafael Laffón, viene ahora a aumentar el sabor de la experiencia, como que nos deja ver al poeta frente a frente con el jardín antes de transfigurarlo en geometría. De manera brusca —y, por tratarse de Laffón, diríamos que indiscreta—, la cortina se alza y nos permite sorprender sus primarias reacciones ante el natural, su ternura y pasión tal como brotan, previas a la transformación en un culto poema que vuelva a hacerlas pasión y ternura en el lector. Sabemos cómo es su emoción en libertad y expresándose *a la acuarela*, en presencia de un concreto instante de la vida de una ciudad bien determinada. Ello no impide el vuelo hacia lo intemporal e inespacial adonde tal ciudad y sus encantos trascienden. Pero el vuelo se emprende, y se hace emprender, por la virtud de un proceso distinto al que hemos señalado como típico del autor del *Discurso*. Descubrimos ahora el soleado país de la espontaneidad y la lozanía; reacciones frescas y vigorosas de una sensibilidad de alta clase, expresión directa y penetrante que nos llega al sentido con la tranquila necesidad de un agente de la Naturaleza, conmoción transmitida gracias a las palabras inamovibles, certeras y vivientes, cuya administración es lo más distintivo de la maestría.

Dos momentos relucen en cuanto el *Discurso* se empieza a pronunciar: “Y hay en el ámbito de las vastas salas capitulares — llenas de la humedad de la cripta inminente — un aura entre verde y dorada del naranjo tras del cristal.” ¿No es una incomparable sugestión de ese visillo peculiar que la Semana Santa pone en los cristales de Sevilla? En seguida, otra anécdota —la exhumación anual de las ropas procesionales— sube al alto nivel de la trascendencia: “Y el olor amargo que despidе la urdimbre — frialdad desenterrada en la mano solícita del cofrade — nos aviva la memoria de ser estas prendas — protocolares y absolutas a la vez — segura librea que alguien, al cabo, habrá de endosarnos en la tremenda hora del examen yerto de la verdad.” ¡A qué profundidad de entraña cósmica y humana puede llevarnos, hecha por un poeta, la aspiración de una fragancia! Viene después el total logro de un poema llamado “La madera expresiva”, que influye en nuestro

ser, mágicamente, la divina esencia del árbol. Luego, el latido de un solo sentimiento resume el profuso tumulto emocional que desata Jesús de la Pasión: "Ternura. El pavonado tornasol del cielo de la tarde se va haciendo tierna claridad desvaída en el crepúsculo. La luz se apaga y se enfría. Abren sus poros sutiles los aromas. Ternura difusa por doquier." Sucesivamente vamos *presenciando* un trémulo estertor de cirios en fanales, y el gran misterio de la noche profunda, siempre alusiva a un algo marino o submarino, y el habla fabulosa remansada en el templo: "La cera ardiendo tras los cristales se consume con un fuego penitencial de ánima en pena... Pero ¿qué soplo de estremecimiento milenarío conmueve, de pronto, la llama de cera tras los cristales? La llama comienza entonces a bailar como una danzarina a quien quemán los pies." "Y son las horas fantasmales de las cofradías de madrugada como negros galeones veleros que se lanzan a lo desconocido por un mar absolutamente tenebroso." "En la noche lunaria hay como el rumor vago de un pueblo ya lejano, bajo el orden estático de los arcos veloces..."

"Con un entendimiento de amor" brinda Laffón a Sevilla el *Discurso de las Cofradías*. En sus brindis, el amor pesa un punto más que el entendimiento: el punto preciso para que la devoción a lo abstracto convierta su fervor a la exaltación de lo concreto, el punto en que se tocan el prisma universal y lo mudéjar comarcal, pues en ambos reinos desemboca el camino del mirto recortado. De Sevilla depende la desembocadura. Pudiéramos decir que en la medalla que Laffón va labrando, su prosa *sevillana* viene a establecer un equilibrio. Conocíamos el haz donde imperaba la monda armadura en que consiste la última realidad de toda fábrica; vimos *la conversión de la anécdota en categoría* poéticamente realizada; nos encantó la poesía del *sic transit* que abstrae el edificio a la vertebral estructura de su jaula de acero, mas con el fin de que la espectadora fantasía se encargue de rellenar los vanos con todas las presencias musculares o pétreas que el artista, negándolas, congrega. Conocemos ahora el envés complementario, donde entre el arbolado invernal de las vértebras han brotado ya la carne y sangre de cada día, las fachadas con luna y las macetas y azulejos de la magia familiar.—RAFAEL PORLÁN.

NOTAS PARA UNA INTERPRETACION DE SALUSTIO

CURZIO Malaparte, en el pórtico de su conocida *Técnica del golpe de Estado*, dogmatiza muy acertadamente sobre las posiciones realmente existentes, únicas lógicamente posibles, ante el fundamental problema-clave del Estado. Ante este problema, de amplitud desmesurada, multiforme Proteo que hoy asoma su faz enigmática por todos los resquicios de la vida vulgar, dice Malaparte: "Hay partidos que colocan el problema del Estado sobre el terreno revolucionario: son los partidos de extrema derecha y de extrema izquierda, los "catilenarios", es decir, fascistas y comunistas."

Juan Aparicio, en abril de aquel año de 1934, nos hablaba de verdaderos y falsos catilenarios, y reivindicaba para el nacionalsindicalismo la continuidad en la pureza del mito revolucionario de Catilina: "el mito de Catilina sólo encuentra su cauce equivalente y propio en nuestro sindicalismo nacional".

Y, como de la mano, esta denominación, esta definición—nombrar es definir—rotunda, fértil y severa: "catilenarios", nos llevó a pensar en la figura un poco deformada de aquel tan famoso Lucius Catilina. Y a su ambiente de eterna lucha, a su derrota y su muerte ante la frialdad parlamentaria de un Cicerón, apoyado en un Senado curialesco y valetudinario, encerrado en la maraña infinita de los intereses creados. Porque la figura de Catilina tiene un prestigio singular. El trágico claroscuro centelleante de su vida hubo de atraer forzosamente todas las miradas. Como aún ahora, siempre fué un símbolo perenne para la juventud. Un ejemplo y una clara lección. Sánchez Mazas y Juan Aparicio consideran a Catilina como un precursor del fascismo y del Imperio.

Para otra ocasión dejamos, sin embargo, el abordar esta esquinada y peligrosa labor de analizar a Catilina. Hoy nos interesa más la figura apasionada del enigmático cronista de su última aventura. Desventura. De esa última aventura, totalmente plena de sentido, que lo llevó a ese final severamente expuesto: *Catilina, vero longe a suis, inter hostium cadavere repertus est...* Su cadáver fué encontrado muy lejos de los suyos, entre sus enemigos. Aparicio da una sugestiva pincelada al cuadro del héroe muerto: "a su sepulcro ... fueron muchachas con guirrnaldas frescas".

Pues bien, por ignoradas afinidades, la obra capital de Salustio es ésta: *De coniuratione Catilinae*.

Cayo Crispo Salustio nació en Amiterno, junto a las cimas de los Abruzzos. Hoy no queda nada de esta vieja ciudad sabina: solamente unas parvas ruinas bajo el claro sol. Tuvo una gran virtud y un supremo vicio: la ambición. El mismo lo confiesa, pero no le da excesiva importancia, por intuírla muy cercana —aun vicio— a la virtud. Dice que “la ambición incontenida le había apartado de los claros caminos del estudio”. Era verdad: en su época la Hélada había conquistado Roma. Salustio estudió, pero no con el fin de dedicarse a la tribuna, sino con un objetivo claramente marcado: la política. Esta fué su pasión y su cruz. Se dedicó a la vida política con inmoderada pasión, con desapoderada ambición, no sólo de poder, sino de riqueza. Era un ansia de riquezas y de poder, medio este último para las primeras. Y todo era para él tan sólo un haz de medios para un fin último que desconocía.

Pero Salustio no era un avaro, a pesar de ello. No; el afán de poder y el afán de riquezas eran signo de su afán de lujo, de fausto, que le compensara de las amarguras que ya preveía, y que sufrió en el ejercicio de la vida pública.

Salustio empezó muy joven su vida política. Y era tan enorme la inmoralidad ambiente, tan grandes los vicios y desórdenes de su tiempo, que su alma apasionada hubo de turbarse profundamente.

Sus años de juventud fueron de una disolución, de una licencia tan desmesurada, que llegó en algún momento a escandalizar con su conducta a la misma Roma. A pesar de ello —y quizás por ello—, fué un hombre popular. Muy joven fué tribuno de la plebe, y más tarde llegó a senador. No le atrajo la guerra. Para él, como para todos los grandes hombres de acción, la guerra no era en sí sino un episodio y un efecto de la política, y la guerra romana —y las que él historia— no son más que desenlaces de un drama político desarrollado en el seno de Roma. Desenlace que plantea las premisas para el nuevo drama episódico que se ha de desarrollar sucesivamente.

Y así intuye Salustio el profundo sentido del devenir de las cosas, de las instituciones y de los acontecimientos, con una sensibilidad histórica exquisita.

La conjuración de Catilina se desarrolló cuando Salustio terminaba su preparación literaria y filosófica y se disponía a entrar de lleno

en la vida política, ayudado en ello por su familia, cuyo ejemplo quizás influyó en algún aspecto posterior de su vida.

Esta vida joven fué —como hemos dicho— pródiga en escándalos. Uno de ellos alcanzó tal resonancia que, por consecuencia de él, fué expulsado del Senado.

Este es un serio contratiempo en el camino de su ambición, tan fácil hasta entonces. Es el momento en que Salustio hace un alto en la marcha, reflexiona y abarca todo el panorama político-social con mirada de extraordinaria sutileza.

Los hombres tienen su evolución, y así, en la vida de Salustio hay unos años oscuros, una Edad Media donde germinan las semillas silenciosas que preparan el renacimiento de su capacidad.

Es entonces cuando —llevado de su inquieta ambición— traba amistad con Julio César, y, gracias a él, logra pronto su vuelta al Senado, con todas las perdidas dignidades. Muy pronto, en el camino reemprendido, es elevado a propretor de la ardiente Numidia.

En Numidia cambia de ambiente. Allí no hay límites para su ambición. Hace más de cincuenta años de aquella claudicante y huidiza guerra de Iugurta; pero Salustio asimila el espíritu de la lucha con intensa lucidez. Tan sólo la distancia en el tiempo mató la pasión y, con ella, la parcialidad. Quizás por eso es esta obra la suya más severamente justa.

Salustio encuentra en el gobierno de Numidia un medio más de enriquecerse, y ni que decir tiene que supo aprovecharlo. Fué así hasta el fin de su mandato.

Hay entonces una crisis en su vida, pues comprende que ya no le queda nada que hacer en la política activa, y es duro para él renunciar. César está en el cenit de su gloria, y Salustio es su amigo, y además —algo muy importante— tiene dinero. Es el momento que rememora: *Igitur ubi animus ex multis miseriis atque periculis requievit et mihi reliquan aetatem a republica procul habendam decrevi*. Cuando su alma descansó de tantas miserias y peligros y decidió pasar el resto de sus días, lejos de los negocios públicos, dedicado al estudio.

Sí, es la mirada atrás, en la paz de la quinta luminosa junto a un grato remanso del Tíber, entre frondas, mármoles, fuentes, joyas y cerámicas. Una fastuosa mansión que fué luego residencia de emperadores.

Es el bienestar logrado en la oportuna retirada, después de los du-

ros años de la inmisericorde y feroz lucha. Es toda su juventud la que ve, en sus miserias y sus glorias, con sus bajas pasiones y sus rasgos de desesperación por la bajeza propia y la ajena. Y es entonces cuando —desviado de la vida política— trata de escribir sobre la historia de aquella Roma, plagada de vicios y de laureles, que el sentía en su carne y en su sangre.

En el elegantísimo principio de su *Catilina* nos descubre el objeto final de su ambición: “Procurar que nuestro recuerdo perdure lo más posible.” Esta frase es la clave, la piedra máxima de su postura. Es el anhelo eterno de eternidad, de inmortalidad, que brilla desde Ahmés, y por el angustiado Sénancour, hasta el “sentimiento trágico” de nuestro D. Miguel de Unamuno.

“Procurar que nuestro recuerdo perdure lo más posible.” Este es el fin que informa todas sus ambiciones de poder y de riquezas, tan sólo medios para lograr esta señalada inmortalidad del recuerdo.

Por ello Salustio ve cerrado uno de los caminos que conducen a la inmortalidad: la acción, la guerra y la política. Ve con supremo acierto que el otro camino está reservado para él: “no es menos digno servir a la Patria con bellas palabras que con bellas acciones”.

Y Salustio se transforma en historiador; pero con un fino sentido de lo real, no quiere historiar sino lo que a él está próximo; sentía la sublime confusión del alma antigua, la indiferenciación del pasado próximo y el remoto en la intemporalidad mítica de la leyenda.

Por un misterioso lazo afectivo, el primer objeto de su atención es la figura de Catilina.

La conjuración de Catilina fué contemporánea de la juventud de Salustio. A sus veintitrés años, la figura joven, dinámica y amarga de Catilina es tan semejante a la suya en su vida irregular, que —tantos años después—, al llegar su acre retirada de la vida pública, su recuerdo es un recuerdo de juventud muy unido a la propia y vivificado por el recuerdo mismo de César.

Y no es sólo la coetaneidad: Catilina fué largo tiempo amigo y aliado del joven César, y Salustio también lo era por entonces. Para los dos, César y Salustio, la audaz figura de Catilina tenía un prestigio inigualado en aquella caótica época.

Salustio lo recuerda amargado. No hay contradicción en él, sino lealtad a su propio recuerdo. ¿Es hipócrita al censurar tan acremente

como lo hace? ¿Es falsa su indignación virtuosa ante los vicios que ataca?

Es esta la cuestión fundamental que confunde y turba al estudiar a Salustio. El no admiraba e imitaba para—voluble e hipócritamente—censurar después. En su actitud hay que advertir dos profundas y contradictorias maneras.

Por un lado, si censura, lo hace por la necesidad de parecer bien a los “viejos”, los viejos gobernantes, los viejos senadores rencorosos que ahogaron en sangre la viril rebelión de Catilina.

Pero el nervio, vivo y amargo, de su censura es que tiene la plena consciencia del dolor del reproche propio. Censura dura y acremente a Catilina, es verdad, pero sin poder dominar su simpatía, revelada de mil maneras a lo largo de su obra. Y lo admira y lo odia, como a sí mismo se odia, y se admira, y se desprecia, y se ensalza sobre los demás. Dice de él Macrobio, con cruel dureza: “implacable censor de vicios ajenos”, y la seca y triste—aunque luminosa—verdad, es que ve sus vicios en los ajenos, y su censura es dura penitencia de los propios vicios, en hondo contraste su pura ambición de ahora con el orgullo de su antigua ambición apasionada.

Por eso se lee entre líneas su simpatía; la simpatía del amor al pasado propio, justificando las maldades que enumera. Dice que a Catilina le incitaban a lograr el poder la conciencia de sus crímenes y la penuria de su patrimonio. Pero no puede ocultar—penitencia y justificación—que le excitaban a ello, sobre todo, las corrompidas costumbres de la República.

Pero a Catilina le justifica ante Salustio—y es para nosotros el más simpático rasgo de este último—el erigirse como portaestandarte de la juventud. Los discursos que Salustio pone en boca de Catilina son la máxima justificación y el catalizador que separa la pureza del alma joven de Salustio de sus concupiscencias, de sus venalidades y de todos sus errores y mansedumbres ante los viejos poderes todopoderosos. Dos de sus frases serán eternas mientras exista juventud sobre la tierra, pues expresan las causas de la eterna lucha entre las generaciones: la juventud lucha por la Patria y por la vida; los demás, los enemigos, luchan indiferentemente en defensa del poder de unos pocos.

Nos pro patria, pro libertate, pro vita certamus; illius supervacaneum est pro potentia paucorum pugnare.

En otro discurso, deslindados los campos, lanza el grito de combate que perdura magnífico a través de tantos siglos: la victoria está en nuestras manos, la juventud triunfa, el valor prevalece. Frase exacta que debía inscribirse con permanencia en las piedras nuevas de nuestro naciente Imperio, con los mismos caracteres del pasado:

VICTORIA IN MANU NOBIS EST, VIGET AETAS, ANIMUS VALET

DARÍO VECINO GARCÍA.

“HOJA DE CAMPAÑA”

CON este título y el lema “Por una España mayor y una Europa más justa” publican nuestros bravos voluntarios el primer periódico español impreso en tierra arrancada a los soviets rusos. Son cuatro páginas con fotografías, gráficos y dibujos: un verdadero alarde tipográfico, dadas las enormes dificultades con que ha de tropezar el magnífico propósito de esos muchachos en una imprenta extraña. El texto transparenta el brío que mueve su valiente corazón, abordando los temas de mayor interés para la información y el comentario. Saludamos emocionadamente a estos camaradas, que dan fe de su cultura como la da su acción heroica de su temple extraordinario.

LIBROS

Filosofía del lenguaje, por Karl Vossler. Traducción de A. A. y R. L. Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. RFE, Madrid, 1941.

Bajo el título de *Filosofía del lenguaje* reunió Karl Vossler en 1923 una colección de sus ensayos publicados en distintas revistas desde 1910 a 1923: *Logos*, *Germanisch-romanische Monatsschrift* y *Hauptprobleme der Soziologie*, añadiendo o retocando algunas partes. Uno de estos trabajos —“Formas gramaticales y psicológicas del lenguaje”— nos era ya conocido desde 1932 en la traducción castellana de los mismos Amado Alonso y Raimundo Lida, en la *Introducción a la lingüística romance*, volumen I, Buenos Aires. Ahora el Consejo Superior edita la obra conjunta, tal como aparece en la edición alemana de 1923.

La Filosofía del lenguaje viene a redondear y madurar la evolución intelectual de Vossler marcada en sus obras *Positivismo e idealismo en Lingüística* y *El lenguaje como creación y evolución*, a las que el autor llama “trabajos primerizos”. Estos libros, junto con la producción de Benedetto Croce —como el mismo Vossler indica en el prólogo de la edición alemana— son fundamentalmente los centros de origen de su pensamiento.

¿Cuál es, para Vossler, el sentido de una filosofía del lenguaje? He aquí sus palabras: “Entiendo por tal una discusión fundamental de las relaciones en que el lenguaje está, se desarrolla y se mantiene frente a la acción y la pasión de la humanidad, a su actuar y sentir religioso, lógico, económico, etc.”

Y ¿qué aportaciones desliza en su visión filosófica del idioma? Acaso no pueda decirse mejor, ni con menos palabras que las que él escribe en uno de sus ensayos: “Pero el buen camino, el que desde luego es más difícil de recorrer porque es el más simple, lleva de lo concreto a lo abstracto; del lenguaje como creación genial al lenguaje como sis-

tema; de su ser uno *con* la vida a su funcionar *para* la vida; de su devenir y su historia a su ser y su naturaleza; de su actividad consciente a su automatismo y mecanismo; de la comprensión endopática e interpretativa de su proceso a la determinación explicativa de su persistencia y de sus leyes; de su labor de crear, de buscar y de hallar al juego de sus categorías psicológico-gramaticales." (Pág. 111.)

Como se ve, Vossler presenta un aspecto negativo al lado de un aspecto positivo de las cuestiones lingüísticas: las teorías corrientes frente a la suya propia. Y no es la parte menos importante de sus ensayos la que se refiere a la crítica de los demás sistemas, pues la habilidad vossleriana brilla más al ir despojando a los gramáticos de sus dogmas anquilosados. Y también de este modo el panorama que se extiende ante nuestros ojos es mucho mayor, y todas las ciencias del lenguaje, lo mismo que todas las técnicas referidas a él, van teniendo en la obra filosófica un desnudarse y un limitarse, una claridad y una contención. Los conceptos contrapuestos del pasaje citado son consecuencias derivadas de sus mismos ensayos, resultados de temas planteados con un criterio filosófico. Así es que si resumimos brevemente los problemas expuestos en cada uno de sus trabajos, habremos llegado a obtener la síntesis de su filosofía sobre la lengua.

Gramática e Historia lingüística. Investiga Vossler los fines y límites de cada una de estas disciplinas, la relación entre lo correcto y lo verdadero. Esto le da fundamento para una clasificación y crítica de los diversos tipos de gramáticas teóricas y prácticas. Proclama su teoría del gusto estético como factor determinante de los cambios lingüísticos. Vossler parte, por tanto, de la definición de la historia del lenguaje, definición inicial indispensable en una concepción filosófica.

Historia de la lengua e Historia de la Literatura. Aquí se trata de precisar el lugar de la historia lingüística en el campo de la actividad humana: ¿Historia de la cultura o Historia de la Literatura? Ha de tener algo de las dos; pero no por eso se resuelve y diluye en ellas. Queda claro el apoyo mutuo entre la Lengua y la Literatura.

Historia cultural e historia. Del ensayo anterior se desgaja este otro, lógica continuación. Vossler precisa la diferencia de métodos de cada una de esas ciencias, que se pueden rastrear igualmente en la Literatura o el Arte. Por último, pasa al análisis de la Historia y sus tres instancias: estética, documental y filosófica.

El sistema de la Gramática. Ensayo de mayor extensión y acaso im-

portancia que los anteriores. Frente al sistema de la Gramática, que tiende a considerar el lenguaje como una mecanización y un automatismo, Vossler esgrime su concepción de la lengua como una actividad espiritual en todos los momentos. La Gramática desdeña un supuesto conocido: la vida del idioma. Pero esto mismo hace resaltar más la peculiaridad de lo móvil y palpitante. Vossler estudia seis procesos gramaticales con verdadera maestría, y demuestra que lo fundamental es siempre la energía del lenguaje, pues aun la mecanización es un cese de la vida espiritual, otro aspecto de ella, en suma. La historia lingüística presta a la gramática su solidez y transparencia. Precisamente lo más fino y sutil del pensamiento vossleriano está en no cegar de un golpe la importancia de una ciencia, sino en concretar el marco en que debe moverse y la ayuda que puede recibir de cualquier otra disciplina.

La vida y el lenguaje. Análisis de *Le langage et la vie*, de Charles Bally. El lenguaje no es, como cree éste, una función vital del espíritu humano y de la sociedad, que ha de ser estudiada biológica y socialmente, sino una actividad consciente y autónoma del espíritu humano. Bally se equivoca al pensar en abstracto la definición del idioma.

Formas gramaticales y psicológicas del lenguaje. Estudia Vossler el ajuste o desajuste entre las formas idiomáticas y las psicológicas, especificando algunas de las engañosas concordancias de ambas. El lenguaje ofrece posibilidades inmensas al genio individual y, a la vez, le rodea de ciertos límites. El cuadro de las alternativas de los hablantes, en lucha con su propia individualidad confusa, con el idioma o con la falta de acomodación de los demás, no puede ser más intenso y profundo. Una serie de interesantes problemas surge al leer este ensayo.

El individuo y la lengua. Como en anteriores ensayos, aquí hay también un par de conceptos no exclusivos, que se coordinan y complementan mutuamente: el uno y el todo, la excepción y la regla. La lengua no pertenece céntricamente al individuo o a la comunidad, sino que actúa como un médium entre los dos continuos polos. Analiza Vossler una serie de figuras retóricas o estilísticas, algunas de las que determinan una actitud motora o pasiva en la vida del idioma.

Límites de la Sociología lingüística. ¿Dónde se pierde esa idea del lenguaje como algo exclusivamente social? En la forma interior del idioma. El pensamiento vossleriano es atinado al observar las diferencias entre prosa y verso, así como las infiltraciones que puede haber en cualquiera de estas formas de expresión. Luego trata del orador, en

cuanto a sustituir la acción por la palabra, que representa una imagen del obrar. El lírico, el prosista y el orador tienen puntos de vista distintos y técnicas diferentes. La forma interior en que descansa su lenguaje se diversifica agudamente. Ciertamente, todo, hasta lo más recóndito, puede ser interpretado como un fenómeno que obra sobre la comunidad; pero la Sociología lingüística ha de detenerse al llegar a cierto punto. Cada lengua es apta en sí para determinadas creaciones, y así la idea de un idioma universal, práctico, resulta pobre, mecánica, falta de sentido espiritual.

Tales son, esquemáticamente reseñados, los temas que trata Vossler. En suma, para el pensador alemán, el lenguaje es una acción vital consciente, plenamente espiritual, que posee una historia y una evolución propias, un sentido y un fin al lado de lo propiamente histórico-cultural. Como él dice, la investigación ordinaria ha cambiado por completo los términos del problema idiomático. En efecto, los libros corrientes especulan con la lengua como con una masa mecanizada, encarrilada rígidamente. Han visto como origen y principio, como módulo de evolución, lo que no era sino un resultado final en algunos casos, o una desviación en otros. Se ha olvidado al individuo y al centro de efervescencia espiritual que late en cada forma lingüística para llegar a una sobrevaloración de la inercia, del juego de fuerzas psico-físicas. Se ha concedido excesiva importancia a un ritmo perezoso y lleno de sinuosidades en la lengua en vez de estudiar lo propiamente histórico, la energía viva, tajante e impetuosa de un devenir espontáneo. Y la genialidad, la superación, el juego mental y formal del gran artífice aislado, se ha perdido entre los cruzamientos del uso, de la frecuencia, del choque de palabras contra palabras. Como una bella y sólida arquitectura —estético-práctica—, se levanta el concepto vossleriano del lenguaje “uno con la vida”, formado y sostenido por una serie de movimientos recíprocos, de fuerzas de sostén, necesarias para su total conocimiento.

Pero no es sólo un sistema filosófico, gradual y medido lo que Vossler nos ofrece. Pues a través de las páginas de su libro hay una serie de ejemplos que sirven siempre a un aspecto de la cultura. Lo mismo el lingüista que el filósofo, o el historiador, o el estético, o el crítico literario pueden encontrar aquí un reflejo de sus interrogaciones y una solución a muchos casos aislados. Así se halla lo mismo una explicación puramente gramatical del paso de *consuere* a *coudre* o la pérdida del comparativo latino que un análisis estilístico de Goethe, Racine, etcé-

tera. Y al lado de una interpretación de *L'état c'est moi* ofrece la evolución admirable del *passé défini* y el *imparfait* en relación con sus características de síntesis y análisis. Tampoco escasea una referencia constante al movimiento bibliográfico sobre temas de Lingüística. Tal es la riqueza de planos que la *Filosofía del lenguaje* entreabre.

Precisamente, la abundancia de temas y perspectivas hace incurrir a Vossler en algunas contradicciones o errores. Nos parece, por ejemplo, mal el partir de unos versos del *Faust* —y no porque sean de Goethe, sino por pertenecer al reino de la fantasía— para sentar la separación de lo concreto y lo verdadero (pág. 7). Cuando Vossler analiza en su último ensayo los caracteres de la poesía, la prosa y la elocuencia, sienta el carácter subjetivo, pero también de fusión con la forma creada (pág. 247) que presenta lo lírico. Siendo así, ¿por qué deducir de un trozo poético una inexactitud lógica, un absurdo empírico y hasta acaso una falsedad filosófica? Precisamente, como no ignora el gran crítico, el poeta puede saltar por encima de todo eso, ya que su búsqueda esencial está enraizada en zonas inefablemente sensibles. Si constituye, pues, una excepción la posición lírica ante el lenguaje y la vida, ese ejemplo no puede estar aquí en su lugar propio. Otros pasajes podrían buscarse en la prosa con más exacta legalidad.

Veamos otros puntos en que disentimos del ilustre crítico, pertenecientes todos al ensayo *Formas gramaticales...* Dice Vossler (página 120) que la relación declarativa, predicativa, de la frase *Ehestand Wehestand* —esto es, “Matrimonio; sufrimiento”— es distinta de la relación desiderativa de *Ein Mann ein Wort* —o sea “un hombre, una palabra (de honor)” —, aunque parezcan las dos declarativas a primera vista. Según él, la frase primera puede traducirse como “el matrimonio es un sufrimiento”, mientras la segunda ha de entenderse: “un hombre debe responder de su palabra y mantenerla”, pues un *Mann* no es una *Wort*. No estamos de acuerdo con estas apreciaciones. Un hombre puede ser perfectamente una palabra de honor, dando a *Wort* el sentido figurado que indudablemente tiene: “Cumplidor de su palabra”. Lo que choca a la vista es el sentido de la construcción, pues inmediatamente pensamos en el significado exterior de *Wort*, y vemos las numerosas excepciones que se oponen a formular esta regla general. Mas tan poco cierto —en el sentido literal— resulta la primera frase como la segunda, si vamos a mirar sus particularidades. Ni el *Ehestand* es siempre un *Wehestand*, ni el *Mann* es siempre una *Wort*. Lo que Vossler

podría decir —pues existe ciertamente una pequeña diferencia entre ambas locuciones— es que, mientras la primera está proyectada irónicamente y, por tanto, tiende a una afirmación exagerada de lo que en el fondo no deseamos, la segunda se proyecta en tono pedagógico y, por ello, tiende a la afirmación de nuestros anhelos. Es decir, que colocándonos ya en el plano subjetivo de lo humorístico, ya en el no menos subjetivo de lo moral íntimo, una y otra frase son desiderativas o una y otra son predicativas.

Tampoco aparece muy claro (pág. 121) que se haga un chiste oracional al decir “No es tonto el mozo” para celebrar a alguien por su viveza, ni por qué aquí se hace deslizar una “mención positiva en una forma gramatical negativa”. Creemos que la forma gramatical es negativa, lo mismo que la mención psicológica. ¿Acaso puede pensarse aquí en un predominio de la afirmación sobre la negación? Al contrario, hemos de partir de que tiene más importancia el que ese mozo no sea tonto que el que sea listo. Y no se trata de un mero juego de palabras. La forma negativa es un reforzamiento y una defensa contra un juicio erróneo sobre esa persona. Es decir, hay en cierto modo una oposición —real o figurada— que se quiere anular con esa forma negativa.

Del mismo modo, en la frase dubitativa: “¿Qué anda usted buscando por aquí?” (pág. 121), para alejar a un importuno, no se esconde una “mención” psíquica positiva, sino una negativa. Es como si dijésemos: “aquí no tiene usted que buscar nada”. Pues al importuno se le cierra primero el acceso y, luego, como una derivación, se le da a entender su falta de oportunidad.

Escribe Vossler en la página 118: “En buena parte, los errores de comprensión de lo psicológicamente mentado se explican por esa ausencia de espontaneidad, por la tendencia a buscar obstinadamente razones en un terreno en que únicamente rigen impulsos anímicos.” De acuerdo, pero el crítico se olvida de insistir también en la propia *energía* del oyente, en la pluralidad de sus reacciones frente a una determinada forma gramatical. Así es que, además del buscador de razones, está el recreador de lo oído que se abisma en su propio cosmos.

Mas estas objeciones no amenguan en nada la fuerza poderosa, la admirable erección del edificio vossleriano ni nuestra admiración por él y por las bellezas estilísticas desparramadas en la obra. Acaso lo mejor del libro sea su poder de sugerencia, de amplitud, de invitación al trabajo filosófico. Nada hay cerrado en él ni recortado por unos duros lími-

tes. Podría iniciarse, después de la lectura de esta obra, un índice de temas sugeridos, vírgenes de todo rastro.

La traducción de A. A. y R. L. nos parece excelente. Han realizado un notable esfuerzo por hallar ejemplos castellanos equivalentes a los originales alemanes, consiguiéndolo con habilidad. No falta siquiera una ampliación al estudio de Vossler sobre Bally, consignando las rectificaciones de éste en la segunda edición de *Le langage et la vie*. Por último, resulta muy acertado el que cada ensayo vaya precedido de una "Guía" resumen, espinazo del hilo filosófico de Vossler.—AGUSTÍN DEL CAMPO.

EL SENTIDO ESPAÑOL DEL RENACIMIENTO

(*Notas a un libro de Gustav Schnürer.*)

YA vamos entrando en el buen camino que pedía Wyndham Lewis para la historia inglesa. Es hora de que nos convenzamos —y pase del pensamiento a la acción— que las interpretaciones históricas corrientes en libros extranjeros, y por desgracia también nacionales, sobre la historia moderna española, son fruto de la misma conciencia histórica creadora de la leyenda isabelina. Pero no caigamos en el tópico al reaccionar contra tales deformaciones. Necesitamos un conocimiento exacto de la Historia si no queremos ser los primeros en sufrir los efectos de alteraciones y falsedades.

La historia del siglo XVI se ha escrito hasta el XVIII —salvo muy raras excepciones— bajo el signo de la Reforma y de la Ilustración, que, en su sentido polémico contra el catolicismo, creó los conceptos históricos contrarios a la recta interpretación de la historia religiosa, y contrarios, también, a la española, identificada con la Iglesia. La reacción romántica inicia nuevos puntos de vista; pero su latente racionalismo no le permite traspasar los afectos e impresiones de su sensibilidad.

El positivismo, con su desvaloración de la ideología pura, queda aún más embotado que la Ilustración, y sólo con la renovación espiritual contemporánea se libra la historia moderna de los prejuicios anticatólicos y antiespañoles.

Si nuestra historia literaria se ha resentido de los conceptos extran-

jeros con que se le juzgaba, mucho más sucede en la historia del espíritu. Renacimiento, Reforma, Contrarreforma, Barroco, etc., son conceptos formados al margen de nuestra historia. Incluso se ha negado la existencia de una filosofía española, que sólo tiene personalidad en una consideración de la Filosofía antimoderna, como ha precisado J. Chevalier.

La traducción del último volumen de la obra fundamental de Gustav Schnürer (1) nos sugiere estas reflexiones al encontrar una radical actitud favorable a la historia española de los siglos XVI y XVII. Cómo Schnürer ha podido presentarnos el Renacimiento y el Barroco español en sentido católico y con valoración superior a la cultura europea contemporánea, sería largo de contar. Quede ello para ulteriores trabajos; con las presentes notas queremos llamar la atención sobre este libro, que exige una revisión profunda de las historias al uso y un nuevo planteamiento de la concepción histórica. Veamos únicamente cómo Schnürer desarrolla el sentido del Renacimiento en España y, con ello, el de la cultura nacional de los siglos de oro.

¿Hay un Renacimiento español, o acaso sólo tuvimos una plena participación en el Barroco, sin lograr las cimas superiores que al Renacimiento se quieren señalar en la historia de la Cultura?

Es todavía prematuro intentar delimitaciones cronológicas. La inseguridad queda reflejada en la oposición de límites entre Ludwig Pfandl, que considera el XVII como siglo del Barroco, y el XVI como propio de un doble Renacimiento —el de la influencia italiana y el de la época de la Contrarreforma—, y el mismo Schnürer, cuando unifica la cultura del XVI y XVII dentro del Barroco. Para nuestro propósito basta con fijar la atención sobre la vida espiritual de fines del siglo XV y primera mitad del XVI. Nos interesa esencialmente penetrar en el sentido de la cultura española en relación con las direcciones espirituales de la Europa del quinientos.

En la historiografía contemporánea, el Renacimiento se entiende —según la idea de Burckhardt— como el movimiento espiritual que tomó por guía a la Antigüedad clásica, poniendo la cultura en manos laicas y sustituyendo la concepción teológica del mundo por la racional

(1) Gustav Schnürer, *L'Eglise et la Civilisation au Moyen-Age*, t. III, trad. francesa de G. Castilla. París, Payot, 1938.

lista. En este sentido no hay Renacimiento español. Víctor Klemperer ha puesto en duda su existencia. Para Hans Wantoch, España es el país sin Renacimiento. Enrique Morf señala el medievalismo de la cultura española. Y aún llega a decir G. Huszar que el Renacimiento *passa sans laisser aucune trace notable dans la littérature espagnole*. Quienes siguen esta corriente sólo hablan de España para indicar que en ella fué donde arraigó la cultura de la Contrarreforma, la reacción católica ante el empuje renacentista: la cultura del Barroco. Así escribe Benedetto Croce la historia de la Edad barroca en Italia, escapándosele el profundo sentido de la vitalidad de la Iglesia. Weisbach tampoco percibió el espíritu constructivo de la Contrarreforma, sin advertir que la reacción antiprottestante es un mero accidente, puramente ocasional.

Los motivos del Iluminismo son evidentes en esta concepción. Mientras no rompamos este falso esquema de progreso-reacción, Renacimiento-Contrarreforma, como términos opuestos, y no ahondemos en el enlace que los sostiene, es imposible llegar a lo íntimo de la cultura española. Inspiradas estas ideas en falsas concepciones del mundo, sus visiones históricas son necesariamente viciosas. Para Weisbach, por ejemplo, las notas de pesimismo y cansancio son esenciales en la Contrarreforma, mientras que el Renacimiento es todo vigor y optimismo.

El fruto de estas deformaciones históricas penetra demasiado hondo en nuestra carne para que permanezcamos indiferentes. Y aun historiadores que pretenden saltar sobre estas barreras y prejuicios no logran calar en el alma religiosa del pueblo español, que habla un lenguaje desconocido para su mentalidad moderna y antimedieval.

Ni la Italia del Renacimiento es exclusivamente racionalista, o incrédula o individualista, ni mucho menos es lícito extender conceptos que, en último extremo, solamente serían valederos para Italia y nunca para toda Europa. Por un conjunto especial de circunstancias, es en Italia donde más intensamente se entrecruzan las ideas modernas con la tradición cristiana, sin que por ello dejen de ser aplicables los estudios de Troeltsch y Huizinga, demostrativos de que el Renacimiento y el Medioevo no están separados. Los caracteres atribuidos por Buckhardt al Renacimiento italiano pertenecen exclusivamente a una clase culta, separada de la masa popular que continúa siendo medieval y subordinada a la Iglesia, dentro de la cultura eclesiástica. Mejor que acentuar esta modernidad del Renacimiento italiano, o sus aspectos medievales, como hace Landsberg, es considerado con Toffanin —salvando sus ex-

cesos— en un doble aspecto. Del siglo XIV al XVI las ideas antiguas pugnan por tomar la dirección que en la Cristiandad tiene la Teología y la Iglesia, tiempo en el que se acentúa la corriente laica. En el siglo XVI Lutero suscita la reacción religiosa dentro del mismo humanismo, y se restaura el pensamiento medieval. Este nuevo humanismo, que en Italia se manifiesta en la segunda mitad del siglo XVI, tiene su elaboración plena en España.

Schnürer, siguiendo la concepción católica que desde Pastor y Janssen cuenta con los estudios de Bremond en Francia y Toffanin en Italia, entre otros, halla en España la realización plena del Renacimiento católico. “En el humanismo italiano —escribe— la unión entre la acción exterior y el sentimiento interior, entre el ideal antiguo y el nuevo, estaba, en general, lejos de realizarse. No se quería reconocer que la Edad Media, tan calumniada, había primero asegurado al Occidente su papel preponderante en la civilización universal. No se veía que se trataba de realizar, sin romper con sus tradiciones, un progreso armónico en la civilización, permaneciendo fieles, en lo esencial, a las tradiciones medievales, y colaborando con los miembros del clero regular y secular, llenos del celo de Dios, y representantes del antiguo idealismo, que había dado ya sus frutos. Todo esto se encuentra en un acuerdo natural y casi sin choques, desde el comienzo del siglo XVI en la Península Ibérica; también España tomará la dirección de la civilización occidental en la segunda mitad del siglo XVI. Volvamos, pues, nuestras miradas hacia la ardiente Península, donde la civilización medieval no solamente no estaba en decadencia, sino que, por el contrario, brillaba con el más vivo esplendor.”

Fácilmente se advierte que el concepto de Edad Media no está tomado en el estrecho sentido de considerarla terminada con las transformaciones del siglo XV. Los términos Medioevo y Modernidad han de entenderse ampliamente para designar dos épocas que integran múltiples movimientos espirituales, siendo la primera teológica en su conciencia unitaria, y la segunda racionalista, entrañando necesariamente la disociación de las concepciones del mundo. En aquélla, las herejías son absorbidas; en ésta, la ortodoxia católica pierde el predominio.

Del Renacimiento italiano, la marcha natural de la Historia lleva a Schnürer a estudiar el siglo XVI español. Los problemas planteados por el Renacimiento sólo encuentran solución en la cultura española.

Del mismo modo que se ha presentado a Italia dirigiendo a Europa hacia lo moderno en el Renacimiento paganizante, es preciso, como contraste, situar a España con el Renacimiento católico frente a aquél en la Contrarreforma, manteniendo la concepción católica del mundo del Medioevo. Ahora bien; aun sin entrar en matices que suavizarían esta oposición extremada —todo fenómeno histórico es sumamente complejo, y toda delimitación inexacta—, hagamos notar con Gothein que la Contrarreforma absorbe gran parte del Renacimiento. Más que reacción y retorno es perfeccionamiento del Medioevo.

Un examen detenido de las circunstancias espirituales del siglo xv español nos explica las direcciones apuntadas. España no es un pueblo semiantiguo como Italia. El despertar de la conciencia nacional, evidente en la baja Edad Media, no se indentifica con la restauración de la Roma imperial y de la Antigüedad. La unidad española, como reconoce Vossler, se hace bajo el signo de Cruzada, del ideal católico. Esta profunda religiosidad que se mantiene en la entraña nacional imprime también carácter peculiar al Renacimiento español, según Hatzfeld y Geers.

La influencia de Menéndez Pelayo se destaca en las páginas de Schnürer al estudiar el peculiar estado moral de la Iglesia española en la Europa del siglo xv: “No se constataba —nos dice— en la Iglesia española un número tan excesivo de graves abusos como en otros países.”

El espíritu religioso se fortalecía con la reforma de Cisneros, “a quien se debe sobre todo la renovación católica en España”. No hay, pues, entibiamiento, sino intensificación del espíritu cristiano medieval. Por tanto, cuando los españoles reciben en mayor grado de Italia las letras clásicas, no pretenden sustituir su ideal del mundo por el antiguo, y sólo toman de la Antigüedad lo que suponga perfeccionamiento sin desviación. El mismo Cisneros, que tan severamente restauró la disciplina eclesiástica, “mostró cuánto comprendía las necesidades intelectuales de su tiempo. Ponía en su programa el estudio de la Antigüedad laica y religiosa, lo que puede ser considerado como la mejor fórmula del Renacimiento cristiano”.

La trascendencia de la obra reformadora intelectual y religiosa de Cisneros es tal, que, como señala Bataillon, de aquí parten las fuerzas espirituales de los siglos xvi y xvii, en circunstancias opuestas a las de Italia, agitada por el pensamiento paganizante, y al de la corrupción eclesiástica en Alemania, que favorecía la expansión de la herejía.

Schnürer encuentra también en Cisneros una de las más profundas raíces medievales de la cultura del quinientos, cuando "hizo traducir al español toda una serie de libros de piedad de valor probado, y continuó así la literatura edificante de la Edad Media".

La transformación que el pensamiento antiguo estaba produciendo en Italia con el estudio y traducción de los autores clásicos, se hace en España con textos medievales que imponen su espíritu a las formas renacientes. García de Cisneros, gran vulgarizador de la mística, cuya influencia es notoria en San Ignacio de Loyola, se inspiró para su *Exercitatorio* en "casi todas las obras maestras de la mística medieval". Del mismo modo que Sáinz Rodríguez señala la asimilación de las doctrinas ascéticas y místicas en la primera mitad del siglo XVI, Schnürer observa nuevamente el contenido medieval, pues "se encuentran las tradiciones de la Edad Media, entre otras las de los místicos alemanes Suso y Taulero o de obras que se han extendido bajo el nombre de estos autores".

El influjo medieval, tan patente en este intenso movimiento místico y ascético, afianza el sentido nacional religioso de Cruzada en la cultura española, que viene a ser fundamentalmente católica, según concreta Gómez Arboleya. Quienes rigen la vida española del quinientos, príncipes, hombres de gobierno, pensadores, aristocracia, escritores y artistas, tienen la misma formación que las multitudes que llenaban los conventos. Boehmer pudo comprobar en el estudio de los procesos inquisitoriales la profunda difusión de las ideas teológicas en las capas populares. "España —ha dicho con toda exactitud Menéndez Pelayo— era un pueblo de teólogos."

La intensa vida espiritual permite asimilar con facilidad todas las fuerzas de la época.

Américo Castro halla el individualismo fuertemente acusado en la mística, sin que ello quiera indicar desviación heterodoxa. Platón —tema también del Renacimiento italiano— despierta gran pasión en España, "sobre todo en poesía y en la mística. Mas la doctrina platónica de lo bello fué unida a las ideas cristianas en la aspiración a la unión mística del alma con la suprema belleza divina".

No deja Schnürer de referirse á las polémicas suscitadas en torno a Erasmo. Tanto éstas como los estudios actuales encaminados a deshacer la tesis tradicional que repudia el erasmismo por sus desviaciones heterodoxas, nos ayudan a fijar la actitud espiritual de España en el si-

glo xvi. Bataillon, tras largos años de investigaciones, pretende salvar el abismo que abrieron voluntariamente los españoles entre su destino religioso y el racionalismo y la herejía. Frente a Menéndez Pelayo quiere reducir la intensa vida religiosa del siglo xvi español —cuya superioridad admite— al impulso religioso que surge fuera de la Iglesia. Mas en la raíz de su obra hay un defecto fundamental que va a infiltrarse en el estudio de las fuentes: la consideración de la historia religiosa como historia de las ideas o historia de la Filosofía, sin ver diferencia esencial. No separando los distintos planos, viene a subordinarlo todo al progreso intelectual puramente moderno, y con ello la deformación del pensamiento español es inevitable.

Por muchos esfuerzos que hagan Américo Castro, Montesinos o Bataillon por conocer *la otra* España, siempre resultará con evidencia que la influencia de Erasmo no pasa del campo filológico, sin que tenga parte fundamental en la esencia religiosa del pensamiento español. Erasmo, en cuanto tiene de antimedieval, de anticatólico, de moderno, cesa de influir en la España del xvi, y en el siglo siguiente no se encuentra ninguna participación en la dirección racionalista que enlaza con Erasmo y el Renacimiento italiano a través de Francia, Inglaterra y Holanda.

Como nos dice Schnürer, Erasmo gozó algún tiempo de entusiasta adhesión porque se le creía útil para restaurar las ciencias eclesiásticas decadentes y purificar la moral cristiana. Mas su equívoca actitud, lejos de ser ejemplar, motivó la reacción que consiguió eliminarle. Todo el sentido crítico de Erasmo, en vez de ir contra la Iglesia, lo encaminan contra los defectos de los cristianos, que están obligados a luchar consigo mismo hasta renovar la pureza de la fe, “por la que España había derramado su sangre durante siglos, y cuya unidad no se quería romper. Se consideraba la heterodoxia como una defección nacional, como una contradicción con el genio español, y se aprobaba plenamente la guerra que le hacía la Inquisición”.

Esta actitud, católica sin dejar de ser renacentista, la expresa plenamente el “santo que encarna a la perfección el genio español y le da un brillo sin igual: Ignacio de Loyola. El P. Ribadeneyra nos cuenta su enemiga contra Erasmo, pues había sido dañado por el *Enchiridion militis Christiani*, cuando lo utilizó para formar y alimentar su alma. Loyola concebía de otra manera el ideal del luchador cristiano, que Erasmo pintaba profundamente irónico, crítico y escéptico, guardan-

do sobre todo una piedad formalista y apropiándose laboriosamente el espíritu cristiano por la única vía de la inteligencia. Para Ignacio de Loyola, el soldado de Dios es al mismo tiempo el defensor de la Iglesia que no conoce más que un fin: sumergirse en el amor del Hijo de Dios, hacerse el más fiel vasallo de la Iglesia fundada por Cristo, como un cruzado de la Edad Media, pero armado de las armas más modernas y formado en el nuevo arte de la guerra, en el cual los españoles eran maestros consumados”.

San Ignacio reúne las tradiciones medievales, el ardor místico de los españoles de su tiempo y el entusiasmo de los conquistadores. Los problemas críticos del siglo XVI han de ser resueltos por su milicia medieval, española y católica. Era de urgente necesidad asimilar el humanismo, y a los jesuitas se debe la solución católica del que Maritain llama teocéntrico, frente al antropocéntrico, que se desviaba rápidamente de la Iglesia. “Había que aceptar el humanismo sin que fuese ocasión de herejía. Se trataba de educar una generación que fuese devota y muy instruída al mismo tiempo.”

Tanto el humanismo antropocéntrico como el teocéntrico coinciden en la exaltación del hombre, pero se diferencian en el grado y en los límites que impone el segundo. El primero —naturalmente— es el que se nos ha mostrado de modo habitual exclusivamente como prototipo, por su predominio en la época moderna. El segundo es el que está unido con el humanismo cristiano medieval y no rompe con las concepciones teológicas.

Es necesario, pues, destacar este humanismo cristiano, eterno, que se forma en la Edad Media con la incorporación del saber clásico, junto al humanismo moderno influido exclusivamente por la Antigüedad. *Humanum nihil alienum* es la divisa del humanismo naturalista, que también acepta el humanismo cristiano, aunque buscando para el hombre las virtudes cristianas y no las paganas que encuentra Burckhardt en el Renacimiento italiano. “El humanismo cristiano es una tendencia, no una secta.” Acepta la concepción teológica medieval, pero exalta aquello que hay de más humano. Antes que el pecado original, le preocupa la Redención, y estima más la misericordia que la justicia divina, como hace nuestro Don Quijote. “El humanismo cristiano —dice Bremond—, el único después de todo que se ocupa de la teología de la salvación, no cree en la suficiencia, sino en la eficacia del mérito humano; no predica el orgullo, sino la alegría de vivir y de obrar; quiere

el desenvolvimiento, pero no la liberación absoluta del sentido individual.”

La Reforma niega realmente el humanismo con la teología de la predestinación; como antes Pelagio, Calvino y Lutero en el siglo XVI, y Jansenio en el XVII serán los enemigos del humanismo cristiano. Contra la Reforma y contra el Renacimiento naturalista, el humanismo cristiano se encuentra en la base de la Contrarreforma. La Compañía de Jesús representa la mejor defensa de este humanismo que restaura la vieja Escolástica, significando la eternidad del pensamiento cristiano medieval. Los nombres de los teólogos de Trento, los defensores del humanismo y de la Teología cristiana de este Renacimiento nos llevan a la historia española. Las figuras de Maldonado, Laínez, Molina, Salmerón, Ripalda, Lugo, etc., indican que el foco de este humanismo se encuentra en España. Por tanto, una consideración integral del Renacimiento es imposible sin la historia española.

Bonet, al estudiar las controversias suscitadas por el problema de la libertad, nos ha hecho ver el profundo valor del molinismo —humanismo teocéntrico—, solución jesuítica, española y católica al problema fundamental planteado en los albores de los tiempos nuevos. Lutero había trastocado los términos de la cuestión de la gracia, y las soluciones escolásticas eran inservibles. No se rompe, por ello, con el Medioevo. Las tesis que acentúan el valor de los actos humanos, de la libertad y de la responsabilidad no surgen en las polémicas antiluteranas: son medievales y aparecen recogidas por Erasmo. Estas ideas dominaban en la Universidad de París, donde reciben su formación los fundadores de la Compañía de Jesús.

Es cuestión delicada la que plantean los intransigentes defensores de la Edad Media contra el humanismo renacentista, en conjunto, al afirmar que las nuevas doctrinas teológicas son la degeneración producida por la influencia de las letras antiguas y abandono de la Escolástica, desvalorizando con ello también el Concilio de Trento, que es indudablemente un gran momento creador de la Cristiandad. “El Concilio de Trento —escribe Schnürer —inaugura el alegre despertar de los países católicos. Se constata bien pronto en la ciencia teológica, en el estudio más profundo de la historia de la Iglesia y en la vida religiosa...”

No se puede hablar de teología humanista —continúa Bonet— en sentido peyorativo. Con el mismo espíritu que el siglo XIII labora el XVI, con mayor contacto de las fuentes y mayor rigor metódico. Dos

direcciones se acusaron entre los continuadores de Santo Tomás: los tomistas rígidos —Báñez supone su triunfo en la Orden de Santo Domingo— y los partidarios de Vitoria y los jesuitas, que interpretan a Santo Tomás ampliamente. La controversia de *Auxiliis* no es decadencia de la Teología, sino empeño en resolver el problema que había puesto de actualidad Lutero en la cultura del siglo XVI, y que era imposible eludir. La contestación necesaria fué la molinista: “la posición de Báñez era absolutamente ineficaz, si no contraproducente. Ante la confusión era necesario acudir a la distinción”.

El Renacimiento había suscitado nuevos problemas en el siglo XVI que, o no existían, o no despertaban interés en la Edad Media: la afirmación del individuo, las tendencias subjetivistas nacidas de la mística de la baja Edad Media, el mayor conocimiento de la naturaleza y de la gracia. Todo ello exigía lograr el equilibrio entre Dios y el hombre, que había roto la dirección pagana: “lo alcanzó la fuerza asimiladora de la renovación católica. Es lo que podríamos llamar espíritu molinista”.

No es casualidad, sino un engaste más en los designios providenciales de España, que el problema fundamental de las relaciones del hombre con Dios tenga una solución española. La Compañía de Jesús, el humanismo español, la mística, son las aportaciones universales del Renacimiento español, y que superan al tiempo, pues están en la línea providencial de la Historia.

Este mismo espíritu es el que hace pensar al Rey Católico en recuperar Tierra Santa, según nos cuenta Palacios Rubios; es el que hace decir a Carlos V, en la abdicación de Bruselas, dirigiéndose a su hijo: “Honrad la religión de una manera constante: reafirmad la fe católica en toda su pureza”, y que Felipe II convierte en norma de gobierno. Es el que hace escribir al duque de Alba en 1567 a Catalina de Médicis: “Vale infinitamente más conservar por la guerra para Dios y para el rey un reino empobrecido e incluso arruinado, que sin la guerra tenerlo entero para el demonio y los herejes, sus sectarios.”

Insistamos, una vez más, en el sentido variable de las fuentes según los conceptos con que a ellas nos acercamos, al ver cómo un texto de Santa Teresa, fiel expresión del espíritu de la Contrarreforma, el espíritu católico que es motor de nuestra historia, ha sido considerado como negación del Renacimiento y del humanismo: “Por un punto de aumento en la fe, y de haber dado luz en algo a los herejes, perdería

mil reinos, y con razón; otro ganar es un reino que no se acaba, que con sólo una gota que gusta un alma de esta agua de él, parece asco todo lo de acá.”

Partiendo de estas ideas es como hay que estudiar el alma y la historia de España. Así comprenderemos las grandes figuras del pasado, moviéndose dentro del sistema de ideas en que realmente vivieron, al mismo tiempo que nos señalan con clara orientación el destino eterno de España en el mundo. Y no sólo los españoles, sino todos los pueblos tendrán que aprender la lección de la historia española, como advertía hace años proféticamente Jacques Chevalier: “Tenemos que aprender de ella esta gran verdad vital: que las naciones modernas, corrompidas por una civilización tan excesiva como exclusiva, corren el riesgo de olvidar; quiero decir, que el destino del hombre es un destino espiritual. ¿Y quién sabe? Quizá un día no lejano, una vez amortiguada la ola de la civilización industrial, la inmensa fuerza espiritual que España tiene en reserva entrará en juego para renovar no solamente la Filosofía, sino, con ella y por ella, el mundo.”.—RAFAEL CALVO SERER.

La otra música. José María Sánchez Silva. Ediciones Tipografía Moderna. Madrid, 1942.

Con este título, y prologado por Samuel Ros, ha publicado José María Sánchez Silva un nuevo volumen de cuentos. No són, ciertamente, ni muy frecuentes, ni muy estimables, ni muy distintas entre sí, nuestras aportaciones actuales a la literatura narrativa. Apenas hemos leído, últimamente, novela o cuento que no fuesen naturalistas o humoristas, y de una manera premeditada, enconada y tenaz. Es el nuestro, el de hoy, un humorismo deshumanizado, que se apoya en la expresión, no en el temperamento; y en el ingenio, no en la imaginación: un humorismo sombrío que ni siquiera pretende hacer reír. La “vida”, y aun más anfibológicamente la “realidad”, viene siendo un imperativo estético ineludible del cual no existe sino un camino de evasión: el humor. Esta creencia nos ha traído de la mano, naturalmente, la decadencia de la imaginación creadora en nuestras letras. Y en ella estamos. No creo, desde luego que obedezca únicamente a esta influencia, ni, teóricamente, a influencia alguna, la postración evidente del género; pero sí, en cam-

bio, que son estos caminos, naturalismo y humorismo, los menos fértiles y los menos acordes además con nuestra sensibilidad.

Pero no se trata ahora de teorizar, por mucha falta que nos haga, sino de presentar este libro a nuestros lectores. Su valor principal estriba en la línea viva, rápida y sucesiva de la narración. Hace ya mucho tiempo que se ha olvidado el arte de narrar, de referir con sencillez. En la novela se perdía continuamente la línea del relato como un camino extraviado que justamente por su abandono se cubre de hierba. Lo importante para el novelista era la calidad de los materiales que manejaba y, sobre todo, la manera de narrar.

En este libro su novedad es justamente su tradicionalidad, su regreso a la forma clásica narrativa. En este libro casi se narra de viva voz, con un estilo rápido, coloquial, elemental y primitivo. Entiéndase bien que al decir esto más quiero cualificarle que valorarle. Hay muchas maneras de narrar, y esta ciertamente no es más que una. Pero independientemente de lo que logre estéticamente dentro de él, yo pretendo subrayar la buena naturaleza del camino. Apenas hay en estos cuentos, en los más acertados, naturalmente, nada que no sea dibujo de personalidad, y no interior, psicológica, sino exterior, conducta, o esbozo de acción; es decir, apenas hay en ellos nada que no sea valientemente activo, estrictamente necesario y artísticamente sucesivo y concreto. Todo está en ellos puesto al servicio de la acción. La narración no tiene en este sentido punto muerto, aun cuando, ciertamente, no alcance siempre la misma calidad. La acción no se complica, no se detiene, no tiene que salvar ningún obstáculo. La forma expresiva no se levanta tampoco demasiado para que el interés del lector no se detenga en la belleza de la palabra. Todo en ellos se subordina a un fin: hacer la narración coloquial, coherente, y no solamente continuada, sino sucesiva. Tiene el libro constantemente un tono íntimo, biográfico. Sus ideas son muy escasas y generalmente están al margen de él. Están al margen por condiciones no solamente inherentes al estilo, sino también por su propia naturaleza. Tiene, en cambio, una ternura honda, muy comunicativa y entrañada, y, a las veces, dándole alivio a la ironía, una dulce y casi dolorosa delicadeza sentimental. Las cosas están caídas, desmayadas y como disueltas en el tono angustiado de la voz. Y en la voz lo importante es el tono. El tono nostálgico, casi poético, que nos da siempre la altura del recuerdo de una manera velada, trémula, desvalida. Por él logra sus mejores, sus más in-

tensas páginas: *La otra música, Así sea, Ida y vuelta, Miedo*. Todas ellas son las de tipo más sencillo y menos inventivo. Son las más personales y emocionadas, las dichas en voz más baja, las que más cerca descansan, y sin peligro, del lugar común. Son también, y ello es muy importante, las que intentan ser menos originales.

Los personajes son conocidos por el lector al través de sus costumbres. No sabemos nada de sus ideas ni aun de sus inclinaciones, sino de sus recuerdos, es decir, ya convertidas unas y otras en experiencia viva y sentimiento. Y, dicho sea de paso, no hay otra forma valedera de novelar un personaje. El mundo sentimental es limitado, pero profundo; no es tampoco robusto, sino delicado; ni original, pero cálido y cotidiano. Su intimidad no nos sorprende, ni nos inquieta, ni alecciona; nos interioriza; y de una manera queda, imperceptible, sin acrecentar quizá el alma del lector, pero, en cambio, con absoluta integridad y sin violencia alguna. Los temas son diversos, y la intención artística y aun el procedimiento técnico del autor son muy distintos, desiguales y aun contradictorios. Esto le resta unidad y aun quizá le desvalora algo; mas le añade interés. La composición, la manera de resolver sus dificultades y de cerrar, animar y reducir el ambiente a sus elementos de sustentación indispensable es no solamente acertada, sino generalmente relevante. Subrayemos, sin embargo, algunos defectos de ellos. En el cuento "Un señor alto y grueso", el cuento de la espera necesaria y necesitada, y al mismo tiempo de la espera que nunca llega, el final, a partir de "son las diez de la noche", está dé más. El visitante, para cumplir la ley del personaje, no debía llegar, y la aclaración de que no había llegado no sólo es innecesaria, sino impropcedente. Lo mismo ocurre en otros dos: "Seis horas de retraso", cuyo final le da un carácter de justificación policiaca y pueril, que le quita a la narración su muy logrado y mantenido ambiente de misterio y desplaza el interés de su verdadero centro; el temor colectivo. Y en "Por una broma", cuyo final corresponde, no al cuento que se escribió, sino al que no se escribió, es decir, al de los amores de Damián y su desconocida y efectiva visitante.

Los cuentos "Historia del último día", "Profeta de incógnito" y "El que descendió del castillo", este último el más intencionado e ideológico de los que componen el volumen, son poco o nada interesantes. La manera expresiva, generalmente suficiente, es, sin embargo, más viva y precisa que bella y aliñada. La observación, a veces, es nimia y reiterada, y, finalmente, tiene alguna equivocación de sentido en el manejo de

vocablos, y, con cierta frecuencia, un lenguaje metafórico de baja y vaga calidad. No constato las citas. Me he detenido quizá en excesivas consideraciones críticas porque juzgo interesante la aparición de este libro, necesario, sencillo, sincero, bello y esperanzador.—L. R.

Italia e Spagna. Saggi sui rapporti Storici filosofici ed artistici tra le due civiltà. Firenze. Le Monnier, 1941.

Presentado por el ministro de Cultura Popular, A. Pavolini, y prologado por el académico Farinelli, cuyo nombre figura en cabeza del hispanismo italiano, acaba de editarse un grueso volumen en el cual se reúnen trabajos de autores italianos sobre temas españoles. Sabida es la atención que esos eruditos han prestado, desde antiguo, a las manifestaciones de arte, pensamiento, historia o literatura en España. Su colaboración es quizá, en este sentido, aunque reciente, la más valiosa que de otro país alguno haya recibido España. Ciertamente que hay gran parte de esa historia o de esa literatura que forzosamente ha de interesar a los estudiosos de ambos países por los elementos comunes que contienen. De cualquier modo, esta contribución de Italia a los esfuerzos de la investigación española merece ser agradecida no sólo por la intención sostenida que implica, sino porque ha logrado, en buen número de casos, perder ese "mérito relativo" a que todo comentario de un país por otro está expuesto y producir unos resultados, generalmente, asimilables. Muchos de los trabajos contenidos en este hermoso volumen podrían estar firmados por eruditos de nuestra España; tal es el grado de comprensión con que han sabido interpretar y sentir problemas específicamente españoles dichos autores. No todos los trabajos alcanzan, ciertamente, la misma perfección. Alguno hay quizá menos considerable o menos acertado. A estos, en cambio, les salva, sí, la cordial simpatía del intento y hacen esperar ulteriores frutos más maduros.

Habremos de subrayar algunos trabajos, como el de Giovanni Papi ni acerca de temática española; el de Luigi Sorrento en torno al poeta Jorge Manrique, con motivo de su centenario; el de Camillo Guerrieri Crocetti tratando del *Cantar de Mio Cid*; de Giovanni Soranzo sobre la función histórica de España en la civilización mediterránea. Todos ellos llaman a la lectura. Cierra el volumen una copiosa bibliografía

italiana de literatura española, hecha por Giovanni Maria Bertini. Pero antes de llegar a ella tendríamos que señalar otros tantos estudios sobre temas históricos, artísticos, lingüísticos, etc., de Vittorio Bertoldi, Francesco A. Ugolini, Giulio Bertoni, Romolo Quazza, Fausto Nicolini, Armando Carlini (sobre Fonseca), Amos Parducci, Adolfo Venturi (póstumo), Federico Sciacca, Luzio Ambruzzi, B. Sanvisenti, A. M. Brizio. No falta, claro es, una interesante aportación del “decano” de los hispanistas, Farinelli, digna de ser conocida en España, así como la colaboración de Alberto Consiglio o la de Carlo Boselli acerca del uso, en la actualidad y en la historia, del *tú*, del *vos*, del *usted*, en Italia, España y América latina (tema al que acaba de dedicar un trabajo Martín de Riquer en *Letras y Nobles Artes*), y que, como muchos de los citados, merecerían ser traducidos. Al volumen acompañan veintitantas bellas ilustraciones.—M.

San Ignacio de Loyola. Biografía, por José de Arteche. Prólogo del P. Pedro de Leturia, S. I. Herder. Barcelona, 1941.

Con ocasión del IV centenario de la confirmación canónica de la Compañía de Jesús publica esta vida del “Santo de la Casa-Torre Guipuzcoana”, escrita por un erudito “paisano y apasionado suyo, llena de sinceridad y fuerza de estilo, con datos nuevos para lectores españoles y un subido color psicológico y literario”, según frases de su prologuista, que es grande autoridad en la materia como director de *Monumenta Historica Societatis Jesu* y una de las más doctas figuras de la Compañía.

Viene este volumen —de tamaño breve y copiosa lectura— a acrecentar el número de otros varios de autores españoles y alemanes que la casa Herder ha editado, comentando los “Ejercicios” y a mayor gloria del Santo insigne que fundó la Compañía.

Caminos. Ana María Vidal. Ed. Aymá, S. L. Barcelona, 1941.

Aun no han formado estos poemas unidad. Este, pues, es un libro prematuro. Aún no está libre, no ya de influencias, sino de reiteradas imitaciones. Este, pues, no es un libro personal y *unívocamente autori-*

zudo. Aun no ha logrado una expresión suficientemente femenina. Es, pues, más literario que sincero... Y, sin embargo, nos complacemos en subrayar su aparición, porque, a veces, hay una veladura en la voz de estos poemas y una tibieza interesante, y no es difícil entrever en ellos una auténtica y delicada personalidad.

¿Es pecado tener pensativos los ojos?,

o bien alguna remembración aguda, llena de soledad y doloridamente evocadora:

*Su voz, en mi memoria, fugitiva
como un ala de viento en primavera,
tiene la suavidad de lo que era:
un poco muerta y demasiado viva.*

Y, finalmente, algún poema íntimo, balbuciente aun y ya acabado, cuyo logro hubiéramos querido ver más repetido.

RESURRECCIÓN

*Todas las cosas nuevas me retornan
en un fluir de rosas extasiadas;
las siento vivas, aunque están cansadas,
y de una blanca languidez se adornan.*

*Yo estoy quieta, tan quieta, que no escucho
este rumor de hojas de mi llanto;
viene de fuera un prolongado canto
de estrella alta que desciende mucho.*

*Todo lo que no es yo, resucitado
en mí, y yo como agua, esparcida
sobre las cosas nuevas, hallo vida
en un instante breve, eternizado.*

Censo de personajes galdosianos. Federico Sáinz de Robles. Obras completas de Benito Pérez Galdós. Aguilar, ed. Madrid, 1941.

Verdaderamente, nuestra cultura debe de ser *res nullius* para que así hagan y deshagan con ella, libremente, sin obedecer más que una sola ley, la de su interés, editores intrépidos. A lo hecho, pecho, decimos todos, y si Dios no lo remedia, dentro de algunos años vamos a tener hechos y derechos, y con este pie de imprènta, a nuestros más importantes y caros editores, en ediciones irresponsables (salvo muy contados, contadísimos casos) en las cuales las tareas de fijar el texto, esclarecer dificultades y corregir erratas corren a cargo del lector generoso; y es muy sensible que no ocurra lo mismo con los prólogos, en los cuales hemos aprendido muy notables cosas acerca de Cervantes, Pérez Galdós, Rubén Darío y Dostoiewski. Con el detenimiento, la gravedad y la insistencia que merece volveremos en las páginas de nuestra revista sobre este tema. Hoy hablaremos solamente de uno de los más extraños, divertidos y extensos acontecimientos que se han dado en el campo de nuestras letras de mucho tiempo acá: la publicación del llamado *Censo de personajes galdosianos*, que acompaña a la publicación de los *Episodios Nacionales*, y que quizá amenaza con segunda y aun tercera parte para completar con las novelas y el teatro tan urgente y afrancesada tarea. Si el intento no es ciertamente necesario y original, no puede negarse, en cambio, que sí son originales y hasta pintorescos algunos de los detalles que acompañan su aparición. Y vayamos al grano, que ya se nos hace el tiempo corto para informar a nuestros lectores. Cedemos la palabra al autor, D. Federico Sáinz de Robles. En “la segunda indicación que debe tenerse en cuenta para el más fácil manejo de este censo”, nos dice lo siguiente: “Al personaje *pura invención galdosiana* que no interviene en la acción novelesca, le precede un guión.” Como no es precisamente clara, ni tan facilitadora como nos prometía, esta advertencia acerca de los personajes que, siendo inventados por Galdós, no intervienen en sus novelas (alguna intervención tendrán, dice uno para sí), vamos a buscar en el censo aclaración a nuestras dudas. El primer personaje galdosiano que pone con guión ya nos causa sorpresa. Es nada menos que Abenamar. Y la explicación que nos da para empadronarle también es sorprendente. Dice así: “Personaje de un famoso romance castellano.” En primer lugar, hay que “echarle” un galgo para saber quién

es este Abenamar con tan explicativa y filológica filiación, y en segundo lugar, no nos parece de tan pura invención galdosiana como esperábamos. Busquemos el segundo. Dice así: "Abuelo, El —de Anatólio—; le dejó, al morir, una hacienda decente." Vaya, éste, al menos, no parece mal personaje. Le conocemos por sus hechos, no por su nombre, y ésta no es mala manera de conocer. Representa por antonomasia a los abuelos que legan, al morir, una fortuna. Lo único que nos inquieta de él es no saber lo que tiene de común con Abenamar, para ir así, mano a mano, con el moro de la morería, tras del guioncito indicador de no sabemos qué. Veremos a ver si el tercer personaje nos lo aclara. Dice así: "Acuario." ¡Diablo!; ahora sí que nos da un vuelco el corazón. ¿Quién será el personaje galdosiano que se nos presente bajo este nombre? El padrón dice a la letra: "Representación de la constelación zodiacal comprendida entre 308 y 357° de ascensión recta y entre 3°..." Pero, nos preguntamos ya nosotros, un poco asombrados: ¿Pero esto también es un personaje, y además, y como adehala, de pura invención galdosiana? No le sería a nadie, precisamente, fácil meter a esta familia en la cartilla de racionamiento. Quizá sea que en los comienzos, y antes de estar verdaderamente metido en faena, el autor se ha extraviado un poco. Veamos más adelante. Y encontramos esto: "Faetonte. Hijo del Sol y de Climene y conductor del carro de su padre." Pues a fe que quien no sepa mejor que el autor quien es Faetón, va a entender esta explicacioncita de que condujo el carro de su padre. Y aun a riesgo de cansar (no lo tuvo el autor muy en cuenta) subrayaré ésta también. "Afrodita —diosa de la Belleza, del Amor y de la Procreación—." La copio porque aquí, desde luego, el que se queje es porque quiere, pues en siete palabras se nos dice de Afrodita mucho más de lo que habíamos aprendido en largos años de estudio. ¡No sería poco interesante ciertamente el teatro de los dioses que se pudiera entresacar de este censo! Y, finalmente, diremos, para terminar esta ya larga nota, que al problemático interés del tema se añaden la absoluta falta de sentido y rigor noticioso con que fué hecho este censo. No vale la pena de insistir sobre él, ni buscar el imposible nexo de unión entre estos personajes. En él se han empleado páginas y páginas de una edición monumental malograda.—L. R.

