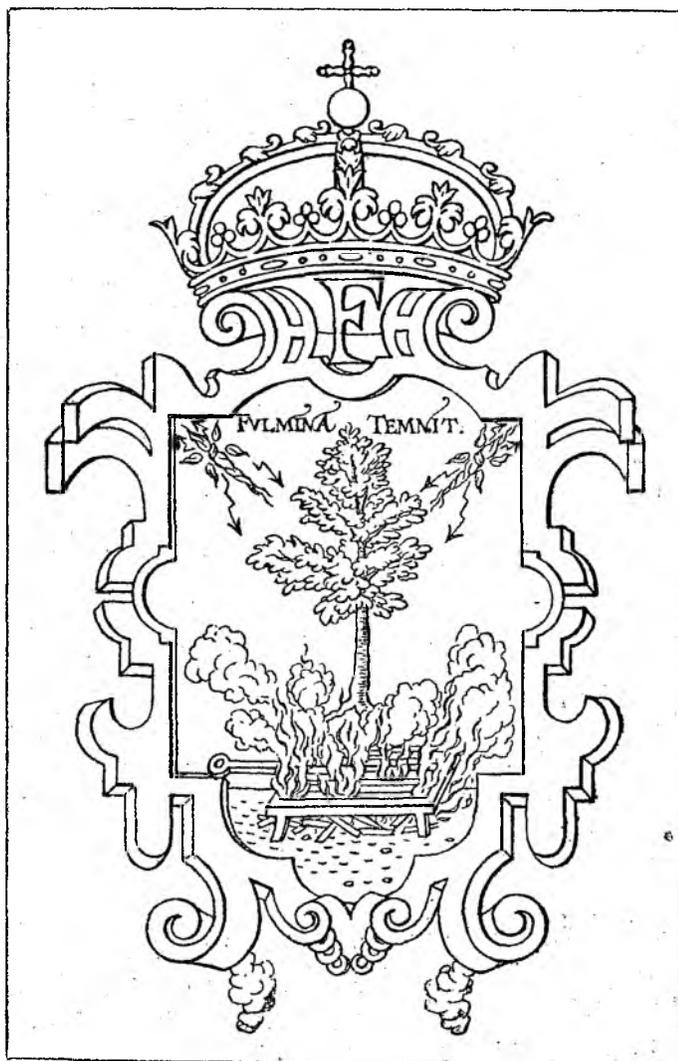


ESCORIAL



SUMARIO

	<u>Páginas</u>
Editorial.....	5
ESTUDIOS	
CARLOS MARTÍNEZ DE CAMPOS: Caudillaje.....	13
MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO: Bradomín y su ronda de amor.....	47
POESIA	
«La elegía de Marienbad» de JOHANN WOLFGANG GOETHE, traducida por Alfonso de Cossío.....	67
José M. ^a LÓPEZ ABELLÁN: Poesía.....	73
VLADIMIR NAZOR: El Agua (Versión española por Daniel Alvarez).....	83
NOTAS	
Notas sobre el lenguaje, por Carlos Alonso del Real.....	113
La poesía de Hölderlin, por Luis Díez del Corral.	122
Bontempelli, por Juan Antonio de Zunzunegui..	140
LIBROS	
Con motivo de los últimos libros de Ortega Gasset, por José A. Maravall.....	147
Otros libros: <i>Las trescientas</i> ; Baldasarre Casti- gione <i>nella vita e negli scritti</i> ; Córdoba del re- cuerdo; Antonio Maura: <i>Discursos conmemora- tivos</i> ; <i>Iconografía lusitana, retratos grabados de personajes portugueses</i> ; <i>Pío Baroja en su rin- cón</i> ; <i>Metternich y su tiempo</i> .	

ESCORIAL

REVISTA DE CULTURA Y LETRAS

TOMO VII

MADRID, ABRIL 1942

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

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



R.3092

Con ocasión de la feria del libro y como homenaje a la memoria de Cervantes, damos a su palabra en nuestra REVISTA asiento y privilegio.

L*A poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas, ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio. Hala de tener el que la tuviere, a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias o en comedias alegres y artificiosas; no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran.*

Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde; que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo; y así,

el que con los requisitos que he dicho trataré y tuviere a la poesía, será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo. Y a lo que decís, señor, que vuestro hijo no estima mucho la poesía de romance, doyme a entender que no anda muy acertado en ello, y la razón es esta: el grande Homero no escribió en latín, porque era griego; ni Virgilio escribió en griego, porque era latino. En resolución, todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos; y siendo esto así, razón sería se extendiese esa costumbre por todas las naciones, y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun el vizcaíno que escribe en la suya. Pero vuestro hijo (a lo que yo, señor, imagino) no debe de estar mal con la poesía de romance, sino con los poetas, que son meros romancistas, sin saber otras lenguas ni otras ciencias que adornen y despierten y ayuden a su natural impulso, y aun en esto puede haber yerro; porque, según es opinión verdadera, el poeta nace; quieren decir, que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta; y con aquella inclinación que le dió el cielo, sin más estudios ni artificio, compone cosas que hace verdadero al que dijo: Est Deus in nobis, etc. También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor, y se aventajará al poeta que sólo por saber el Arte quisiera serlo. La razón es porque el Arte no se aventaja a la Naturaleza, sino perfecciónala; así que, mezcladas la Naturaleza y el Arte, y el Arte con la Naturaleza, sacarán un perfectísimo poeta.

Sea, pues, la conclusión de mi plática, señor hidalgo, que vuestra merced deje caminar a su hijo por donde su estrella le llama; que siendo él tan buen estudiante como debe de ser, y habiendo ya subido felizmente el primer escalón de las ciencias, que es el de las lenguas, con ellas por sí mismo subirá a la cumbre de las letras humanas, las cuales también parecen en un caballero de capa y espada, y así le adornan, honran y engrandecen como las mitras

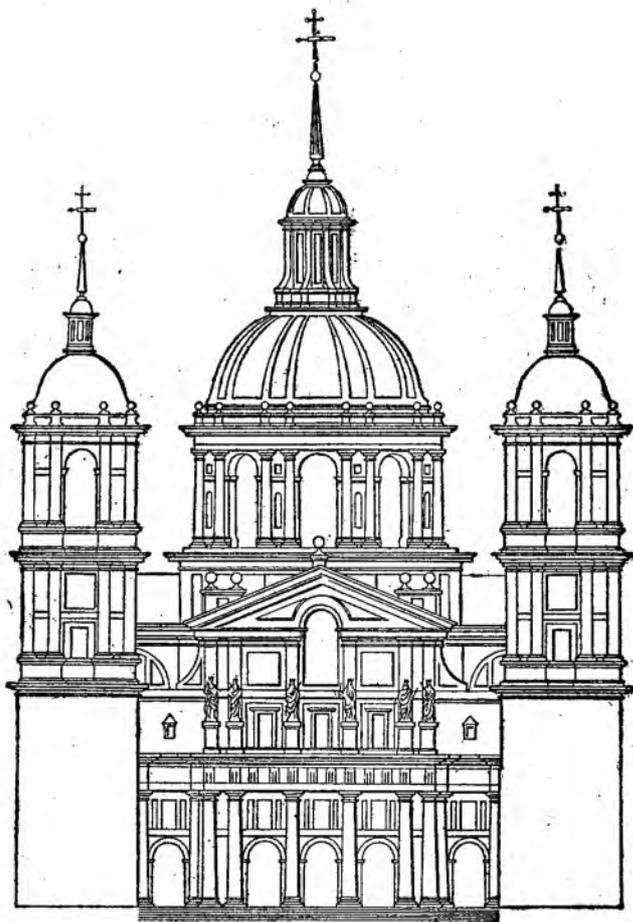
a los obispos, o como las garnachas a los peritos jurisconsultos. Riña vuesa merced a su hijo, si hiciere sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele y rómpaselas; pero si hiciere sermones al estilo de Horacio, donde reprenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele; porque lícito es al poeta escribir contra la envidia y decir en sus versos mal de los envidiosos, y así de los otros vicios, con que no señale persona alguna; pero hay poetas que, a trueco de decir una malicia, se pondrán a peligro que los destierren a las Islas del Ponto. Si el poeta fuere casto en sus costumbres, lo será también en sus versos; la pluma es lengua del alma; cuales fueren los conceptos que en ella se engendraren, tales serán sus escritos; y cuando los reyes y príncipes ven la milagrosa ciencia de la poesía en sujetos prudentes, virtuosos y graves, los honran, los estiman y los enriquecen, y aun los coronan con las hojas del árbol a quien no ofende el rayo, como en señal que no han de ser ofendidos de nadie los que con tales coronas ven honradas y adornadas sus sienes.

Verdaderamente, señor cura, yo hallo por mi cuenta que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías; y aunque he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi el principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo, porque me parece que, cual más, cual menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más que aquel ni estotro que el otro. Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman milesias, que son cuentos disparatados que atienden solamente a deleitar y no a enseñar; al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente. Y puesto que el principal intento de semejantes libros sea el de deleitar, no sé yo cómo puedan conseguirle yendo llenos de tantos y tan desafortados disparates; que el deleite que

en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y concordancia que ve o contempla en las cosas que la vista o la imaginación le ponen delante; y toda cosa que tiene en sí fealdad y descompostura no nos puede causar contento alguno. Pues ¿qué hermosura puede haber o qué proporción de partes con el todo, y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de dieciséis años da una cuchillada a un gigante como una torre, y le divide en dos mitades como si fuera de alfeñique, y que cuando nos quieran pintar una batalla después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de combatientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, habemos de entender que el tal caballero alcanzó la victoria por sólo el valor de su fuerte brazo? Pues ¿qué diremos de la facilidad con que una reina o emperatriz heredera se conduce en los brazos de un andante y no conocido caballero? ¿Qué ingenio, si no del todo bárbaro e inculto, podrá contentarse leyendo que una gran torre llena de caballeros va por la mar adelante como nave con próspero viento, y hoy anochece en Lombardía y mañana amanezca en tierras del Preste Juan de las Indias o en otras tierras que ni las descubrió Ptolomeo ni las vió Marco Polo? Y si a esto se me respondiese que los que tales libros componen los escriben como cosas de mentira, y que así no están obligados a mirar en delicadezas ni verdades, responderles hía yo, que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas, y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verosimilitud y de la imitación en quien consiste la perfección de lo que se escribe. No he visto ningún libro de caballerías

que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio, sino que los componen con tantos miembros que más parece que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada.

Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos hilos tejida, que, después de acabada, tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya te he dicho. Porque la escritura desatada de estos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria; que la épica también puede escribirse en prosa como en verso.



Estudios

Carlos Martínez de Campos: *Caudillaje.*—
Melchor Fernández Almagro: *Bradomín*
y su ronda de amor.

CAUDILLAJE⁽¹⁾

POR

CARLOS MARTINEZ DE CAMPOS

I.—UN PRETEXTO PARA EMPEZAR.

MOLTKE el viejo, en sus memorias, decía que una asamblea más o menos numerosa toma más fácilmente la iniciativa de hacer estallar un conflicto armado que una persona sola, por destacada que sea su situación política y grande la confianza que ella tenga en sus ideas. En la asamblea, nadie siente la exclusiva responsabilidad de los acuerdos; cada cual se considera en minoría y desplaza hacia los otros la porción más grande de esa losa imaginaria en que la culpa se transforma; cada uno piensa que su voto poco vale en relación al parecer del gran conjunto, cuyo sentir es consecuencia de la irresponsabilidad del hombre aislado. El dictador, en cambio —y valga este término para calificar de verdadero responsable a la figura de quien pende el porvenir de la nación—, ni puede desplazar aquella

(1) Este artículo fué escrito en mayo de 1936. Algunos conceptos han perdido actualidad; mas por razones fáciles de comprender se ha preferido respetar *íntegramente* su primitiva forma.

losa hacia un costado, ni se halla en condiciones de eludir la culpa de lo que ocurra; sobre él ha de pesar la suerte de los otros, y hacia él refluirán las ondas suaves de los primeros optimismos si, en vez de distenderse en lontananza, son reflejadas brutalmente por invisibles murallones emanados del abismo, y transformadas, de resultas, en violentos huracanes.

Pensaréis, acaso, que el viejo Moltke —argumentando en esta forma— se olvidaba de las campañas de Aníbal, de las guerras napoleónicas y de los dos grandes conflictos que él llevó a tan feliz término. Pero el tiempo que vuestra idea tarde en formarse os bastará sin duda para traer a la memoria que la hegemonía de Cartago era insostenible mientras Roma subsistiera; que Bonaparte surgió de la nada para dar firmeza a los derechos conquistados por los revolucionarios, y que las victorias de Sadowa y de Sedán fueron los medios que el Canciller de Hierro utilizó para realizar un sueño que ni era suyo ni de su viejo general, sino de un pueblo que sentía la necesidad de exteriorizar su varonía y de erguirse, frente a los otros, como uno más.

Las guerras, en efecto, dan principio casi siempre a consecuencia de un embrollo imponderable. Los soldados que las preparan y que luego las combaten, son, en muchos de los casos, incapaces de causarlas. Su actuación es siempre altruista; su labor es para otra gente; sus esfuerzos, para una idea grande y suprema. A la lucha se encaminan sin más odio que el que sienten los de atrás; y una vez que la han vivido —la gran guerra de su existencia— son los primeros en romper el dique que se elevaba entre los dos beligerantes, y los primeros, igualmente, en olvidarse del rencor. La razón es que la guerra, para el soldado de profesión, es un deporte que ha de jugarse como los otros: con fiereza, gallardía y con los nervios bien templados; un juego que ha de hacerse con más nobleza que los demás, pues conviene, en plena lucha, no olvidar que el árbitro impla-

cable hará su aparición después, cuando la paz haya tornado a los espíritus y lo pasado sea irremediable.

Pero esto, con el *mando*, tiene poca relación.

Ha sido un simple prolegómeno en descargo de las culpas de quienes imprimieron a la historia del mundo su mayor fuerza: el belicismo.

Ha sido solamente un *pretexto para empezar*.

2.—DIRECCIÓN Y MANDO, POLÍTICA Y OPERACIONES.

Mandar es cosa parecida a *dirigir*. Lo uno y otro se lleva a cabo por medio de órdenes; pero las órdenes que se dan para mandar son más concretas, más rotundas —más enérgicas también— que las dictadas para dirigir.

El mando, en lo castrense, implica, entre jefes y subordinados, un enlace directo, un contacto inmediato; exige, en cierto modo, acompañamiento cercano, comunidad de acciones, de ejecución o de movimiento. Y claro está que si el que manda se desplaza con los suyos, deberá, para inducirlos al supremo sacrificio, marchar delante, en alto, sobre un caballo o en forma tal que todo el mundo se convenza que él, primero que otros, se sacrificará.

La dirección, en cambio, se ejerce a cierta distancia: desde fuera, en tantos casos, del radio de actuación de muchas máquinas modernas. Emanada de retaguardia: de una zona sin tumulto, no alcanzada por el estampido de los cañones.

Mandar, por consiguiente, equivale a *tirar del carro*; al tiempo que dirigir consiste en *coger las riendas* de los corceles enganchados a ese carro.

El caso más palpitante de la historia en materia de mandar como es debido, es, sin duda, el de Alejandro, hijo de Filipo, rey

de Macedonia y dios de los que admiran al que en cien batallas vence sin ser jamás vencido.

Frente al Hidaspes —dueño ya de Hircania, de la Partia y de Sogdania (o sea de la inmensa zona que hoy es Persia y Afganistán)— se aprestaba, con sus escitas y jinetes de la Bactriana, con sus arqueros a caballo y sus chiliarcas de invencibles compatriotas, a cruzar el río —ancho, a la sazón, de 400 metros— para batirse con el ejército de Poro, que, impaciente, lo aguardaba a la otra orilla. Los preparativos para la travesía fueron realizados durante la noche oscura, a favor de una tormenta que absorbió todos los ruidos. Pero, a la hora de embarcarse en las infinitas balsas y lanchones, confeccionados de antemano y oportunamente disimulados, empezó a reinar la calma y a transmitirse por el aire los rumores. El peligro empezó a esbozarse. No hubo tiempo para admirar el espectáculo grandioso. Fué preciso, en condiciones desastrosas, lanzarse al agua, remar de prisa, agotar las energías de la chusma improvisada y saltar urgentemente al otro lado, y, a este efecto, el propio Alejandro pagó de su persona, tomando puesto en la primera embarcación y llegando a tierra firme antes que nadie.

Los jinetes se encontraron en la llanura, frente a un muro de elefantes. Sus caballos se espantaron. Ciertos núcleos se esparcieron. No fué posible seguir las reglas utilizadas en Arbelas. Las flechas —y aun las mismas jabalinas— resultaban insuficientes para detener a los inmensos proboscidios. Ocurrió lo que, más tarde, con las balas de los fusiles cuando surgieron por vez primera inesperados tanques de acero. Se hizo preciso cambiar de táctica; pero, en vez de esperar, paciente, que otros principios maduraran, Alejandro improvisó en plena batalla: sus flecheros desguarnecieron los castillos movедizos, y, por entre el marfil y trompas de las clásicas zoarquías, se deslizaron sus oplites para buscar a los que estaban protegidos. Contra el punto decisivo del frente adverso se requería, alternadamente,

fuerza a pie o encabalgada, y esto lo comprendían los grandes núcleos interesados con sólo ver que el rey saltaba a tierra o se ceñía nuevamente a su montura para ponerse al frente de las huestes que habían de conseguirle la victoria.

Más tarde, en plena conquista del reino de los Malliens, el mismo Alejandro Magno tuvo necesidad de apoderarse de una ciudad, cuyo nombre, desde Plutarco, pasan todos en silencio. La asaltó con tal denuedo que los indios se retiraron precipitadamente a la ciudadela, para desde ella lanzar sus flechas en profusión tan grande que llegó a ser imposible permanecer al pie de la obra. El monarca, entonces, hizo apoyar contra los muros una primera escala. Por ella se encaramó sin preocuparse de cuántos le seguían. Pero las escalas sucesivas, demasiado débiles para el peso de los muchos que quisieron utilizarlas, se rompieron, y Alejandro quedó en lo alto de la muralla desafiando a sus valientes defensores. Dióse cuenta, por supuesto, del peligro que corría; mas, por no retroceder, saltó hacia dentro, para encontrarse, con los pocos que se aventuraron a semejante suerte, bajo una granizada de proyectiles de todo género. Su coraza centelleante y su casco empenachado de plumas blancas lo dieron pronto a conocer. Arreció contra él la acción del adversario. Defendióse largo rato con la espada y el escudo, hasta que, herido gravemente, cayó desvanecido, a tiempo, sin embargo, de que los suyos forzaran los portillos, e, irrumpiendo en el recinto, acuchillaran sin piedad a los moradores. Alejandro, con su ejemplo y su prestigio, los había arrastrado hacia el peligro. Ni una voz, ni un solo gesto; ni siquiera una mirada. Le había bastado su prodigiosa fuerza moral.

Así mandaron los capitanes de su tiempo. Mas, desde entonces, las costumbres han cambiado, el fuego ha originado nuevas normas, las armas dan lugar a otros deberes, la acción se desarrolla de otro modo muy distinto y el que manda ha de plegarse al siglo xx.

En la mar únicamente, se conserva la tradición.

Los almirantes —a diferencia de lo que en tierra ocurre— se mantienen siempre a la cabeza de sus escuadras o en el puesto más peligroso. Es costumbre antigua; los marinos se ufanan de ella y procuran conservarla. En Jutlandia fué respetada por los dos jefes que, frente a frente, desplegaron sus grandes flotas. Jellicoe, a bordo del *Iron Duke*, ocupaba el centro de la interminable línea de fila constituida por los grandes acorazados ingleses; Scheer, que izaba su insignia en todo lo alto del *Friedrich der Grosse*, se mantuvo idénticamente en relación a los navíos alemanes. Uno y otro se hallaban, sin embargo, ligados a la acción de su propia nave. Para salir de la formación tenían que prescindir —accidentalmente— de los efectos de sus cañones de gran potencia; y por esta razón, sin duda, hay quien propone, en nuestros días, instalar el puesto de mando del almirante sobre un barco de especiales condiciones, más ligero que los otros, más seguro, más flotante, aunque dotado —en justa compensación— de menor capacidad ofensiva. En los Estados Unidos, algunos cruceros tipo *Washington* han sido, por razón de su mayor velocidad, destinados entre ciertas escuadras en calidad de naves porta-insignia. Se piensa, incluso, en aviones o en destructores para el que mande la gran flota de alta mar; pretendiéndose, de una manera u otra, asegurar que el jefe pueda —como Alejandro— mantenerse a la cabeza de sus huestes, dar ejemplo, pelear como peleen los restantes, y así arrastrar en pos de sí la majestuosa comitiva que, en vez de flechas sutilísimas, lanza grandes bloques de acero, y que, en lugar de prorrumpir en estridente *alalá*, inicia el fuego con disparos que retumban como truenos.

Sobre la tierra, ya se ha dicho que todo cambia. La batalla es consecuencia de un oportuno empleo de las reservas. El que manda ha cesado de pelear, y, ya que no pelea, se sitúa en lugar seguro para mantenerse al tanto de las incidencias de cada ins-

tante, sin estar por eso expuesto a perder su vida inútilmente (con detrimento de las ventajas conseguidas) o a destempler sus nervios antes de tiempo (con perjuicio de lo que aún queda por hacer). El general en jefe que combate ha reemplazado los tirantes por unas riendas, que en estos días no son siquiera hilos de cobre muy delgados, sino una serie de ondas concéntricas, invisibles, misteriosas, que el hombre lanza o capta, estira o empequeñece, amplifica o disminuye, intensifica o debilita, con los dedos solamente de su mano.

Hay duplicidad de procedimientos. Por una parte, el que manda, absorbido por la lucha, renuncia, en cierto modo, a la dirección de la contienda; al tiempo que, por otra parte, el jefe, relativamente alejado de la zona de peligro, se mantiene en condiciones de dirigir la acción. En tierra, de resultas, el mando se relaja, y en la mar, la dirección pierde valor. La influencia que el almirante ejerce sobre su flota es más firme que la del general en jefe sobre sus grandes unidades; no puede darse el caso, en plena mar, de que una división de acorazados rehuya el cañoneo, ni de que una flotilla de destructores desoiga una orden de atacar. La dirección —de opuesto modo— es más segura en tierra firme; los generales se ocupan casi siempre de sus propias operaciones, mientras que las navales son encauzadas con frecuencia desde atrás. Los movimientos de la marina británica (en 1914-18) fueron constantemente dirigidos desde Londres; en plena marcha hacia Jutlandia, el almirante de la gran flota se mantuvo siempre enlazado con el primer lord del Almirantazgo, que, a más de comunicarle cuanto sabía sobre el contrario, le indicaba la orientación más justa, la demora más conveniente.

El ideal, sin duda, es mandar y dirigir al propio tiempo. Pero los hechos nos demuestran que dirección y mando, en cierto modo incompatibles, son a modo de líquidos diversos que han de mezclarse en un solo recipiente; es fácil comprender que

cuanta más agua éste contenga, menos vino podrá agregársele, o, volviendo a nuestro tema, cuanto más mande directamente el jefe, menos podrá dirigir lo suyo: cuanto más contacto tenga con las unidades de primera línea, menor acción sobre el conjunto podrá desarrollar.

Lo importante es tener previsto *hasta dónde* ha de llegar la acción de mando, para saber *a partir de dónde* será preciso dirigir.

Ha quedado de relieve, con lo anterior, la diferencia esencial que existe entre *mando* de una fuerza militar y *dirección* de las operaciones que dicha fuerza ha de efectuar. Pero nada se ha expuesto sobre la mayor o menor envergadura que el vocablo “dirección” pueda tener, siendo preciso para abordar esta cuestión partir de la razón de ser de las citadas operaciones, o sea del objetivo de la campaña que las motive.

Guerrear —según sabemos— significa *tratar de anular la voluntad del enemigo para imponerle el propio parecer*, y esto se consigue destruyendo su potencia o subyugando sus elementos principales de defensa (sean morales o materiales). Para guerrear, por otra parte, se recurre a *operaciones militares*, que pueden definirse, en consecuencia: *simple ejecución del plan trazado para vencer al enemigo*.

Existen, pues, en cuanto se refiere a dirección de una campaña, dos escalones sucesivos: *político*, el primero —de más amplio radio de acción—, y *militar*, el otro —que sólo abarca lo concerniente al empleo y movimiento de las fuerzas disponibles. (Estas fuerzas, claro está, pueden ser del aire, terrestres o navales; pero, a fin de simplificar nuestro razonamiento, haremos referencia solamente a los ejércitos, que son, por otra parte, los elementos ejecutivos en que más sencillamente se manifiesta la necesidad de establecer una separación entre dirección polí-

tica de la guerra y dirección militar de las operaciones propiamente dichas.)

Direcciones militar y política corresponden, respectivamente, al generalísimo de las fuerzas y al gobierno de la nación. Existe entre ellas, una relación de dependencia que varía con los países, con las circunstancias del momento histórico y, sobre todo, con el mayor o menor prestigio de los personajes que desempeñen, en uno y otro ambiente, las misiones más importantes.

Inglaterra, acostumbrada a guerras lejanas, en las que una intervención inoportuna podía causar un gran desastre, supo, entre 1914 y 18, establecer de un modo categórico cómo había de dirigirse la campaña y en qué forma iban a conducirse las operaciones. El ejército fué un sencillo instrumento de la nación. El *War Office* dictaba órdenes concretas sobre la misión que había de desempeñar en Francia, aunque para nada intervenía en las operaciones necesarias ni en el rumbo de las batallas que convenía preparar. (A lo sumo, llevaba a cabo alguna gestión aislada cerca del general en jefe sobre cuestiones de orden interpotencial. El general Wilson, en relación constante con los demás gobiernos, tuvo una participación directa en la organización del mando único, que fué más tarde confiado a Foch; pero su labor se limitó a la de un mero agente de enlace, de irreprochable discreción en todo instante.)

La inmediata consecuencia de semejante modo de obrar fué una gran falta de independencia para el jefe de las fuerzas, que contrastó extraordinariamente con el modo de proceder de otros aliados, originando dificultades de índole interna que redundaron de continuo en perjuicio de las operaciones. Por eso, en años sucesivos, tuvo Londres que ir cediendo. Las condiciones en que operaba Haig no pueden compararse con las de French. Hay que reconocer que el ejército del primero de estos mariscales era más importante, más moderno, se hallaba mejor dotado de material; pero la verdadera razón de ser de la restricción de

los poderes políticos de la capital radicaba en la precisión de obrar de prisa, sobre el propio campo de batalla, sin consultar en cada caso al Ministerio.

En Francia, Joffre tuvo, de derecho, poderes ilimitados. El hacía y deshacía en el ejército, como si dependiera exclusivamente de él. Comunicaba sus decisiones al ministro cuando era tarde para poderlas revocar; nunca preguntaba, ni al gobierno consultaba para nada. Pero la falta de un íntimo contacto entre las entidades oficiales dió lugar a un indeseable enlace entre elementos de inferior categoría. Eran muchos los diputados que se habían incorporado a su antiguo regimiento y que, aun sirviendo en filas con verdadero patriotismo, se consideraban obligados a informar al Parlamento sobre la marcha de las operaciones, dando lugar a un intercambio de noticias y comentarios que perjudicaba grandemente al que tenía la misión de dirigir. La democracia obligaba a tolerar este sistema. Mas sucedía que la opinión del soldado parlamentario no era siempre interpretada justamente por el que permanecía alejado de las operaciones. Se acentuó el criterio intervencionista. Se organizaron excursiones políticas al frente; se animaron los corrillos de la capital, y de resultas, Joffre cayó, y fué nombrado generalísimo Nivelle, a condición de padecer una constante intromisión política en las pocas operaciones que tuvo tiempo de realizar.

Alemania, en fin, gozaba de una Constitución que permitía conducir con una sola mano la acción política y la militar. El emperador se hallaba, en efecto, facultado para ello. Dependían directamente de él tanto el canciller del Imperio como el jefe supremo de los ejércitos, siendo esa relación de dependencia muy parecida en ambos casos. Sin embargo, sucedió que el carácter y dotes de mando de Guillermo de Hohenzollern no eran los más apropiados para aunar dos polos tan opuestos. Tuvieron, sus secuaces, que entenderse entre sí directamente para muchas de las cuestiones que fué preciso debatir, y, como es lógico,

entraron en juego las aptitudes personales de cada uno para el mejor desempeño de la función diplomática que indebidamente le caía en suerte. Moltke el joven, jefe de Estado Mayor en 1914, no duró lo suficiente para entrar en complicadas relaciones con la Cancillería del Imperio. Falkenhayn, que le siguió en el desempeño de su misión, supo entenderse cordialmente con dicho Centro; pero cuando fué reemplazado por Hindenburg, la gran confianza que éste inspiraba, su buen sentido y su personalidad moral, fueron causa involuntaria de que la dirección política tomara el rumbo más conveniente para facilitar la ejecución de las operaciones militares.

Ha habido, por consiguiente, soluciones de todo género. En Gran Bretaña, una perfecta delimitación de atribuciones, con el inconveniente de ser escasas las del soldado en relación a las políticas. En Francia, superioridad del poder castrense, con el defecto de una antirreglamentaria intromisión de los agentes parlamentarios en las operaciones del ejército. En Alemania, una única dirección política y militar, que, por extensa, falla, dando lugar a la influencia moral del hombre que mayor confianza inspira al pueblo.

Meditando un poco sobre estos casos tan distintos, se viene a parar a la conveniencia de unificar. Lo mejor es enemigo de lo bueno. La dualidad de poderes engendra dificultades de todo orden: origina insostenibles situaciones, discrepancias peligrosas para el conjunto. Al propio tiempo, la lógica realza la necesidad de que cada acontecimiento quede regulado por las fuentes de energía que lo engendraron, sin intromisión de elementos perturbadores. La vitalidad del hecho histórico es más potente que la voluntad del hombre que dictó una regla para tratar de originarlo o redactó a su gusto una Constitución de Estado. Manda, como en el individuo aislado, la secreción interna. Contra ella, poco se puede, y, a causa de ella, las guerras sólo se desarrollan como es debido cuando surge el hombre capacitado para manejar

a un tiempo, las riendas del gobierno y la dirección del conflicto armado.

Ejemplos dignos de citarse: Mustafá Kemal y Mussolini; general en jefe, el primero, que encauza la política otomana hacia el objetivo nacional más conveniente, y político, el segundo, que orienta las operaciones italianas con arreglo a los intereses de su pueblo.

La formidable habilidad política de Mustafá fué suficiente para salvar a Turquía del aniquilamiento definitivo. Su obra cumbre fué la guerra de 1921 contra los griegos, a los cuales derrotó en Sangario, en Affium, en Talabunar. Pero, tanto esta campaña como la tristemente famosa de represión del Kurdistán, se hallaron basadas en su extraordinaria visión de conjunto y en la posibilidad de encauzar las operaciones en la forma más adecuada, sin tener que estar pendiente de la opinión de un personaje o centro de mayor categoría. Trasladó a Ankara la capital, con objeto, según él, de situarla fuera del alcance de los acorazados europeos que se internaban en el Bósforo. Y llevó a cabo una cruzada nacionalista, que le aseguró los medios de hacer la guerra, de ganarla y de afirmar la base del nuevo Estado.

Mussolini —inversamente— se limita, en cuestión de milicia, a lo preciso. Cuando nadie se da cuenta de la posibilidad de operar en Abisinia con un ejército motorizado; cuando todo el mundo exagera la capacidad de resistencia del imperio milenario; cuando cada cual, en fin, supone que la conquista que se prepara es labor de varios años, él —figura política por excelencia— anuncia, antes de empezar, la fecha exacta de la caída de Addis Abeba.

Quando el hombre falta, lo mejor es no meterse en camisa de once varas; pero, si las circunstancias obligan a ello, conviene recordar que las decisiones serán redituables sólo cuando madure su germinación.

Hay que tener presente, además, que la dirección política

de una campaña es tan importante como la militar. Cuando aquélla desaparece y el generalísimo no se halla en condiciones de recoger las atribuciones que los demás desprecian o no saben ejercer, las victorias son estériles, y la guerra —a pesar de ellas— tiene que darse por perdida.

España sabe de esto mucho más que otros países. Sabe que la falta de dirección se convierte en crítica, y que la crítica obliga a ciertos actos de valor estériles, innecesarios y, a veces, contraproducentes. Sabe que un ejército mal dirigido pierde en pocas horas su mayor fuerza: la moral. Sabe, en fin, que la moral perdida refluye en derrotismo sobre el resto de la nación. Todo esto lo aprendió en Italia, en Flandes, en el continente americano, en las Antillas y en Marruecos. Y quiera Dios que no lo olvide.

3.—VIRTUDES PARA EL QUE MANDA.

El ciego, cuando avanza por la acera, procura con su palo ir tanteando el suelo para asegurarse de su lisura o percibir a tiempo el escalón u obstáculo cualquiera que puede hacerle tropezar. Pero ese suelo es lo único que parece interesarle. Lo vemos, en efecto, mantenerse paralelamente a la pared, sin exteriorizar su preocupación sobre la distancia que lo separa de ella. Camina, muchas veces, con decisión, seguro de su ruta, sin desviarse nunca de la recta que ha elegido. Y es que su dolencia —o su desgracia— se halla ligeramente compensada por el efecto que todo cuerpo impenetrable produce sobre el suyo; efecto que se traduce en una simple reacción de carácter fisiológico que le permite a tiempo darse cuenta del peligro.

De igual manera, hay hombres que están dotados de una sensibilidad extraordinaria para todo cuanto atañe al belicismo.

Se dan cuenta de las cosas sin llegar a verlas. Por instinto se percatan de sus propias posibilidades y limitaciones y de la forma en que los hechos se van a desarrollar. Emprenden operaciones, segurísimos del éxito, porque saben de antemano cuál va a ser el resultado. Relacionan, por instinto, cada causa con su efecto. Sienten —o presienten— en el campo de batalla, cuál es el punto más vulnerable del frente adversario y cuáles los sectores en que puede producirse una violenta reacción. Notan el pulso de su enemigo sin apoyar sobre él propios tentáculos, y, de resultas, saben cómo dosificar sus elementos de reserva y hacia dónde dirigir los núcleos más importantes o numerosos.

Estos hombres —claro está— se hallan en condiciones ventajosas para alcanzar renombre de caudillo. El *sentido de la guerra* que poseen es base indispensable para vencer. Se extiende, en efecto, tal sentido a todas las fases de la lucha, y aun de su misma preparación. El jefe que lo tiene se da perfecta cuenta de cuál es la labor más adecuada para que los grandes conjuntos lleguen a estar en condiciones de enfrentarse con otros semejantes, de igual o mayor potencia; sabe elegir, entre otras muchas, a las personas que mejor han de secundarle en su futura empresa, y, llegado el momento de la batalla, determina por instinto en qué forma le conviene abordar a su enemigo y qué fuerzas son las que mejor han de asegurarle la victoria.

Pero donde más intensamente se manifiesta el sentido de la guerra es en la propiedad que el caudillo tiene de sentir las intenciones y el valor moral de su adversario. La intuición de ciertos hombres es tan profunda que los capacita, incluso, para apreciar la veracidad de las noticias que reciben, y los pone en condiciones de reconstituir sobre un tablero la exacta situación y orientación de las columnas enemigas. Calculan sin error el dinamismo humano, desenfilado, a veces, por una agreste cordillera. Cabe, en ciertos casos, calificarlos de videntes. El indicio más pequeño, la señal más nimia les basta, con frecuencia,

para asegurarse de la forma en que los hechos se van a producir, y, como es lógico, este conocimiento exacto de las futuras situaciones se traduce para ellos en decisiones aplicables en el propio campo y en jalones para el camino de la victoria.

El sentido de la guerra es cualidad fundamental del gran caudillo. Con él se nace o nunca se tiene. Rara vez se adquiere por medio de estudio o de la práctica. Pocas veces se desarrolla con la experiencia.

Arte bélica e historia de las campañas anteriores a las suyas son, para el caudillo, complementos indispensables. Necesita de lo primero para tantear principios que están en boga, retocarlos, adaptarlos a lo más nuevo, transformarlos si es preciso y devolverlos —desconocibles— a la gente suya. Las relaciones de antiguas guerras han de servirle, por otra parte, para meditar sobre ellas, fantasear, soñar, reconstituirlas a su modo, vivir lo que vivieron las demás, disfrutar de hazañas que no son suyas, criticar, pensar en otras luchas parecidas o diversas, argumentar sobre el vacío y buscar razones que justifiquen sus propios hechos de armas, sus victorias incompletas, sus engendros, sus abortos y hasta —incluso— sus derrotas. Pero ni la historia, por sí sola, es suficiente para el caudillo, ni basta el arte militar para formar lo. La del caudillo es ciencia innata, es un don personalísimo; recibe el nombre —antes expuesto— de *sentido de la guerra*.

Sin embargo, de nada sirve el sentido más agudo de la guerra si no va acompañado por un éxito rotundo. Cuántos habrán sido en este mundo grandes filósofos sin que nadie haya llegado a otorgarles semejante título. Renunciaron, por modestia o por orgullo, a emplear la pluma o la palabra, y sus profundas meditaciones quedaron para siempre en el olvido. Así, el caudillo,

para serlo de hecho, necesita la ocasión en que exhibir sus dotes; necesita que haya guerras y hallarse, durante las mismas, en lugar propicio para cooperar al éxito.

Tampoco basta el sentido de la guerra si no va acompañado de cierta dosis de autoinductancia. La confianza en las propias aptitudes militares es indispensable para alcanzar una victoria. De nada sirve al pusilánime un exacto conocimiento de la situación contraria y el presentimiento de las diversas incidencias de la contienda, si luego, al comunicar sus decisiones a la tropa, ha de hacerla participar de su espíritu inseguro, de su falta de aplomo, de fijeza o de carácter. Sin llegar siquiera a la categoría de caudillo, el soldado que ha de ejercer un alto mando tiene que poseer la seguridad de que conoce a fondo su oficio, habiendo, en este orden de ideas, quien llega incluso a asegurar que el oficial modesto pierde —por el mero hecho de serlo— su condición de verdadero militar y se halla destinado a un fracaso irremediable (1).

De resultas de la confianza en sí mismo, el caudillo inspira confianza a los demás; viéndole operar tranquilo, sin vacilación alguna, su gente adquiere la sensación de que no puede equivocarse, y, como una voz que repercute o un rayo de luz que se refleja, aquella gran confianza que inspiró a su tropa torna al jefe, centuplicada, para incrementar la suya.

Kitchener, en el Alto Nilo, obligó a Marchand a arriar una bandera que tremolaba al viento de su famosa expedición a través de Africa. Europa entera se estremeció. Las grandes Cancillerías tuvieron días de vacilación. Pero él —Kitchener— había obrado con plena calma, consecuente consigo mismo, confiado en el apoyo que había de hallar en Londres, seguro de que Francia cedería y convencido de que el *incidente de Fashoda*

(1) Pierrefeu, *Plutarque a menti* (París, 1923).

no traería más consecuencia que otro triunfo para Inglaterra, que agregar a los ya muchos conseguidos durante el siglo XIX.

Es, en efecto, en los instantes críticos cuando más se manifiesta la necesidad de que la tropa tenga fe en las decisiones de su jefe. Puede haber durante la batalla o en períodos de operaciones preliminares, momentos, horas o jornadas, en que sea difícil poner en claro si se está debidamente impulsado o si conviene rectificar la orientación marcada. Esta situación se manifiesta con frecuencia cuando la marcha es desproporcionada, en espacio o tiempo, al teatro en que se opera o a la duración del conflicto que se liquida. Las maniobras de ala —especialmente ahora que no es posible ocultarlas de las vistas e información contrarias— y las grandes expediciones a través de territorios enemigos para conseguir un objetivo táctico de importancia secundaria, son casos que suelen agudizarse a medida que el tiempo pasa sin haberse alcanzado el resultado propuesto. Milcíades, en la batalla de Marathón; Escipión, en la de Zama; Federico II, en Molwitz; Bonaparte, en Friedland, y hasta el mismo Oyama, en Mukden, pasaron todos ellos por momentos de verdadera angustia, que salvaron con auxilio de la fe en sus propias decisiones y de la confianza que inspiraban a su gente.

La irresolución conduce siempre al desastre. Ni la marcha de Alejandro Magno por el desierto de Gedrosia, ni la de Napoleón I^a a través de las estepas moscovitas, fueron coronadas por el éxito que uno y otro se hallaban acostumbrados a cosechar; pero, de no haber mediado en estas expediciones la intangible calma de ambos jefes, la asfixiante temperatura en la primera y el frío intolerable en la segunda hubieran originado sendos desastres.

El caudillo, acostumbrado a vencer, se confía en su propia suerte. La estrella que lo ha guiado en tantas otras ocasiones hacia el triunfo le ayudará seguramente una vez más. Pensando en ella, se siente fuerte, disimula sus aprensiones, anima a sus

soldados y rebasa el momento crítico que ha podido conducirlo a una hecatombe.

Y, con todo esto, acaso parezca extraño que no hayamos hablado aún del carácter que el caudillo ha de tener, siendo, como es, una de las cualidades más necesarias para mandar. Sin embargo, la razón que nos ha llevado a retrasar cuestión tan importante será fácil deducirla de lo que sigue.

Dar órdenes, en este mundo, es cosa muy corriente y baladí. Hay, en efecto, *mandones* innumerables que las dan sin ton ni son a todas horas. Hay infinidad de jefes que saben explicarse claramente o que redactan preciosos documentos, sin que nadie escuche o lea lo que ordenan. Los hay, también, que no saben expresarse como es preciso, quedando, de resultas, incumplidos sus mandatos. Pero apenas unos cuantos hombres saben, en poquísimas palabras, concretar debidamente sus ideas, dando, al propio tiempo, a sus epístolas el alma necesaria para que sean ejecutadas.

El carácter —en la verdadera acepción de la palabra— deriva, casi siempre, de la seguridad de no errar. Es, a veces, independiente de la acción. Toma aspecto de flúido misterioso, cuando no es, en realidad, más que el molde de una emanación dinámica. Pueden influir en él: la serenidad o la decisión, el conocimiento de las personas, el timbre de la voz, la manera de expresarse e incluso el *otro* carácter, el de la acepción corriente, el bueno o el malo de los hombres que se prodigan, que a todas horas están presentes. Se trata, por otra parte, de una amalgama de mal genio y voluntad, de una mezcla de firmeza e imposición, de un hipnotismo embrionario o de un esfuerzo inmaterial, cuyo objeto es conseguir la sumisión. El carácter, en una palabra, puede ser interpretado a gusto de cada uno; puede ser definido de mil modos diferentes; pero no estará de más

concluir —y tomamos de Almirante (2) las palabras— diciendo que el carácter es un conjunto indefinido de nobleza y energía, de constancia, fortaleza, entereza y austeridad.

Por lo demás, aún podemos pedir para el caudillo: inteligencia, salud de hierro, valor a toda prueba, cultura, sobriedad, paciencia, afición a los deportes, cariño a los soldados y hasta un poco de simpatía personal.

Reunidas, todas estas cualidades originan el *prestigio, del cual depende* —a partir de su existencia— el derecho del caudillo a seguirlo siendo.

El jefe con prestigio suficiente puede hacerse obedecer en circunstancias inverosímiles.

Iba a empezar la batalla del Marne cuando ocurrió lo que ahora vamos a relatar.

Tres ejércitos de Francia, mandados, de oeste a este, por *Franchet d'Esperey* (quinto), *Langle de Cary* (cuarto) y *Sarrail* (tercero), descendían precipitadamente hacia el sur para zafarse de la avalancha que se les venía encima y encontrar a tiempo un accidente del terreno al que asirse para hacerse fuertes y reaccionar.

En estas condiciones, bien a causa de la divergente dirección de ciertos núcleos de carreteras, bien a consecuencia de un error, fuerza mayor o simple falta de energía para encauzar debidamente el movimiento, ocurrió que los ejércitos de Langle y de Franchet se desconectaron entre sí, dando lugar, este hecho, a la formación de un intervalo sin defensa, que adquiría, de hora en hora, proporciones alarmantes.

Era necesario tapar ese agujero. De no hacerlo inmediatamente, el dique indispensable para detener la corriente enemiga iba a ofrecer una compuerta sin cerrar, por la cual —intensifi-

(2) *Diccionario Militar* (Madrid, 1869).

cada su presión— la avalancha se precipitaría furiosamente, con gran peligro para el conjunto.

El encargo fué confiado a Foch, y para cumplirlo se le dió sencillamente: *un espacio en que situarse y una dirección de retroceso*, pues las fuerzas elegidas, encajonadas en ejércitos diversos, se retiraban, incompletas, semiagotadas, desordenadas y sin enlace con sus jefes naturales.

Foch, entonces, lanzó al vacío la orden siguiente: “Las tropas que van a quedar bajo mi mando son: los cuerpos de ejército *nueve* y *once*, las divisiones de reserva 52 y 60, la novena división de caballería (del cuarto ejército) y la división 42, que, procedente del sector del tercer ejército, está desembarcando en Guignicourt. Mi misión consiste en proteger con estas unidades el movimiento retrógrado del cuarto ejército contra las fuerzas adversarias que desembocan en la zona de Rocroi. Mi dirección general de repliegue se halla entre Saint Erme y Guignicourt. Dependo del general del cuarto ejército.”

Una misión de aspecto irrealizable.

Una orden que parecía incumplible.

Y, sin embargo, Foch, con su prestigio y su energía, cerró la puerta —que estaba de par en par— e hizo posible la reacción del Marne.

4.—TRANSMISIÓN DE SU PENSAMIENTO.

El ejército tiene algo de árbol gigantesco que cobija a cuantos se colocan en su sombra o bajo su protección.

Pero ese árbol, hay que cuidarlo para que viva y se cubra de hojas que intercepten la luz del sol. Es preciso que haya un hombre —arbolista o general— que se encargue de alimentarlo, asegurando de este modo su existencia; y, de seguro, no hará falta recordar que el alimento material del árbol habrá

de convertirse, cuando se trate de un ejército, en inyección de vida espiritual.

La fuerza militar es, en efecto, un conjunto de elementos tan diversos y heterogéneos que le es indispensable depender de un único cerebro que rijas sus destinos y le transmita su pensamiento o decisión (pues cualquiera de estas dos formas de la actividad mental puede bastar para mantenerlo en eficiencia). El ejército necesita ideas —tanto como agua el árbol— para entrar en acción: vivir. Tales ideas, de la cabeza del caudillo, surgen tan sencillamente como el líquido cristalino de la fuente o el manantial. Son diáfanas, unas y otro. Son claras, las primeras, como la luz del día, y está, el segundo, exento de todo cuerpo extraño, de toda mancha o suciedad.

Pero ni basta la *decisión* conforme emana de la mente del generalísimo para que el ejército se mueva, opere, combata y venza, ni sirve el agua, según sale de la tierra, para alimentar al árbol que ha de cobijar a tanta gente. Requieren, ambas, una profunda transformación. El agua, en las raíces de la gigantesca planta, se convierte en savia, que, ascendiendo por el tronco y por las ramas, hará brotar las hojas y las flores o los frutos, que, a su vez, darán semilla para otros árboles mayores. Y así, la idea del caudillo, pasando por varios centros o *estados mayores*, se transformará en *órdenes* destinadas a explicar de qué manera las unidades sucesivas habrán de cooperar al fin común: a la decisión que emanó del jefe.

Cuando las copias de los diversos documentos se sacaban, una a una, bajo la lona enmohecida de una tienda de campaña, y las órdenes se firmaban cada día en una población distinta...; cuando los ejércitos eran relativamente homogéneos y sus servicios extraordinariamente sencillos por ser función de un único criterio y hallarse bajo una sola dirección...; cuando no se cono-

cía otro método de mando que el de enviar la orden con un agente a caballo o hacer venir al interesado para comunicársela verbalmente...; cuando, en fin, no había empezado el siglo xx a complicarlo todo con sus terribles descubrimientos, abarcaban los escritos de los jefes reducidísima extensión: eran sencillas *instrucciones* o *breves normas* en que se decía lo estrictamente indispensable para asegurar el cumplimiento de lo dispuesto. Pero, desde que los cuarteles generales se instalan suntuosamente en lugares fijos; desde que existen máquinas multicopistas, que reproducen rápidamente una porción de páginas; desde que los ejércitos se han heterogeneizado, creándose, de paso, todo género de necesidades, y desde que el telégrafo y la radio han facilitado notablemente las transmisiones, sucede que se abusa de los detalles y que cada jefe interfiere más de lo conveniente en la misión de los demás, con detrimento de la buena marcha de las operaciones o del combate.

Los reglamentos señalan pautas para redactar las diferentes órdenes. Pero, en la práctica, es difícil atenerse a lo mandado, y más difícil aún saber confiar en cada cual y que cada cual responda como es debido a tal confianza.

A medida que se descende hacia las jerarquías inferiores, aquellas órdenes que empezaron muy concisas se van involucrando por momentos. La decisión del general en jefe se convierte pronto en una serie de instrucciones detalladas e interminables. Cada escalón de mando solicita más pormenores. Cada comandante de unidad pide nuevos datos o aclaraciones. Y es que el teléfono y la onda corta han originado un cambio radical en lo que siempre se ha llamado *sentido de la responsabilidad*.

El ideal consistió en ampliar o detallar con lentitud, con parsimonia: lo necesario, por una parte, para que todo el mundo sepa a qué atenerse y no tenga que poner de su cosecha más que aquello que no origine variaciones en el concepto fundamental; lo bastante poco, por otro lado, para que el cumplimiento de lo

dispuesto sea rápido, no se retrase, no dé lugar a cambios de situación que obligarían a variar de idea. Pero, a veces, los detalles —o, por el contrario, las ampliaciones— empiezan a producirse pronto. Todos quieren acaparar. Cada cual se empeña en absorber atribuciones. Y hasta los gobiernos —por partidarios que sean de otorgar la máxima libertad de acción— intervienen, sin querer, en las decisiones del generalísimo que ellos mismos eligieron.

La gente hostiga; la prensa azuza, y el presidente del Consejo quiere saber qué pasa, qué sucede, por qué se va de prisa o por qué no avanzan los ejércitos.

Todo intriga; todo apasiona, y los políticos más famosos se convierten —sin darse cuenta— en vulgares estrategias de café.

El caudillo pierde libertad.

Vemos, en efecto, al general en jefe de los ejércitos teniendo que acudir constantemente al aparato, para contestar a mil preguntas anodinas del ministro.

Y vemos a todo un Galliéni —austero por excelencia y soldado que toda Francia admira— teniendo que arrastrarse hasta el Parlamento, a pesar de su cruenta enfermedad, para dar cuenta con detalle de cada uno de sus actos. Lo vemos preocupado con sus discursos, dedicándoles un tiempo inacabable que él hubiera utilizado, más gustoso, en ocuparse de municiones y material, de refuerzos, de instrucción y de la interminable gama de asuntos que, como ministro de la Guerra, le incumbían.

5.—MANDOS EN ANCHURA Y EN PROFUNDIDAD.

El campo de batalla —léase “teatro de la guerra”— es un inmenso tablero de ajedrez sobre el que juegan dos caudillos, que representan a los opuestos beligerantes.

Blancas han correspondido al nuestro, que, rápido, antes de empezar, echa un vistazo a todas sus fichas.

El *rey* —patria o bendita tierra por cuya culpa se inicia la campaña— tiene mucha corpulencia, pero escasa movilidad. A su alrededor pululan las grandes unidades de combatientes, que lo van a defender a todo trance para no perder la partida, o se aprestan a atacar al adversario para intentar ganarla. Los *peones*, entre sí de iguales aptitudes, avanzan lentamente, formando una cortina que protege lo demás. Detrás de ellos, hay *caballos*, que se desplazan sinuosamente en cualquier sentido, aunque a saltos de limitada amplitud; hay elementos motorizados —las *torres* y los *alfiles*— que pueden lanzarse, raudos, por caminos rectos o carreteras adecuadas a sus tractores, y también está la *reina* —representando lo del aire— en condiciones de tomar la dirección más conveniente y de posarse donde buenamente le venga en gana.

Estas fichas son manejadas por el caudillo personalmente. La derrota o la victoria serán el fruto de su torpeza o habilidad, de su ceguera o clarividencia. Todo pende de su mano, de su mente, de su firme voluntad.

Adelanta sus peones con cautela, procurando mantenerlos enlazados entre sí. Y, al propio tiempo, lanza hacia vanguardia sus unidades más ligeras, para reconocer el campo enemigo, tantear su fuerza y, si posible, apoderarse de alguna ficha negra, que esa menos tendrá en frente cuando empiece la batalla.

Para otro libro dejamos el desarrollo de esta acción. Lo estudiaremos al hablar de operaciones o de lucha encarnizada por el éxito final. Por ahora nos conviene únicamente recordar que los peones pueden ser gigantes o enanillos. Las diversas fichas blancas que movemos representan, en efecto, columnas mixtas o ejércitos inmensos: mil soldados o un millón de combatientes; pudiendo el terreno, por su parte, hallarse saturado de estos ejércitos (como en Francia lo estuviera en septiembre

del 14 y lo está todo tablero cuando empieza una partida), o disponer, para moverse, las columnas, de un espacio inacabable (como ocurre con frecuencia en las colonias o cuando quedan pocas fichas en el juego de ajedrez).

De ahí dos modos diferentes de mandar; de ahí dos clases de unidades, dos acciones, dos asuntos muy diversos; de ahí, en fin, lo que se llama: *táctica y estrategia*.

Estrategia y táctica, más que vocablos, son expresiones que cada cual emplea en el sentido más conveniente para imprimir a su discurso la orientación que quiere darle.

Es difícil poner de manifiesto su verdadero significado.

Admiten, ciertos autores, que la estrategia abarca sólo lo *concerniente a concepción y conducción de operaciones militares*, quedando, para la táctica, todo lo referente a *ejecución*. Otros aseguran que estrategia es *el arte del generalísimo o de los jefes que pelean en territorios alejados o independientes*, al tiempo que la táctica es ciencia que se relaciona concretamente con *las operaciones subordinadas*. Los restantes —escritores o didactas— consideran que forma parte de la estrategia *todo cuanto se desarrolla hasta que empieza la batalla*, y dejan para la táctica *la lucha propiamente dicha* por una nueva porción de tierra o destinada a defender lo conquistado anteriormente.

Dedúcese de tan variadas definiciones que nadie sabe a punto fijo dónde acaba la estrategia ni en qué lugar principia la verdadera táctica.

Sin embargo, analizando a fondo aquellos tres conceptos o ajustándolos a ejemplos diferentes, ocurre que muchos de éstos son aplicables a más de una definición; y estudiando, por otra parte, un caso práctico cualquiera, sucede, con frecuencia, que es difícil poner en claro si se trata de estrategia o simple táctica.

A veces, los principios se superponen.

En los primeros días de febrero de 1812, envió, Napoleón, al virrey de Italia —príncipe Eugenio de Beauharnais—, la orden siguiente: “El cuerpo de observación de Lombardía se pondrá en marcha entre el 15 y 20 de este mes. Franqueará el puerto de Brennero, cuya nieve será evacuada de antemano, y, pasando por Ausburgo, Dresde y Glogau, llegará, a principios de abril, a la Alta Silesia, donde dispondrá de unos cuantos días para rehacerse y descansar.”

Se trataba, pues, de una simple marcha. Pero en ella interviene, el emperador, bajo dos modalidades diferentes: táctica, la una, al decir, en una carta que acompañaba a la referida orden: “es preciso que no retardéis el movimiento un solo día, a fin de que, libre la carretera de los Alpes, descendáis como una avalancha hacia el Danubio”, y estratégica, la otra, al hacer constar en dicha carta que las fuerzas italianas habían de constituir el eje de un movimiento general preparatorio de las operaciones de 1812. En lo primero, absorbiendo atribuciones, Bonaparte da detalles concernientes a la marcha de una columna. En lo demás, se contenta con asegurar la oportuna convergencia de las diferentes fuerzas que han de cooperar a una acción común.

Pues bien; si táctica y estrategia pueden llegar, de esta manera, a amalgamarse, es lógico que sea difícil —y hasta imposible— definir las. Y, por eso, lo mejor, en cada caso, es contentarse con principios generales, y aprender, en función de ellos, a desglosar los dos aspectos que ofrecen, casi siempre, las operaciones militares.

La estrategia —aun para muchos profesionales— es una ciencia difusa, que tiene por objeto estudiar la acción posible de los ejércitos y el probable desarrollo de los acontecimientos bélicos. Lo pasado, en materia de estrategia, es sólo un medio para despejar la incógnita futura. Las batallas que se dieron están ganadas o perdidas. Su resultado es definitivo. Pero las otras —que no se han combatido todavía— se está aún a tiempo de

ganarlas, y, para ello, es indispensable meditar sobre la marcha que siguieron los grandes capitanes, a fin de recordarla, en lo posible, cuando llegue la ocasión.

Si se considera una batalla con anterioridad a su ejecución, la operación que a ella conduce es pura estrategia. Son varias, en efecto, las acciones que pueden servir a un solo fin, y muchísimos los días en que cualquiera de ellas puede empezar. Hay una incógnita, por consiguiente. Hay, en cierto modo, desconocimiento de espacio y tiempo. Pero, ya en pleno combate, la hora y el lugar son conocidos, el problema se simplifica y pronto ha de saberse si hay derrota o hay victoria. La táctica entra en juego; el presente actúa; abandona, la imaginación, su ardua tarea, y la realidad se impone, con su tristeza o su alegría. La batalla, en fin, está ganada o está perdida; el hecho es irremediable. La Historia, en su irrompible hilo de acero, ha ensartado otra cuenta de coral.

La isla de Malta está bien situada —estratégicamente hablando—, porque en caso de guerra puede servir para interceptar las comunicaciones longitudinales o transversales del Mediterráneo. Es como una pila de potencial elevadísimo, de la que puede, en cualquier instante, saltar la chispa. Acaso baste su sola presencia para llenar su objeto militar. Acaso se produzca una batalla bajo su protección directa o inmediata, o acaso tengan lugar varias acciones costeras o antiaéreas destinadas a evitar el bombardeo de la Valeta. Es lo cierto, en todo caso, que las acciones o la batalla que se verifiquen serán sencillas manifestaciones tácticas de la importancia estratégica de Malta. Pero lo imposible de predecir es el día y las condiciones en que han de ocurrir los acontecimientos en cuestión; como tampoco es fácil preanunciar si, a consecuencia del empleo de la aviación u otra causa de índole especial, llegaremos a deducciones contradictorias, concluiremos en la inutilidad de Malta o descubriremos

inclusive, que su electricidad ha cambiado de signo. El tiempo sólo nos lo dirá, cuando los principios estratégicos que hoy imperan para estudiar las futuras operaciones del *Mare Nostrum* hayan originado el hecho táctico futuro: la nueva cuenta de coral para el famoso collar histórico.

Estrategia y táctica son términos que no tienen relación constante con lo grande y lo pequeño. Dentro de una misma agrupación, suele ser más grande —más numeroso— lo estratégico. Pero, ni esto significa que las pequeñas unidades hayan de desenvolverse siempre con arreglo a principios tácticos, ni quiere decir tampoco que los ejércitos tengan que maniobrar estratégicamente en todas partes.

El carácter operatorio de las grandes unidades —ejércitos o divisiones— depende directamente de la misión que aquéllas desempeñen en relación al conjunto de las fuerzas militares. El mando —o, mejor dicho, la forma en que pueda cada una de esas unidades llegar a ser mandada— es, por tanto, la base que ha de darles carácter táctico o estratégico.

En el Fezzan, núcleos equivalentes a batallón, se movían estratégicamente, mientras que, más tarde, en Abisinia, los mismos italianos emplearon cuerpos de ejército tácticamente.

Los ejércitos de Foch, en 1918, a pesar de disponer de toda Francia para desplazarse, atacaron con frecuencia tácticamente, y, sin embargo, sus principales subordinados habían practicado a fondo la estrategia en una época relativamente remota, sin disponer, por ello, de más hombres ni más medios.

La táctica es consecuencia de una sola dimensión, que se halla determinada por la línea de contacto con el adversario. La estrategia, en cambio, es función del tiempo que las fuerzas de segunda línea o de retaguardia necesitan para acudir al frente desde el cual han de participar en la batalla.

Concluimos, pues, en la necesidad de *mandos en anchura* y de otros *mandos más bien profundos*.

6.—RECTÁNGULOS Y PARALELEPÍEDOS.

La anterior pareja de dimensiones —anchura y profundidad— dan lugar a una figura plana. Las órdenes lanzadas, por una parte, a derecha e izquierda y, por otra, hacia vanguardia y retaguardia, originan las dos bases de un rectángulo, materializado, hasta hace poco, por los hilos del *eje de transmisiones* y del lateral que pasa por el *centro* correspondiente. Hoy, la red de alambres telefónicos —parrilla inextricable que entorpecía todo avance— empieza a ser reemplazada por otra red imperceptible producida por emisoras de las distintas jefaturas de unidad. Sus ondas, poco a poco, se concentran. Los diversos abanicos van cerrándose, y las estaciones telefónicas sin hilo acabarán por funcionar, como siempre han funcionado los heliógrafos, los proyectores, los aparatos luminosos de todo género. En éstos, el rayo es una recta, que, sólo, sobre el croquis general de transmisiones, encuentra modo de materializarse. En aquéllas, el eje de puntería de la estación hertziana hará las veces de esta recta, y las diversas líneas quedarán de nuevo limitadas por el rectángulo que encerraba los alambres primitivos: por la figura que los mandos engendraron.

Pero, no termina aquí el asunto de que tratamos.

El aire, tercero en discordia, involucra lo anterior. Las fuerzas de superficie no se bastan ya a sí mismas. Una y otra —*ejército* y *marina*— necesitan elementos verticales que sean capaces de orientarlas para encontrar al enemigo y estar en condiciones de ayudarlas a vencerlo.

Se presenta, pues, en pocos años, la precisión de alzar la vista y mirar el cielo.

Podrán, las órdenes, dictarse en tierra, y elevarse los aviones sabiendo claramente lo que han de hacer. Podrá, la radio, lanzar aquellas órdenes cuando se hallen los aparatos en pleno vuelo. Es lo cierto, en todo caso, que surge, aquí, una nueva directriz de mando, que sirve de complemento a las anteriores.

En la parte táctica, las órdenes verticales se combinarán con las profundas; en la estratégica, se enlazarán con las frontales. Y, teniendo en cuenta el íntimo contacto que estas dos exteriorizaciones del belicismo conservarán siempre entre sí, llegaremos, sin darnos cuenta, a una figura de tres diversas dimensiones: un verdadero paralelepípedo rectangular, una jaula sin barrotes para los pájaros de acero, que, inquietos, revoloteen sobre el teatro de la guerra.

7.—OTRAS FIGURAS QUE EL MANDO ENGENDRA.

Cuando varios beligerantes toman acuerdos para hacer la guerra juntos, son variadísimas las combinaciones que pueden realizar.

Los mandos aéreo, naval y terrestre, de cada uno, unidos a un cuartel general común, y, enlazado, este último, con la dirección política de la guerra, originan un tridente de suficiente altura para no envidiar en nada al de Neptuno. Y, a su vez, las diferentes forcas o tridentes —en caso de alianza, previo acuerdo u operaciones perfectamente comunicadas— se tocarán, superpondrán o cruzarán de mil maneras, para formar un haz, un aspa o una figura extraña, de nombre ignoto.

Son muchos, en efecto, los casos presentables. Puede, la dirección política de las operaciones, hallarse encomendada al más interesado o más potente de los aliados. Puede ocurrir también que las direcciones militares sufran igual suerte, dependan de un solo hombre, radiquen en un gran cuartel general común.

Pueden, ambas direcciones —política y militar—, hallarse, por deber o compromiso, sujetas a una misma voluntad. Y puede, en fin, ocurrir que sólo ciertos elementos se hallen a las órdenes de un jefe único: que los ejércitos aliados, por ejemplo, actúen con absoluta independencia, al tiempo que las escuadras o fuerzas aéreas operen, en ciertos teatros, conjuntamente.

El problema del mando único de los ejércitos terrestres surgió en el frente aliado desde el principio de la guerra. A Joffre, sin duda alguna, le hubiera convenido que el ejército inglés —y, algo más tarde, el belga— quedasen a sus inmediatas órdenes. Pero, a más de ser muy variadas las circunstancias de orden internacional que realzaban la conveniencia de no remover tan espinoso asunto, ocurrió que, no existiendo, en los momentos difícilísimos que siguieron a la batalla del Marne, un verdadero plan estratégico de conjunto que justificase plenamente el mando único de los ejércitos aliados, renunció todo el mundo a él, y el generalísimo de las tropas francesas hubo de contentarse con la realización de una serie de acuerdos parciales, que motivaron grandes demoras y cierta divulgación de los secretos militares.

Una de las reuniones más importantes tuvo lugar en Chantilly —cuartel general de Francia— el 7 de julio de 1915, con objeto de intentar la descongestión del frente ruso, en el que Mackensen llevaba trazas de arrollarlo todo. El acuerdo, trabajosamente concertado, dió origen a sendas ofensivas en Artois, en Champagne y sobre el Carso. Los éxitos parciales fueron dignos de alabanza. Algunos dejaron fama de ofensivas victoriosas. Pero, a pesar de todo, la batalla de Gorlice-Tarnow llegó al fin que hubiera alcanzado por sus propios pasos.

El mando quedaba a salvo. Cada general dictaba las órdenes que consideraba más oportunas. Los acuerdos correspondían únicamente a la dirección de la campaña; dirección difícil de llevar —o retocar— entre personas de diversa nacionalidad, por no

hallarse, a la sazón, suficientemente deslindados los extremos referentes a milicia y a política.

Esta fué la razón que dió lugar a la intervención directa del poder civil.

En Calais, el 17 de febrero de 1917, se reunió una de las conferencias interaliadas de la nueva serie. No interesa, en este lugar, la cuestión tratada. El acto, lo recordamos únicamente para hacer constar la forma tan diferente en que intervinieron los representantes de Gran Bretaña y Francia. El primero —sir Bonar Law— se contentó con preguntar: “¿Están de acuerdo los generales?”; y, al contestársele que sí, agregó únicamente que, entonces, podían seguir el plan de operaciones que quisieran. Pero el ministro francés Ribot, lejos de someterse con tan sencilla intromisión, alegó el derecho de su Gobierno a conocer el fondo de los proyectos, y se hizo explicar en calma los detalles de las futuras operaciones.

En el otro bando, Conrad von Hötzendorf —jefe supremo de los ejércitos austro-húngaros— reconocía que la dirección de la campaña correspondía a los alemanes, tanto a causa de la mayor suma de fuerzas que estos últimos tenían, como en razón de ser sus frentes más decisivos por los del sur. En vista de ello acató continuamente las indicaciones que emanaban de Berlín, y no llegó a mejores resultados por haberle sorprendido la campaña sin concretar con los germanos un verdadero plan común de operaciones.

Es más: se dió el caso, entre los centrales, de que la mayor dificultad residiera en el acuerdo político. Los emperadores solucionaron personalmente una porción de divergencias; pero, a la muerte de Francisco José de Habsburgo, siguieron desavenencias que contribuyeron grandemente a torcer la suerte de la guerra. A Brest-Litowsky, acudieron los representantes de Alemania y Austria-Hungría sin haber llegado a un previo acuerdo. Discutieron, en plenas negociaciones, sobre la suerte de Polo-

nia, de Ucrania y de Galitzia, originando disensiones que fueron hábilmente aprovechadas por los rusos para su primer acto —en tribuna pública— de propaganda bolchevique internacional.

La guerra puso de manifiesto que cuando varias naciones actúan conjuntamente, es indispensable que exista una única dirección de las operaciones militares. Si los dos frentes europeos hubieran estado —por la parte aliada— bajo una sola dirección, la contienda hubiera concluído en menos tiempo y sus consecuencias hubieran sido bastante menos lamentables. Y, en un orden de ideas menos amplio, menos intenso: de haberse dirigido las operaciones navales aliadas desde un mismo puesto central, difícilmente el *Goeben* y el *Breslau* se hubieran refugiado en Constantinopla.

El mando único tiene menos importancia. Corresponde, normalmente, al que más pone en cada frente; pero es difícil de concertar. Todo el mundo se resiste a reconocer la jefatura de un extraño. Se admite solamente cuando la competencia y el prestigio de la persona elegida han sido plenamente reconocidos. Sólo así, los orgullosos venecianos acataron, en 1581, a D. Juan de Austria. Sólo así, en 1918, se resignó el monarca belga a ponerse con su ejército a las órdenes de Foch.

Lo importante, en todo caso, es el acuerdo que ha de dar la solución.

Lo difícil: *ceder a tiempo*, para posibilitarla.

8.—UN CASO INTERESANTE PARA ACABAR.

Epoca de la guerra de Secesión.

El avión no existe; la radio es desconocida; apenas se usa el telégrafo.

La cuestión de los negros y de la esclavitud ha motivado el gran conflicto.

Jefferson Davis, presidente dictador de los Estados del Sur, trata en principio de no crear un mando independiente para las operaciones militares, y a este efecto se constituye, él mismo, en jefe del ejército, entendiéndose con los comandantes de las grandes unidades por medio de un ayudante general.

Lincoln, presidente de los Estados del Norte, considera conveniente organizar, a partir del primer momento, un mando militar para el ejército; pero, hombre autoritario y seguro de su actuación, interviene personalmente en todas las decisiones del general nombrado.

Sistemas, ambos, opuestos por su propio vértice: inadmisibles.

A nosotros, debe bastar un rato de meditación sobre este capítulo para comprenderlo.

A ellos, fué suficiente la experiencia de los primeros meses de guerra para convencerse de ello. Tanto Davis como Lincoln se dieron cuenta de sus errores, y acabaron, el primero, nombrando a Lee para el mando del ejército, con toda clase de poderes, y el segundo, dejando en paz a Grant para ganar la guerra.

Dieron prueba, de este modo, de cordura. Dominaron su propia intransigencia. Renunciaron a sus derechos y ambiciones.

Es un ejemplo a propósito para políticos y generales.

Es un caso interesante para acabar.

BRADOMIN Y SU RONDA DE AMOR

POR

MELCHOR FERNÁNDEZ ALMACRO

NUESTRA literatura contemporánea cuenta, entre muy pocos, con un carácter: el de Bradomín. O sombra de carácter, cuando menos, que se desliza suavemente sobre el haz de unas tersas, bellas palabras. Pero ¿no habrá también algo en el envés?... De todas maneras, Bradomín vive, perfectamente sustantivado, en la memoria y en la emoción de muchas gentes de habla española: Bradomín es casi una opción al mito. Parece útil que agrupemos unos cuantos datos y observaciones acerca de ese personaje, vago, pero cierto, para circunstanciarlo en la medida posible.

Bradomín —D. Xavier Aguiar de Tor, marqués de Bradomín— nace a la aventura de la letra impresa cuando su progenitor —D. Ramón del Valle-Inclán— tiene treinta y cinco años de edad. No es ya Valle-Inclán, ciertamente, un novel, pero aún aguarda el éxito que amplíe y consolide su incipiente fama. Y eso que ha procurado forzarla en su desarrollo, no sólo escribiendo lo bastante para hacerse notar, sino componiéndose la ex-

*

traña figura que, de cinco a seis años atrás, viene exhibiendo, más o menos escandalosamente, en los cafés y calles de Madrid: melena y barba copiosas, chistera cónica y capa, extrema flaqueza y aire retador. Valle-Inclán es ya el autor de *Femeninas*, de *Epitalamio* y de *Cenizas*; ha publicado “Adega” —embrión de *Flor de Santidad*— en *Revista Nueva*; ha intervenido, como actor, en el estreno de *La comida de las fieras*, de Benavente; ha engañado al hambre con el agua —muy nutritiva, según él— de la fuente de los Galápagos, en el Retiro; ha perdido el brazo izquierdo en una disputa por esta o aquella interpretación de un “lance entre caballeros...” Y he aquí que un día —el 9 de septiembre de 1901, exactamente— asoman al escaparate —el más lucido a la sazón— de “Los lunes de *El Imparcial*” unas muestras de *Sonata de Otoño*, novela inédita de Valle-Inclán, cuyo sentido total se define así, en una breve nota de introducción: “Estas páginas son un fragmento de las *Memorias amables* que ya muy viejo empezó a escribir en la emigración el marqués de Bradomín. Un Don Juan admirable. ¡El más admirable, tal vez! Era feo, católico y sentimental.”

Antes de que *Sonata de Otoño* naciese en libro —marzo de 1902— recogieron “Los lunes de *El Imparcial*” otros capítulos de la novela así anunciada. A poco, y sucesivamente, fueron viendo la luz los tomos llamados a componer la serie que el autor había concebido en función de las estaciones: cuatro, pues, en su conjunto, sólo que se publicaron en orden inverso al natural de las respectivas alegorías: *Sonata de Estío*, en 1903; *Sonata de Primavera*, en 1904, y *Sonata de Invierno*, en 1905. En el centro permanecía el marqués de Bradomín —hombre y sombra, criatura y maniquí, en galería de espejos—, proyectando sobre el pretexto literario de cada estación su figura equívoca. Feo, pero seductor. Católico, pero irreverente. Sentimental, pero lascivo. Español, pero a su manera. Don Juan, pero mucho más Casanova que Tenorio. Y no menos *dandy* que burlador.

Si fuese el marqués de Bradomín un Don Juan como otro

cualquiera de los muchos que engendró el “Burlador”, creado a su vez por Tirso, este personaje de Valle-Inclán no ofrecería novedad alguna. La novedad le viene a Bradomín del hecho mismo de pertenecer a una sociedad y a un tiempo sobremanera distintos a los del Don Juan tradicional. Es como si Don Juan —el clásico, por romántico que fuese—, hubiera seguido viviendo, hasta llegar, desde la época teológica e imperial de España, a los días de su decadencia: cuando el español pierde altura y empuje; cuando ya no definen su gusto las piedras herrerianas del siglo XVI, sino el capricho ornamental del barroco en su última descomposición. El marqués de Bradomín es un mundano *rococó*, galante a la moda del siglo XVIII, el siglo aquel en que Cortes y salones, desde San Petersburgo a Cádiz, se enlazan en la Internacional del ocio y la sensualidad elegante. Todo Don Juan —éste o aquél, porque el tipo, variando, persiste— viene a ser un caballero de los tiempos; marcha con ellos, y directamente recibe sus consignas. Bradomín fija la etapa del Don Juan que corresponde, en uno de sus avatares, a nuestro mundo de ayer y de anteayer. Don Juan, aunque momentáneamente se extravíe o descaste, nunca deja de ser español, y como tiene raza, y sangre noble además, es lógico que, llegado el momento de definirse políticamente, reaccionase en carlista. La cronología de nuestras guerras civiles es justamente la de Bradomín, instalado en el corazón del siglo XIX, por lo que se explica fácilmente que absorbiera el personaje de Valle-Inclán influencias francesas e italianas, porque el tradicionalismo hubo de experimentarlas, tanto en su doctrina como en el estilo o modo de ser carlista, tradicionalista, legitimista: estilo común a los partidos de esta divisa en determinados países, donde florecía, en formas diversas, un tipo especial de caballero: fe y heroísmo de Cruzado, a la vez que blando ánimo de cortesano. De tal suerte responde Bradomín a una cierta realidad histórica, que todos hemos conocido, sobre todo en caserones solariegos de provincia, a hidalgos cuyo carácter sólo

acertamos a calificar si les llamamos *bradomines* o *bradominescos*. En la literatura anecdótica de las Cortes de pretendientes o de reyes destronados —Chambord, Orleans, Dos Sicilias, Braganzas, Parmas, Modenas— encontramos, reproducido, análogo personaje: este o aquel caballero, desinteresado y bizarro, paladín de causas imposibles, luchador, en lo íntimo de su conciencia religiosa, con el pecado en materia de amor, protagonista de anécdotas que lo mismo rozan el romance heroico que la novela picaresca. Valle-Inclán españolizó, literariamente, el tipo, y en su Bradomín estiliza la realidad nacional de un barón de Sangarrén o de un Carlos Calderón.

Por las referencias constantes que apuntan en las *Sonatas* sabemos que el marqués de Bradomín era de vieja estirpe galaica y castellana, salvo un entronque por línea materna —de que mucho se ufana—, con los Bibbiena di Rienzo; que contaba entre sus ascendientes al capitán Gonzalo de Sandoval, “fundador en Méjico del Reino de Nueva Galicia”; que se educó en el monasterio de Sobrado y en el madrileño Seminario de Nobles; que vivió, emigrado, en Londres, desde la “traición de Vergara”; que fué guardia noble del Papa; que anduvo por Méjico y por Tierra Santa; que sirvió a su rey, Carlos VII, como capitán de un escuadrón de Lanceros, perdiendo el brazo izquierdo en una acción de guerra; que gustaba de los pintores franceses e italianos, y del Aretino; que no entendía —ni lo deseaba— dos cosas siempre arcanas para él: “el amor de los efebos y la música de ese teutón que llaman Wagner...” Alcanzan la niñez de Bradomín los recuerdos, todavía próximos, de las campañas napoleónicas, y llenan la última parte de su vida las nostalgias de la segunda guerra civil española. Bradomín era joven en “los felices tiempos del Papa-Rey”, y se confiesa viejo en el Cuartel general de D. Carlos: quizá por una afectación de las suyas. Porque, eso sí, afectado lo fué Bradomín en grado sumo: tan afectado, después de todo, como cualquier narrador de cuentos de caza o de lan-

ces de amor, en sobremesas y casinos. Hay quien hace cosas sólo por el placer de contarlas, y cuando no las hace, las inventa, por creerse en el plan obligado de contar algo: cuanto más absurdo, mejor, y acaba fantaseándolo todo. Una pueril vanidad que, en último término, no perjudica a nadie, y que por dar ocasión al solaz de muchos, quita a los embustes el hierro de su posible gravedad. Valle-Inclán adolecía de una afectación que, realmente, no lo era, puesto que la determinaba el propio temperamento. “En las naturalezas enfáticas —dijo Stendhal, fijando otros matices del tema—, lo natural es el énfasis...”

Algunas de las confesiones que podemos espigar en las *Sonatas* contribuyen a definir el carácter de su protagonista: “Yo, calumniado y mal comprendido, nunca fui otra cosa que un místico galante como San Juan de la Cruz. En lo más florido de mis años hubiera dado gustoso todas las glorias mundanas para poder escribir en mis tarjetas: el marqués de Bradomín, confesor de princesas” (*Sonata de Primavera*). “Sobre mi alma ha pasado el aliento de Satanás, encendiendo todos los pecados; sobre mi alma ha pasado el suspiro del Arcángel, encendiendo todas las virtudes. He padecido todos los dolores y he gustado todas las alegrías” (*Sonata de Estío*). “Aquella admiración estética que yo sentía en mi juventud por el hijo de Alejandro VI le daba miedo —a la pobre Concha— como si fuera culto al diablo.” “Nos besamos con el beso romántico de aquellos tiempos. Yo era el Cruzado que partía a Jerusalén, y Concha, la dama que le lloraba en su castillo, al claro de la luna. Confieso que mientras llevé sobre mis hombros la melena merovingia, como Espronceda y como Zorrilla, nunca supe despedirme de otra manera. ¡Hoy los años me han impuesto la tonsura como un diácono, y sólo me permiten murmurar un melancólico adiós! Felices tiempos los tiempos juveniles. ¡Quién fuese como aquella fuente que en el fondo del laberinto aún ríe con su risa de cristal, sin alma y sin edad!” “Mis recuerdos, glorias del alma perdidas, son como una músi-

ca lívida y ardiente, triste y cruel, a cuyo extraño son danza el fantasma lloroso de mis amores" (*Sonata de Otoño*). "Yo hallé siempre más bella la majestad caída que sentada en el trono, y fuí defensor de la Tradición por estética. El carlismo tiene para mí el encanto solemne de las grandes catedrales, y aun en los tiempos de la guerra me hubiera contentado con que lo declarasen monumento nacional..." "Hay quien prefiere ser el primer amor; yo he preferido siempre ser el último." "Yo no aspiro a enseñar, sino a divertir. Toda mi doctrina está en una sola frase: ¡Viva la bagatela! Para mí, haber aprendido a sonreír es la mayor conquista de la Humanidad" (*Sonata de Invierno*).

Gusta Bradomín, cuando la melancolía no ablanda su corazón, de manifestarse como un cínico. A veces es sólo un fatuo, y en ocasiones, un badulaque que se cree hombre superior. Hay en él una jactancia de raíz típicamente literaria, estimulada por la descomposición del tipo romántico que había privado en la lírica, la novela y el teatro del siglo XIX. No nos referimos tanto a la línea de René o de Anthony como a los personajes con que Stendhal da la réplica al "mal del siglo". Julián Sorel o Fabricio del Dongo hacen de sus pasiones razón suprema de la existencia, sintiendo el amor, no como un anhelo de felicidad compartida —sea posible o no su logro—, sino como una exigencia arrolladora de su voluntad de poder. Este modo de señorear el propio mundo se degrada en las generaciones siguientes. El egoísmo más desenfrenado acaba, paradójicamente, por anular a los hijos y nietos de los héroes de Stendhal, disolviéndose el carácter en un decadente refinamiento. El luchador, dentro y fuera de sí, se desmoraliza por entero, y ante el espectáculo del mundo experimenta la vanidad del que se cree gozador privilegiado. Es la hora de Des Esseintes, lanzado por Huysmans; de Fadrique Mendes, por Eça de Queiroz; de cualquiera de los personajes fabricados por D'Annunzio; los del primer ciclo principalmente: Andrés Spirelli, Jorge Aurispa, Tulio Hermil.

La Vida —que precisamente D'Annunzio escribe con mayúscula— puede más que los hombres, si los hombres se abandonan a la malsana voluptuosidad de su yo, personal e intransferible. En tanto se achica, desde el punto de vista literario, el tipo aquel del seductor, tan preocupado por la estética como desdenoso para la ética —según reacciones de lamentable trivialidad—, surge Nietzsche, y al conjuro de su filosofía, que exalta, por modo genuino, las potencias vitales, el hombre situado más allá del bien y del mal se rehace y crece con un poderoso aliento que le permite adquirir magnitudes insospechables, y aun hacer historia. Gracias a Nietzsche los personajes de D'Annunzio descubren nuevos y poderosos motivos de fruición: en el peligro, en el gobierno de las masas, en la interpretación y servicio de un destino histórico colectivo. Es en *El triunfo de la Muerte* donde D'Annunzio rinde, por primera vez acaso, culto expreso a Nietzsche: “Nosotros tendemos el oído, ¡oh, cenobiarca!, a la voz del magnánimo Zaratustra, y preparamos, con segura fe en el arte, el advenimiento del superhombre...” Bajo esta sugestión obran Claudio Cantelmo, el de *Las vírgenes de las rocas*, y Stelio Effrena, el de *El fuego*, quienes, a través de inevitables anécdotas de amor, sienten a su manera lo político y lo social: preocupaciones a que se mantuvieron extraños sus hermanos mayores. De éstos, el protagonista de *El inocente* es el más parecido a Stelio Effrena, en el que anticipa D'Annunzio algunos de sus rasgos personales, como poeta y precursor del fascismo. Los estetas acabaron por ceder a las tentaciones de la acción, y la belleza llegó a abanderar todo un partido. Paralelamente, es casi seguro que Des Esseintes, de llegar al siglo xx, hubiera dejado los versos de Mallarmé por las *Reflexiones sobre la violencia*, de Jorge Sorel.

Un esteticismo así entendido coadyuva a fijar la personalidad del marqués de Bradomín, nacido del cruce de Don Juan y la Tradición al modo carlista. Por el cauce hirviente de *Las vírgenes de las rocas* y *El fuego* —relacionadas, por los figurines del elenco

femenino, con *Sonata de Primavera* y *Sonata de Otoño*, respectivamente—, llega al personaje de Valle-Inclán lo que en él podemos descubrir de nietzscheano, tal y como era capaz de asimilarlo: con más retórica que filosofía. No es otra la procedencia de la inclinación mostrada por Bradomín “a las pasiones del amor, del orgullo y de la cólera, las pasiones nobles y sagradas que animaron a los dioses antiguos”. Por supuesto, el *d’annunzianismo* satura la atmósfera que respiran los personajes de las *Sonatas*: en el sentido pagano del amor, en la nostalgia de un convencional Renacimiento, en el gusto por lo solemne, decorativo y anómalo. Gemela es la influencia de Barbey d’Aureville, patente en rasgos de la figura de Bradomín y en temas de caballería y superstición; haciéndose muy notable el contacto entre el final de *Sonata de Otoño* y el de *La cortina carmesí*. Nos sugieren el recuerdo de Maeterlink, en *La intrusa*, los efectos de miedo y misterio —las aldabadas, la luz que se apaga—, al morir monseñor Gaetani, en *Sonata de Primavera*. Directa es la presencia, quizá por motivos comunes de inspiración, de Rubén Darío, en pasajes como este de *Sonata de Invierno*, con reminiscencias inequívocas de la *Marcha triunfal*: “Entre el cálido coro de los clarines se levantaban encrespados los relinchos, y en el viejo empedrado de la calle las herraduras resonaban valientes y marciales, con ese noble son que tienen en el romancero las armas de los paladines.” Extremando esta revisión de influencias, notamos en *Sonata de Otoño* señalados reflejos también de *El Cantar de los Cantares*: “Tu frente brilla como un astro bajo la crencha de ébano...” “El cuello florecía de los hombros como un lirio enfermo...” Y hasta descubrimos un plagio del caballero Casanova de Seingalt, en las páginas de *Sonata de Primavera* referentes a la visita del capuchino y a las ulteriores peripecias del anillo. Alguna vez —en el brindis del banquete con que Valle-Inclán fué obsequiado, veinte años después, en Fornos— trató de explicar el caso como pudo, afirmando que se limitó a utilizar

un “documento” para dar ambiente. Pero, en general, el autor, en esta resbaladiza cuestión de influencias y lecturas, prefirió despistar, según su habitual procedimiento, entre burlas y veras.

“—¿A que no sabe usted el ejemplo que tuve presente al escribir las *Sonatas?*”, dijo un día Valle-Inclán a un periodista que le entrevistaba, para contestarse a sí propio, pasado el instante concedido a la expectación: “—Pues tuve presente las *Doloras de Campoamor...*” Es preciso forzar mucho el calificativo “campoamorino”, y aun así no alcanza, si lo queremos aplicar a emociones como la implícita en alguno de los contados pasajes que pudieran subrayarse a este propósito: “Yo sentí pasar —se lee en *Sonata de Otoño*— como una brisa abrileña sobre el jardín de los recuerdos. Aquellas dos niñas —las hijas de Concha— en otro tiempo me querían mucho, y yo también las quería. Levanté los ojos para mirar a su madre...” Pero después de todo, esta melancólica emoción no es —salvando otras cualidades— sino la obtenida por Rubén Darío en su canción de *Otoño en Primavera*. ¡Difícil cuestión esta de los plagios e influencias, de los parecidos y resonancias!... Los técnicos de la historia y crítica literarias suelen enunciar el tema valiéndose de una palabra poco dada a malicias: *fuentes*. Todos los libros, claro está, tienen sus fuentes; más y mejores si el libro es de los buenos y grandes. ¿Quién fué el último hombre que inventó en Literatura algo sin precedentes?... Un estudio riguroso de fuentes, directas o indirectas, aquilata el conocimiento que podemos tener de un Lope o de un Shakespeare, por ejemplo: acendra nuestro concepto de su originalidad, pese a todo.

Todo lo decide la personalidad: esa personalidad que da su punto de fusión a los diversos elementos, tomados de aquí y de allá, en virtud de naturales afinidades o espontáneas atracciones. Como el secreto estriba en la capacidad de asimilación, Valle-Inclán, que absorbe y recrea cuanto conviene a su desigmo, sabe reducir siempre a palpitante unidad artística lo leído, tanto como

lo vivido y lo soñado. En su visión de Galicia —realidad inmediata en la existencia de Valle-Inclán— no hay libro que se interponga, y *Sonata de Otoño* —localizada en Brandeso— es consecuencia de una personal imaginación de paisajes y figuras. Llevaba Valle-Inclán dentro de sí una Galicia que no era ciertamente la percibida y expresada por Emilia Pardo Bazán —magistralmente, en la línea de su arte—, según el ángulo visual del naturalismo. Con los mismos datos —en parte, al menos—, Valle-Inclán llega a conclusiones del todo diferentes. Es la suya una Galicia —lírica, sensual y supersticiosa Galicia— que se apoya lo puramente indispensable en los verdes, grises, oroviejo, del valle o del pazo —nunca el azul plateado de las rías—, para diluir el color local en un ambiente poético que lo transfigura todo. Nada de costumbrismo pintoresco, y menos aún de interés político-social, aunque el autor se solace, llegado el caso, en la descripción del indumento popular o evoque escenas características de campo y mesón, de ferias y de romerías, o no deje de aludir a los foros. Pero prefiere dar a los temas típicamente gallegos un aire legendario, tanteando lo eterno y abandonándose a lo arcaizante. Resulta significativa la preferencia del autor por el calificativo de *antiguo*: “jardín antiguo”, “espada antigua”, “antiguo amor”; hasta una “fragancia delicada y antigua”. “La dama —dice en otro lugar— tenía un hermoso nombre antiguo: se llamaba Agueda...” La vieja *riveirana* silbada por los mirlos que cuidaba Florisel, evoca en Bradomín “el recuerdo de las felices danzas célticas a la sombra de los robles”. Y cuando presenta un rústico criado lo hace en esta forma: “Entró con la frente baja y la monterilla de paño blanco colgada de las dos manos... Tenía las respuestas estoicas de un paria. Con su vestido de estameña, sus ojos tímidos, su fabla visigótica y sus guedejas trasquiladas sobre la frente, con tonsura casi monacal, parecía el hijo de un antiguo siervo de la gleba.” La liturgia y la heráldica suministran determinadas voces y motivan con frecuencia el len-

guaje figurado, tan caro a Valle-Inclán, y hay algo más que una simple fruición eufónica en párrafos a este tenor: “Desde hace tres siglos es privilegio de los marqueses de Bradomín ser recibidos con palio en las feligresías de San Rosendo de Lantañón, Santa Baya de Cristamilde y San Miguel de Deiro...” La emoción de la distancia en el tiempo es recurso naturalmente poético del que usa Valle-Inclán por modo típico. Más poético aún es el recurso, si su juego se realiza en función de imprecisas lejanías.

Antes cede Valle-Inclán a localizar sus temas de las *Sonatas* en el espacio que en el tiempo; por lo que sus fábulas carecen, en realidad, de fecha, si bien no puede prescindir, en ocasiones, de una elemental cronología, impuesta como en *Sonata de Invierno* por la exigencia histórica del asunto, que se sitúa en la segunda guerra carlista. Pero persiste en torno a los episodios todos la neblina poética de esos cuentos que empiezan por decir: “Sucedió una vez....”, privando a lo narrado de su posible realidad actual. En un medio de semejante e irisada vaguedad hacen la ronda a Bradomín las mujeres que respectivamente aparecen en las *Sonatas*. No cabe desconocer que cada época tiene su modo de amar. Valle-Inclán no evita en las novelas de este ciclo que el galán y la dama se encuentren a la manera —o al estilo— que privaba en la literatura —y quizá también en las costumbres— de fin de siglo: una especie de erotismo degradado y libresco, que reconocía sus autoridades —vivas o resucitadas— en Baudelaire, Sade, Masoch, Lorrain, Wilde... (Y D’Annunzio, inevitablemente.) Pero Valle-Inclán procura por todos los medios evadirse de cuanto pudiese parecer un figurín circunstancial, y busca en el Renacimiento —según él lo entrevé— el abolengo de los deseos, ya que no verdaderas pasiones, en que sus criaturas se consumen. Cualquier extravío del amor o sorprendente ingerencia de algún factor ajeno al amor mismo son preferidos por Valle-Inclán antes que consentir en que las cosas se produzcan con saludable normalidad. En *Sonata de Otoño*, la víctima, “la pobre Concha”,

“blanca y pálida como la luna”, tísica y malmaridada, es “un fantasma”, y, a poco, un cadáver. En *Sonata de Estío*, la niña Chole —conocida del lector desde su primera versión en *Femeninas*— no es precisamente un espectro, pero tampoco una mujer: su “vitalidad animal” la define; se complica en su vida “el magnífico pecado de las tragedias antiguas”, y la vemos atravesar, bajo soles de agosto, la selva de Méjico “con andar rítmico y ondulante que recuerda al tigre”. En *Sonata de Invierno*, María Antonieta Volfani, “alma de santa y sangre de cortesana”, dama de doña Margarita en la Corte de Estella —de altiva y marchita belleza, con sombrío fuego en la mirada—, centra una vulgar historieta de adulterio y sacrificio, aparte de la peligrosa anécdota de Maximina, la educanda de “ojos aterciopelados, compasivos y tristes”, que completa la melancólica lección del último desencanto; “los años pasados —confiesa Bradomín— me parecieron llenos de sombras, como cisternas de agua muerta”. En *Sonata de Primavera*, María Rosario —de floridos veinte años—, a punto de tomar el hábito del Carmen, cruza, con una paloma en el hombro, los jardines “de gracia gentilica” que rodean su palacio, en “la vieja, la noble, la piadosa ciudad de Liguria”, huyendo del amor y chocando con hado adverso.

Estas mujeres de las *Sonatas*, en relación directa con las estaciones del año, de la vida y del amor, se muestran lejanas, no ya cuando Bradomín las contempla desde su recuerdo, sino también cuando están en su presencia misma: velo tras el que intenta Bradomín adivinar o reconstituir lo que esas mujeres fuesen antes, lo que pudieran ser en época distinta. Bradomín, en todo caso, se inclina a ver personas y cosas a distancia. Es una lealtad “de otros siglos” la que siente Bradomín ante doña Margarita, “princesa pálida, santa, lejana”. Lo inactual le atrae porque facilita la huída de la realidad presente. También la oscuridad le permite romper el cerco de las formas vivas e inmediatas. He aquí un pasaje de *Sonata de Primavera* en el que, alegórica-

mente, representaríamos a todas las mujeres entre las que se agita Bradomín, juguete de fantasmagorías: “Daba las doce el viejo reloj de la catedral, y cada campanada, en el silencio del jardín, retumbó con majestad sonora. Volví al salón, donde ya estaban apagadas las luces. En los cristales de una ventana temblaba el reflejo de la luna, y allá, en el fondo, brillaba la esfera de un reloj que, con delicado y argentino son, daba también las doce. Me detuve en la puerta para acostumbrarme a la oscuridad, y poco a poco mis ojos columbraron la forma incierta de las cosas. Una mujer hallábase sentada en el sofá del estrado. Yo sólo distinguía sus manos blancas. El cuerpo era una sombra negra. Quise acercarme, y vi cómo sin ruido se alejaba y desaparecía. Huíbala creído un fantasma, engaño de mis ojos, si al dejar de verla no llegase hasta mí un sollozo. Al pie del sofá estaba caído un pañuelo perfumado de rosas y húmedo de llanto. Lo besé con afán. No dudaba que aquel fantasma había sido María Rosario...” Todas las mujeres de las *Sonatas* acaban por resolverse en un sollozo, en una fragancia fugitiva, en una sonrisa vaga, en un patético rasgo incompleto, en una sombra. Es así como la última versión de los amores de Bradomín conduce a un resultado de nostalgia y fatalidad: de arrepentimiento también. El erotismo, con todas sus depravaciones y licencias, viene a ser un camino que, dando muchas vueltas, conduce a su propio menosprecio. Decididamente, Bradomín pudo llamarse Don Juan. Después de tantos vistosos atavíos mundanos, el héroe de Valle-Inclán apeetece para su alma “el cilicio del remordimiento”.

La autenticidad inicial del arte de las *Sonatas* radica en el amor o en el conocimiento que Valle-Inclán pone en determinados temas: el de Galicia o el del carlismo —uno y otro muy sentidos por él—, o el de Méjico, incorporado a su predilección para siempre. Reaparece Méjico, efectivamente, en *Sonata de Estío*, transportado por la misma niña Chole que en uno de los cuentos de *Femeninas* nos hizo ya sentir la seducción del fuerte pueblo

azteca. Un crítico de Valle-Inclán, el profesor Barja, observa que, en esta segunda versión, “la minúscula niña Chole” de antes pasa a ser “la mayúscula Niña Chole” de ahora, “como si hubiera crecido en dignidad, ya que no en edad ni en gobierno”. Crece, desde luego, en pecado, hasta lo monstruoso, y a tono con el nuevo asunto, parece que la naturaleza se complica también, poniendo todas sus fuerzas a máxima tensión. El incitante paisaje tropical, con su brava fauna y raras cosas, viaja con Bradomín, en su corazón y en su memoria, llegando hasta la fría y lluviosa Estella. Porque en *Sonata de Invierno*, el príncipe don Jaime y la infanta doña Beatriz, niños, preguntan a Bradomín: “—Marqués, ¿es verdad que en Méjico los caballos resisten todo el día al galope? ¿Es verdad que hay unas serpientes que se llaman de cristal?” Asimismo, como la sombra al cuerpo, acompañará siempre a Bradomín su honda memoria de Navarra, desde el Pirineo a la Ribera, y esta desigual naturaleza, que armoniza muy varios matices de energía, grave elegancia y franco espíritu, prestará su fondo a otros libros de Valle-Inclán.

Por el mérito del estilo se nivelan las cuatro *Sonatas*: desde la más resabiada, que tal vez sea la de *Primavera*, hasta la que, con mayor pureza, realiza la esencia del arte de Valle-Inclán: la de *Otoño* acaso. Un estilo, el de todas ellas, que no entrega su virtud al mero juego de las palabras; es, por el contrario, un estilo que reverbera, por supuesto, en la superficie de la expresión, pero que tiene su fondo, su raíz, sus motivos, en un concepto poético del mundo y de la vida, y de la función que, al interpretar uno y otra, cumple el arte. Nada se ofrece a Valle-Inclán para ser copiado, con un criterio de literal fidelidad, sino para ser transpuesto a planos de invención. Claro está que las palabras proporcionan —¿cómo no...?— el vehículo o instrumento; mas no se prestan a servir, sin afirmar por sí mismas su propia condición de objeto precioso. Se enlazan para común realce, buscando el contacto en el punto menos gastado o previsto, a fin de que el

vínculo no determine nunca un lugar común, al mismo tiempo que se proponen un objetivo de sonoridad. Tiempo adelante habría Valle-Inclán de definir la necesidad estética de que dos palabras se ayunten por primera vez, en las líneas prefaciales de la segunda edición de *Corte de amor*, y habla en *La lámpara maravillosa* del “milagro musical”, de la “gracia musical” de las palabras. Pero desde un principio creyó en esta suerte de melodía, y empezó a realizar su fórmula en *Femeninas*, y perfeccionó su aplicación en las *Sonatas*, de tal manera que su prosa se desarrolla con calidades genuinamente musicales. El mismo título de *Sonatas* evidencia tal designio, aunque no deje de ser atendida una intención pictórica, revelada en no pocos rasgos descriptivos del paisaje, que suele ser concebido escenográficamente, o de alguno de esos objetos —una moldura, un arma, un reloj— que tanto se complace el autor en dibujar y colorear.

“El jardín y el palacio —leemos en *Sonata de Otoño*, con referencia a Brandeso— tenían esa vejez señorial y melancólica de los lugares por donde en otro tiempo pasó la vida amable de la galantería y del amor. Bajo la fronda de aquel laberinto, sobre las terrazas y en los salones, habían florecido las rosas y los madrigales, cuando las manos blancas que en los viejos retratos sostienen apenas los pañolitos de encaje, iban deshojando las margaritas que guardan el cándido secreto de los corazones. ¡Hermosos y lejanos recuerdos! Yo también los evoqué un día lejano, cuando la mañana otoñal y dorada envolvía el jardín húmedo y reverdecido por la constante lluvia de la noche. Bajo el cielo limpio, de un azul heráldico, los cipreses venerables parecían tener el ensueño de la vida monástica. La caricia de la luz temblaba sobre las flores como un pájaro de oro, y la brisa trazaba en el terciopelo de la hierba huellas ideales y quiméricas, como si danzasen invisibles hadas... Las carreras estaban cubiertas de hojas secas y amarillas, que el viento arrastraba delante de nosotros

con un largo susurro; los caracoles, inmóviles, como viejos paralíticos, tomaban el sol entre los bancos de piedra; las flores empezaban a marchitarse en las versallescas canastillas recamadas de mirto y exhalaban ese aroma indeciso que tiene la melancolía de los recuerdos. En el fondo del laberinto murmuraba una fuente, rodeada de cipreses, y el arrullo del agua parecía difundir por el jardín un sueño pacífico de vejez, de recogimiento y de abandono...”

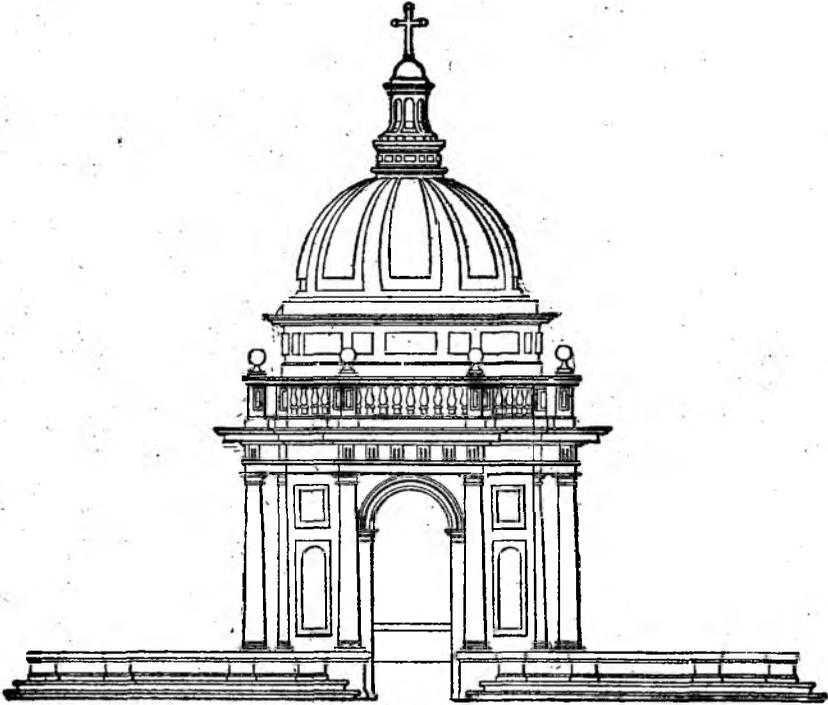
El sentido claramente decorativo de la página transcrita responde a la necesidad de montar un escenario. Pero bien se ve que se trata de una pintura hartamente ambiciosa, puesto que pretende enriquecerse con matices de toda sensación: no sólo la del color, acusado en el jardín, en algunos de sus pormenores, en el cielo, sino también, y aun principalmente, las sensaciones que nos penetran por el tacto o por el olfato, y antes todavía por el oído. El oído del autor somete fragancias, suavidades, luces, a unidad de melodía. Lo musical, estrictamente, podía hallarse representado por el murmullo de la fuente, por el susurro de la brisa; pero, en puridad, invade todos los elementos del escenario de Brandeso para incorporarlos al ritmo de una prosa que suena con el sorprendente e insólito acento de una deliciosa orquesta verbal. Más que dejarse ver, se hacen oír las cosas del mundo de las *Sonatas*: con su música peculiar, con sus ruidos, con sus silencios. Y lírico es el estado de alma del autor y su hechura, de Bradomín divo.

No hay en la prosa de las *Sonatas* tanto conocimiento del idioma como intuición y gusto. Valle-Inclán, al oído, contrasta el valor de las palabras, siendo exigente con su sentido poético o virtud de evocación, por lo que el tasado léxico no sorprende por su abundancia: encanta por su calidad. Hábilmente sitúa el autor sus voces en las respectivas frases, que suelen ser cortas, fáciles de esquematizar en líneas de limpio trazado: acaso se curven en

gracioso arabesco o se dupliquen en expresivo paralelismo, pero jamás se enredan con esos forzados incisivos y duras hilaciones que tanto complicaban las grandes y recargadas cláusulas al uso de románticos y naturalistas. Por otra parte, adviértase que Valle-Inclán había aprendido la lengua española en su natal Galicia, tierra de dialecto, y este antecedente ayuda un tanto a explicar los matices de expresión —en determinados vocablos y giros, en la propensión al canto— que se observan en la suave, dulce y muelle prosa de las *Sonatas*, teñida a ratos de típica *saudade*. Y esta del habla gallega fué la puerta de acceso al mundo contiguo de la literatura portuguesa —Eça de Queiroz, Guerra Junqueiro, Castello Branco, Brandao, Castro—, que tanto gustara Valle-Inclán de frecuentar.

La letra y la música de Valle-Inclán no tardaron en desprenderse de Bradomín. Sólo incidentalmente reaparece el caballero —salvo alguna otra salida eventual— en las novelas de *La guerra carlista*, transportado por compases perdidos de las *Sonatas*. No murió entre “los cruzados de la Causa”. Pero Bradomín quedó muy atrás de Valle-Inclán, porque su padre literario hubo de continuar la marcha hacia la meta de nuevas creaciones artísticas. *Divinas palabras*, *Luces de bohemia*, *Tirano Banderas*, marcarían los sucesivos avances. ¿Dónde y cómo murió Bradomín?... No murió, de seguro, como él apeteciera: la guerra y el amor le están vedados a los ancianos. En desafío, tampoco, porque el *Código del honor* —libro indefectible en la reducida biblioteca de los Bradomines— exceptúa de batirse a los mayores de sesenta años. Probablemente, Bradomín volvió, deshecho del todo, a su tierra nativa. ¿Se acogió a la hospitalidad de unos parientes?... ¿Pudo costearse la residencia en un hotel, fonda, casa de huéspedes o posada?... ¿Acabó sus días en un asilo?... Lo más seguro es que murió solo. Ninguna de las mujeres que giraron alrededor suyo era capaz de asistirle, de encomendarle el alma, de

cerrarle los ojos. Maximina, sí, al dictado de una oscura voz, disuelta en su sangre. Maximina había sido la única que con sus tres bálsamos —sus palabras, sus sonrisas, sus ojos de terciopelo— consoló en vida al pobre hombre y pobre diablo que fué Bradomín, so capa de gran señor.



Poesía

Johann Wolfgang Goethe: *La elegía de Marienbad* (Tradujo Alfonso de Cossío).
José M.^a López Abellán: *Poesías*.—Vladimir Nazor: *El Agua* (Versión española por Daniel Alvarez).

«LA ELEGIA DE MARIENBAD»,
DE
JOHANN WOLFGANG GOETHE

(5 DE SEPTIEMBRE DE 1823.)

Y cuando mi ser humano enmudezca en el tormento,
¡Dadme un Dios para decirle lo que sufro!

*¿QUÉ puedo yo esperar ya de un retorno
De la redonda plenitud del día?
Infierno y paraíso se me abren;
¡En qué discordia se debate el ánimo!
¡Ninguna duda cabe! ¡Ella en la puerta
Del cielo, hasta sus brazos te levanta!*

*Así fuiste en la gloria recibido.
Como merecedor de vida eterna;
Ningún deseo ya, ya ni esperanza:
Era el fin de tu más íntimo anhelo
Y en la contemplación de la Belleza,
¡Secó su fuente la nostalgia al llanto!*

*¡Quietas del día las veloces alas,
Los minutos movíanse a sí mismos!
El beso de la tarde, firme sello,
Apretado, hasta el sol nuevo yacía.
Resbalaban las horas, tiernamente,
Como hermanas distintas en el corro.*

*Beso desgarrador, —dulce y postrero—,
De un tejido de amores que devoran.
El pie se precipita y se detiene
Evitando el umbral, como impelido
Desde allí, por querube flameante.
El ojo, ante el camino desolado,
Se vuelve atrás, la puerta está cerrada.*

*Y ahora hermético en sí, como si nunca
Hubiera el corazón estado abierto,
Ni sentido las horas, que felices
Lucían a su lado, en cada estrella
Del cielo luminoso de la dicha.
Desaliento y dolor por lo pasado
Pesando sobre la atmósfera cargada.*

*¿No sobra el mundo ya? ¿Ya las montañas
No muestran en corona santas sombras?
¿Ya no madura el grano? El prado verde
¿No se extiende hacia el río, entre malezas?
La sobrenatural bóveda inmensa,
¿No muestra ya, y oculta, sus figuras?*

*Como linda, ligera, clara y tierna-
mente tejida, se levanta y pasa
Seráfica en el coro de las nubes,*

*Por el éter azul, figura esbelta
De vapor luminoso, tal pareces,
Reina en la danza, alegre y jubilosa
La más querida entre las más queridas.*

*Sólo un instante debes someterte
A una imagen de viento, no a ella misma.
¡Vuelve a tu corazón! Es preferible,
Allí se agita varia en sus figuras,
Se manifiesta idéntica en el cambio,
Y aunque múltiple siempre, siempre amada.*

*Al recibirme, rápida a la puerta,
Aumentaba mi dicha progresiva,
Tras el último beso, aún me alcanzaba
Y estampaba en mis labios el postrero:
Así, clara y vivaz, guardó la imagen
De amor, con fuego el corazón escrita.*

*Muro almenado el corazón, que firme
La conserva a ella misma conservándose,
Gozándose en durar por retenerla;
Solamente por ella de sí sabe,
Y se siente más libre vinculado;
Sólo de gratitud late por ella.*

*Se agotó el desear y está agotada
El ansia del amor correspondido;
La esperanza de alegres perspectivas
Ha encontrado su logro en un momento.
Si alguna vez amor brindó al amante
Entusiasmo, fué a mí con su regalo.*

*¡Fué con ella! Cuando un temor interno
Pesa ingrato en el cuerpo y el espíritu,
Ve tormentosas sombras la mirada
Desierto espacio y corazón vacío:
Con tibias claridades amanecen
En el umbral, sus líneas conocidas.*

*A la paz del Señor, que santifica
Más que fría razón —según leemos—
Comparo yo la paz que se me ofrece
Jubilosa de amor en su presencia.
Descansa el corazón, y nada turba
El profundo sentido de ser suyo.*

*Brota limpio el anhelo en nuestro pecho,
De darse libremente, agradecido,
Al ser más puro, ignoto y elevado,
Y se adivina lo que no se nombra.
Sé piadoso, decimos. ¡Santa altura
Que alcanzo al alcanzar su compañía!*

*Ante sus ojos, como sol potente,
Ante su aliento, olor de primavera,
El sentido de hierro se derrite
En su invernal, profunda sepultura:
Interés y egoísmo a su llegada
Se ven forzados a emprender la huída.*

*Como si ella dijese: “Hora por hora
Se nos presenta con amor la vida,
Nada importa el ayer, está prohibido
Saber ninguna cosa del mañana.
Aunque a veces la noche nos espante,
Pensemos que aún hay sol para lo alegre.*

*¡Haz como yo, contempla comprensivo
El instante en los ojos! ¡Nada cambia!
Recíbele benévolo, pues vive;
Se ama en la acción y se ama en la alegría;
Sea todo infantil donde te encuentres,
Y tendrás plenitud nunca vencida.”*

*Pienso que hablaste bien: por compañera
Te ha dado Dios, la gracia del momento:
Todos se sienten junto a ti un instante
Felices favoritos del Destino;
Yo no: en la perspectiva de dejarte,
¿De qué sirve saber tan elevado?*

*Estoy lejos. Decidme, ¿de qué sirven
Los minutos de ahora? Yo lo ignoro.
Aunque algo se me ofrezca de belleza,
Me daña, pues que debo abandonarlo.
Soy juguete de impulso irresistible,
Sólo me queda el llanto ilimitado:*

*¡Brotó sin fin y fluye sin sosiego
Sin aliviar los íntimos ardores!
Yace en mi pecho y poderoso rasga,
Donde lucha la muerte con la vida.
Yerbas alivian el dolor del cuerpo,
Voluntad decidida falta al alma,*

*No quiere comprender ¿cómo dejarla?
Mil veces busca repetir su imagen
Que ya vacila, ya se pierde entera,
Ya aparece confusa, ya radiante.
Tan mínimo consuelo ¿qué aprovecha?
¿Qué más da, baja o alta, la marea?*

*¡Dejadme aquí, mis fieles compañeros,
Solo en la roca, sobre musgo y cieno,
Y seguid adelante! Ante vosotros
Abierto el mundo está, cielos y tierra.
Lo concreto estudiad, do su secreto
A jirones nos da Naturaleza.*

*En mí todo acabó, ya estoy perdido,
Yo que fui favorito de los dioses;
Me probaron y diéronme a Pandora
Si rica en dones, en peligros rica;
¡Unieronme a su boca dadivosa
Y al separarme, al fin, me aniquilaron!*

(Tradujo ALFONSO DE COSSÍO.)

POESÍA

POR

JOSÉ M.ª LÓPEZ ABELLÁN

I

NO SER DE AUSENCIA

ESTE no ser donde tu ausencia brota,
y esta razón de luz enternecida,
colman de angustia mi ilusión, transida
en el duelo sin par de la derrota.

Y este reír tan tuyo, en su remota
presencia de paloma estremecida.
Y tu voz en silencio sumergida,
tu ahogada voz por el silencio rota.

Y ese mirarme tú con luz de estrella
que fulge en el rubor de tu mirada
en mansa plenitud de firmamento.

Y ese candor humilde de tu huella.
Y esa arrogancia tuya sosegada.
Y ese gozo y perfume de tu aliento.

TU IMAGEN YERTA

*Vino la muerte y te segó la vida.
Cortó la flor de plenitud fragante.
Le robó la sonrisa a tu semblante,
sonrisa entre milagros sorprendida.*

*Un milagro su ausencia. Su partida
un milagro de amor. En el diamante
de tu mirada brilla aquel instante
colmado de tu gracia acontecida.*

*Tu no ser, con su recia pesadumbre,
colma de angustia mi mirada, incierta
de saber si es mirada sin ya verte.*

*No divisa ni el valle ni la cumbre,
sólo ve tu yacente imagen yerta,
dormida en el regazo de la muerte.*

LUZ

*Luz clara. Luz de amor. Luz confundida
por triste oscuridad. Luz sin deseo.
Luz replegada en sí. Luz sin recreo.
Luz sin luz en tinieblas sumergida.*

*Luz firme de tus ojos. Sorprendida
por la muerte, quebróse y no la veo.
Luz ahogada en el último gorjeo,
en ausencias de luz desvanecida.*

*Luz dulce. Luz en flor. Luz sosegada.
Luz de lirio en la luz de tu mirada.
Luz de trigo granado en mi sendero.*

*Luz de luna y de estrella se derrama
—consuelo de tu luz y pura llama—
en tu mirar presente y verdadero.*

4

COSÍAS Y SOÑABAS

*Tus ojos bullen en tus manos. Prisa
de ir y venir su luz en tu costura.
Aguja sorprendida. Y por premura
afilada al amor de tu sonrisa.*

*Sosiego maternal tu cara irisa.
Mantillas y pañales en su albura
prometen el milagro. Y ya perdura
su imagen en tu mente. Y se precisa,*

*sonrisa de tu boca transparente,
dulzura de tus ojos anhelante,
en el mágico ensueño de tu frente*

*la risa de tu rostro en su semblante.
Y el mirar de tus ojos; tan presente,
en el vuelo armonioso del instante.*

5

PRESAGIO

*Luce tu cara su sonrisa, abierta
a mis cuatro ilusiones cardinales,
nacida en su jardín; y entre corales,
blancos jazmines de ventura cierta.*

*Brilla en tu frente su soñar alerta,
soñar brotado en lluvia de cristales,
el pecho traspasado de puñales.
¡Y siempre tu sonrisa descubierta!*

*Presagias su reír en tu mirada,
vuelo de alondras al calor del nido,
dulce estremecimiento en la enramada.*

*Nuestro hijo tiene ya, recién nacido,
al alba por amiga desvelada:
posa en su frente cuando está dormido.*

DIME QUÉ PIENSAS TÚ

*Dime qué piensas tú. Dame tu esencia
en claros pensamientos destilada.
Dame la luz que brilla en tu mirada,
pura luz concebida en tu consciencia.*

*Dime qué piensas tú. Qué reverencia,
cumbre de luz tranquila y sosegada,
el mirar de tus ojos, extasiada
contemplando mis ojos, tu presencia.*

*Dime qué piensas tú. Dame el desvelo,
en tus ojos cautivo y sonriente,
de tu pensar, luz pura de tu frente.*

*Dime qué piensas tú. Colma mi anhelo
sosegado en la paz de tu alegría,
e inúndame en tu luz el alma mía.*

SÍ

*Maravilla tu cara. Maravilla
de serena pasión. Lago tranquilo.
Mi nave, sin zozobra, y siempre en vilo,
hiende tu superficie con su quilla.*

*Maravilla de luz, en la sencilla
oferta de su gozo y tierno asilo.
Descansada razón, en el estilo
seguro, y sin soborno, de la orilla.*

*Estilo de tu sí. Paloma herida
en anhelo de espuma. Estremecida
en los dulces ensueños de mi frente.*

*Paloma en tierna fuga desangrada,
agónica presencia de lo ausente,
por la falta de luz en tu mirada.*

8

ANHELO IMPOSIBLE

*En esa estrella ¿está tu pensamiento?
¿Pervive tu mirar en su luz pura?
¿Es milagro su luz que me asegura
tu presencia en la noche? ¿Es el acento*

*de tu risa alegrando el firmamento?
¿Es tu tierna fragancia? ¿Es tu figura
en eterna presencia sin premura,
brotando de mi angustia y desaliento?*

*¿Es tu gozo prendido en mi alborozo?
¿Es tu encanto y tu gracia? ¿Es tu ternura?
¿Es la paz de tu alma? ¿Es tu sosiego?*

*¿Es tu sangre brincando en tu retozo?
Es mi anhelo imposible. Es la hermosura
de hielo y soledad en que me anego.*

9

PRESENCIA PERDURABLE

*¿Por qué ya tu presencia si la llevo en mí mismo
no tiene plenitudes de contornos humanos
y amorfa se transfunde al ardor de mi sangre?*

*¿Por qué ya tu presencia es sutil como el viento,
es aroma impalpable de un mirar desolado
y es el triste perfume de tu sombra cansada?*

*¿Por qué ya tu presencia surca extraños senderos
a través de mis ojos de asombradas pupilas
y el andar de tu paso te transporta al milagro?*

*¿Por qué ya tu presencia tiene ritmo de extrañas
cadencias sin palabras que no pueden oírse,
y el silencio te envuelve con su velo de espuma?*

*¿Por qué ya tu presencia misteriosa y alada
desconoce los límites del tiempo y del espacio
y desvela mi angustia con el ansia de verte?*

*¿Por qué ya tu presencia vive un mundo lejano
donde sólo te advierte la luz del pensamiento
en mágica constancia de absorta lejanía?*

*¿Por qué ya tu presencia sólo habita las cumbres
altas e inaccesibles montañas del recuerdo
adonde con mis pasos yo no puedo alcanzarte?*

*¿Por qué ya tu presencia no es alba desvelada
en vuelo generoso de amorosas caricias,
ni arrullo de paloma por el celo gozosa?*

*¿Por qué ya tu presencia es soledad profunda
con dolorosa calma de mar encadenado,
y espera de retorno, por inútil, eterna?*

*¿Por qué ya tu presencia sólo es eco sin forma
traspasado en la niebla madura e inasible
de un amargo destino con hondura de ausencias?*

*¿Por qué ya tu presencia se perfila en mi ensueño
con el dulce susurro de mares apacibles
y el rumor misterioso de las olas lejanas?*

*¿Por qué ya tu presencia no me lame las manos
con su lengua sensible de lebrez vigilante
transido de nostalgia por caricias absortas?*

*¿Por qué ya tu presencia no me acoge en su seno
y en mi anhelo trasiega su inefable agonía
lentamente dormida en tus labios sin risa?*

*¿Por qué ya tu presencia no se ciñe a mi cuerpo,
ni me inunda los ojos con su dulce sosiego,
ni refleja en mi alma su perenne alegría?*

*¿Por qué ya es tu presencia de cristal transparente
y a través de sus olas se debate imprecisa
en confuso horizonte de tiniebla y escollos?*

*¿Por qué ya tu presencia no redime mi angustia,
y soy siempre el cautivo de cadenas colmado
por la fría vigilancia de tu ausencia impasible?*

¡Ay, que ya es tu presencia la presencia de Dios!

10

Y SIEMPRE TÚ

*Y siempre tú a mis ojos sonriente,
y en tu mirar la dulce y desmedida
aurora boreal que sorprendida
escapa de tus ojos mansamente.*

*Y siempre tú en mis ojos tan presente,
aun después de tu muerte y tu partida,
y siempre tú a mis brazos tan rendida,
mis labios en tu boca tan vehemente.*

*Y siempre tú prendida en mi alborozo,
y siempre tú mi encanto y mi desvelo,
aun siendo ya tan tristemente ausente.*

*Y siempre tú, paloma de mi gozo,
imán serás y norte de mi anhelo:
en pos de ti camino eternamente.*

EL AGUA

POR

VLADIMIR NAZOR

Vladimir Nazor, el gran poeta y novelista croata, nació el año 1878 en la isla de Braču, en el litoral de Dalmacia. La literatura croata, que, siempre con un tono acusadamente político y nacionalista, había atravesado con algún retraso sus brillantes periodos romántico y naturalista, conoce, a fines de siglo, la época llamada «moderna». A esta época de renovación temática y estilística pertenece Nazor desde sus comienzos, con influencias de los grandes creadores franceses del Simbolismo: Baudelaire, Verlaine y Rimbaud, aunque, como buen dalmata, sin olvidar a Carducci y D'Annunzio. Más cerca de éstos que de aquéllos, su poesía canta preferentemente la alegría del vivir, la fuerza de la estirpe y la fe en el futuro, y en este sentido puede decirse de él que es el poeta del moderno nacionalismo croata. Entre sus cuentos y leyendas, todos ellos más o menos poemáticos, abundan los de carácter autobiográfico, recogiendo el hondo sentido de su tierra en sus hombres y en sus paisajes. Vladimir Nazor es autor de más de una veintena de libros, en verso y en prosa, y ha traducido al croata el Macbeth de Shakespeare y las poesías de Heine, Carducci y D'Annunzio. También ha traducido al italiano, junto con gran parte de su propia obra, las de otros poetas y escritores de su país. En la actualidad, a pesar de su avanzada edad, sigue produciendo páginas de tanta fuerza y alegría como las de sus años mozos. Con esta traducción de uno de sus mejores cuentos, nuestra revista se complace y se honra en presentarle al público de lectores españoles.

I

MAS de tres meses sin lluvia.

Los días son largos. El sol es tan brillante y ardoroso que su luz duele en los ojos. Apenas se puede respirar, y hay algo que arde hasta en nuestro interior. Durante el día todo está muerto, abrumado, en los pueblos. Ni siquiera la noche trae alivio. Durante esa breve oscuridad que media entre el tardío extinguirse del sol y su resurrección matinal, se siente más el calor que brota de las piedras ardientes, de los muros calcinados, de todo lo que los rayos del sol han rozado en el día.

Pero esta vez —aunque la sequía es más larga y violenta que nun-

ca— la gente de la isla no se queja tanto, a causa de sus viñas y olivares. Se extienden rumores de que en muchas tierras castigadas por el sol se están agostando hileras enteras de tiernos arbustos, que se secan y ennegrecen como si hubieran sido quemados. Los jardines están devastados. Por ninguna parte se ve ni brizna de hierba. Pero al lado del enebro y de la criptomeria, la vid y el olivo continúan resistiendo al desastre en vallecillos y cañadas, quizá porque la primavera ha sido larga, húmeda y sin vientos. Todo fué entonces abundancia de hojas, brotes y flores. La humedad lo había saciado todo. Después no llovió, ni siquiera en la Asunción, y el año será de menos vino y aceite. Mas si la lluvia llega pronto, la vendimia y la recolección serán buenas: dulce será el racimo, el vino fuerte, y el aceite como el oro. Nuestras plantas saben de las sequías del verano. Nudosas, secas y nervadas, consumen lentamente el poco de agua que aún queda bajo su corteza.

Las gentes del pueblo sufren, pero no desesperan.

Se han secado las dos pequeñas lagunas y los pozos de las casas están vacíos. Se lava con agua del mar cogida en el puerto. Se va a buscar lejos, hasta las pequeñas ciudades de la costa, el agua para beber y cocinar. Bajo este sol y este calor tórrido se ve todo el día desfilas a las mujeres transportando sobre sus cabezas pequeños barriles y vasijas, o inclinadas bajo los odres y cubos que acarrean sobre los hombros. Estos seres humanos son secos, ennegrecidos y nervudos como sus viñas. Y los humores se han condensado en ellos: se diría que también sus venas están retorcidas y anudadas para no perder la poca savia que aún les queda.

Pero, más que personas y plantas, es el ganado el que sufre este tormento.

Las pocas aves de la estación —mirlos y tordos— han desaparecido, a pesar de que el calor maduró las bayas del enebro, y su jugo destila en largos hilos flúidos, que se doran al sol. Hasta las cigarras —que no beben más que el rocío— han muerto. Este año el verano no oírás voces ni cantos. El grito de los grillos, que en las noches de calma se extiende tintineante como puñados de perlas arrojadas contra una losa sonora, ensordece y se aleja cada vez más.

Mas esto no preocupa a los lugareños; otra cosa los inquieta y atemoriza. Ovejas y mulas están sedientas; no pueden acarrear los fardos; no han vuelto a dar leche. Murió una cabra, y el suceso conmovió todo el pueblo. Algunos ancianos fueron a la ciudad para pedir a las autoridades socorros de urgencia: barcos que trajeran agua hasta el puerto. Pero resulta difícil encontrar barcos, y las autoridades dijeron que pasarían varios días antes de que la marina de guerra pudiera enviar a Pola un gran buque-cisterna.

II

Aquellos días mi padre se mostraba muy preocupado.

Acercábase septiembre. Había terminado ya la lucha sostenida entre mis padres a causa de mis estudios. Llegó de la ciudad una carta de mi tía, en la que contestaba que me alojaría y mantendría con gusto en su casa. Mi madre se apresuró a hacerme ropa nueva. Con frecuencia me llamaba mi padre a su lado para leerme y traducirme sus versos preferidos de Virgilio.

Pero a medida que la sequía se hacía más terrible, él se iba volviendo más taciturno. Y comenzó a evitar cualquier conversación acerca de mis estudios.

—No sé por qué te inquietas. Si el calor nos roba alguna cuba de mosto, el vino será más fuerte, mejor y... más caro —le dijo una vez mi madre.

—No sabes lo que puede pasar allá en el pueblo.

—¿Y qué puede pasar? Los aldeanos rezan, hacen votos y salen en procesiones. No puede tener malos pensamientos el que pide a Dios.

—¡Hum! Ya lo vi una vez, cuando era todavía un niño. Fué una sequía como la de este año. Al principio, paciencia y calma, ¡pero después fué espantoso! Sí, espantoso, y, sin embargo, el pueblo era entonces menos importante y la gente mejor que ahora. Dos días después de la gran procesión, que siguieron con los pies desnudos y la cabeza descubierta, portando cirios, dándose golpes de pecho y entonando salmodias penitentes, se desató el huracán. Pero en la procesión estaban poseídos de una especie de embriaguez religiosa. Hacían votos solemnes, confesaban públicamente sus pecados, perdonaban y pedían perdón y humillaban sus cabezas en el polvo.

—¡Ya lo estás viendo!

—Sí. Al día siguiente murieron varios mulos. Dos mujeres enfurecidas tardaron poco en arrastrar tras ellas a todo el pueblo. Alguien dijo que los propietarios más ricos escondían el agua en sus casas y que los pozos no estaban vacíos. El pueblo se sublevó. Las moradas fueron forzadas por la muchedumbre, que registró todas las cisternas y se precipitó en las bodegas. Dijeron que los toneles contenían más agua que vino, y comenzó el asalto y el saqueo. Apaciguaron su sed y la de su ganado con vino y vinagre. A la borrachera del sol se unió la del vino. Lanzábanse unos contra otros, defendiendo sus bienes y apoderándose de los ajenos. Y llevaron su furor hasta el mismo puerto. Aquella maldad y salvajismo no tiene igual. Se necesitó mucho tiempo para apaciguarlos y poner orden. ¡Qué sabes tú lo que es el demonio de la sequía!...

—Pero se espera un barco de Pola.

—También entonces se esperaba un buque-cisterna. Llegó, pero demasiado tarde.

Mi madre no contestó. Permaneció pensativa, contempló su aguja y después a mí.

Adiviné el pensamiento escondido en su cabeza; un pensamiento amargo, melancólico, que agrandaba y entristecía más sus ojos. Pero yo no me detuve a pensar lo que me ocurriría si la lluvia no llegaba a tiempo. Por primera vez aprendí que hay un fantasma que no vaga a través de las sombras de la noche, que no surge de la oscuridad ni del frío para helar y cegar a bestias y gentes. Este baja del sol, todo luz y llamas, para atormentar las gargantas con la sed y embriagar a los hombres con el frenesí. El demonio de la sequía camina este año en las soleadas horas del estío a través de pueblos y puertos. Dió caza a todas las aves, hizo callar a las cigarras, bebió hasta la última gota de agua, secó las vides, aniquiló ovejas y mulos y enloquece ahora a los hombres. Por primera vez sentí que algo fuerte y hostil se desprende de esta luz que se derrama sobre el puerto y de ese sol que se mira todo el día en nuestra bahía. Vi entonces algo nuevo ante mis ojos.

—Padre —dije—, ¿con qué se ahuyenta al demonio de la sequía?

—Con agua, hijo mío —respondió, sonriendo, a mis palabras.

Pero mi madre exclamó de nuevo, penetrada por la esperanza:

—El agua llegará. Echaremos lejos a ese monstruo. No temas nada, Vlado.

Y no se equivocó.

Aquel mismo día llegaba del continente la noticia de que el barco-cisterna entraría al día siguiente en nuestro puerto.

III

Apenas apuntaba el sol cuando las primeras mujeres comenzaron a bajar del pueblo hacia el mar.

Llevaban cubas vacías sobre la cabeza. Tras ellas corrían rapaces cargados con cubos de cobre, empleados para sacar agua de los pozos; con odres y cantimploras, en las que se lleva el agua a los campesinos que trabajan en las viñas, y con cubetas de las que se utilizan para dar de beber al ganado. Vinieron después gentes cargadas con recipientes más grandes y extraños: grandes vasijas de lavar ropa, marmitas y alambiques que solamente podían ser transportados por dos hombres con la ayuda de un palo pasado por las asas. Pero nosotros, los niños, ni siquiera nos asombramos cuando vimos llegar a algunos con grandes artesas.

Ya en la orilla, todos se apresuraban a colocar sus recipientes en el mejor lugar; sacaban agua del mar y la vertían en marmitas y cubas, después las lavaban, raspaban y limpiaban. Mientras hacían estas faenas y ajustaban aros y duelas, desunidos y resecos, sentíanse temerosos de que llegara el barco antes de terminar su tarea, y se empujaban y atropellaban con gran griterío. Disputábanse los puestos y se apre-

tujaban al borde del mar; salpicábanse entre ellos y se quitaban unos a otros sus vasijas, pretextando haberles sido hurtadas tiempo atrás. Pero todo se hacía sin acritud; había algo que endulzaba sus iras.

De un momento a otro se oiría la sirena del barco-cisterna, las miradas se tornarían hacia la entrada de la bahía y se vería llegar el buque, vomitando humo por sus dos enormes chimeneas. Después de haber atracado serían subidos a bordo todos los recipientes, habría carreras, se vería cómo el agua, murmurante y espumosa, caía en cubos, marmitas, odres y barriles, y un suspiro brotaría del corazón de la muchedumbre. Veríase agachar a hombres y mujeres, las manos apoyadas sobre el borde de su cubo, curvados cuello y cabeza, bebiendo el agua como las ovejas, como las mulas, largamente, ávidamente. Se enderezarían luego con las mejillas húmedas y el agua se deslizaría a lo largo de la barbilla y del cuello, sobre el pecho. Entonces irían colocando sus cargas sobre la cabeza, en los hombros o sobre la espalda y se encaminarían de prisa hacia el pueblo, sin sentir apenas el peso. El regreso sería más fácil que la venida con las vasijas vacías...

Mientras tanto, las gentes continuaban llegando. Se diría que todo el pueblo había emigrado a nuestro lugar. Había allí labradores, cuyas viñas estaban muy lejos del mar y que jamás habían bajado hasta la bahía. Casi todos aparecían secos, tostados por el sol, con las manos encallecidas, los dedos casi rígidos, los rostros huesudos y las espaldas encorvadas como si estuvieran inclinados sobre la tierra, rompiéndola con la azada. Viejos calvos y desdentados, niños patizambos con cabellos decolorados por el sol, como las mazorcas secas del maíz.

—¿Está ahí ya? —era la alegre pregunta de los recién llegados.

—Allí viene —respondían los otros, apuntando hacia una bruma ligera que temblaba a la entrada de la bahía.

Pero aquello no era el humo del barco, sino el vapor que ascendía del mar quemado por el sol, que presagiaba una jornada más ardiente y dura.

De pronto se oyó un golpear de pezuñas y varias cabras aparecieron por el sendero de la ribera. Los animales levantaban sus cabezas, de hocicos vibrantes y ojos relucientes y amarillos. Un rebaño de carneros precipitábase tras ellas, balando y mirando como si buscaran algo. Una veintena de mulas, atormentadas por las moscas, pasó revista a la línea de recipientes y comenzó a relinchar. Los animales olían la proximidad del agua, pero su inquietud aumentaba, como si adivinasen que no era buena. Al divisar los cubos y barriles, donde siempre habían bebido, y que algo brillaba espejeante dentro, lanzáronse a ellos en bestial baraúnda, corriendo, atropellando, corneando, mordiendo.

—¡Eh! ¡Aquí, aquí!

—¡So! ¡Fuera!

—Cuidado, que va a beber y reventará.

—Espantarlas. ¡Atrás!

Pero no existía fuerza capaz de hacerlo. Las mulas estaban irritadas. Movían las cabezas y coceaban. Algunas hundieron el morro en los cubos y bebían el agua del mar.

—¡Qué desgracia! Morirán antes de la noche.

—¡Atrás! ¡Tapad los cubos!

Se voceaba y empujaba al ganado. Las mujeres agarraban a los carneros por el cuello y sujetaban a las cabras por los cuernos, moviéndose con ellas y arrastrándolas con una cuerda.

Un enorme jayán reía hasta reventar; apretábase el vientre y gritaba a una gruesa mujer que, jadeante como un fuelle, con el rostro congestionado, luchaba con su cabra:

—¡Ja, ja! Comadre, si yo fuera el macho, acabaríamos de otra manera.

Aquel griterío y baraúnda habría durado mucho tiempo todavía si algunos hombres no hubieran tenido una idea. Corrieron a la orilla y vaciaron las vasijas.

Las bestias iban ahora de un cubo a otro y lamían la madera húmeda, relinchando y balando tristemente. Se quedaban con la cabeza baja, la boca abierta dentro de los cubos; sus flancos hundidos mostraban las costillas, los huesos de las ancas y las vértebras. Permanecían inmóviles en el mismo lugar, más sedientas que nunca, sin alejarse de las vasijas, sin menearse, a pesar de las moscas que rondaban sus costras y llagas.

—¡Dios mío, qué castigo!

—¿Qué haremos ahora con el ganado?

Todavía surgió alguien que lo indicara: recogió uno de los cubos y fué andando lentamente hacia atrás, mientras llamaba a sus ovejas:

—¡Eh! ¡Minas, minas! ¡Aquí!

Los animales obedecieron la llamada familiar. El hombre llegó hasta el otro lado del puerto y ató sus ovejas a la sombra, delante de una puerta. Su familia se agrupó en torno.

La muchedumbre se fué dispersando para refugiarse a la sombra de las casas y defenderse del sol, que estaba alto y comenzaba a quemar.

No soplabla la más ligera brisa en el silencio del valle. El suelo ardía bajo los pies. Sentíase al respirar que una llama invisible entraba hasta los pulmones.

IV

Delante de nuestra casa la sombra era más grande y la callejuela se había llenado de gente, sobre todo de viejos que, sentados en tierra, se acurrucaban contra el muro o alrededor del pozo. Permanecía abierto éste y todos podían verle vacío. También nuestra puerta estaba abierta de par en par, y mi padre vino a sentarse ante ella. Sabía que de esta manera —conversando con las gentes— protegía mejor a su familia de cualquier acceso repentino de furor.

Sentábanse por tierra los campesinos y dejaban vagar la mirada. Tenían los ojos brillantes, el labio inferior caído mostrando las encías bajo los dientes roídos, los músculos atirantados bajo la piel del rostro y de los miembros y se asemejaban en todo a un rebaño de animales atormentado por la sed.

—Usted sabe, señor, qué bien se soporta todo cuando se está seguro de ser socorrido —dijo un viejo a mi padre.

—Sobre todo si el socorro está llegando. Tan malo es esto para nosotros como para los demás habitantes de la isla —respondió mi padre, subrayando la palabra “nosotros”.

Comprendí lo que quería decir con esto: trataba de participar en la esperanza que infundía a los otros. Era él, también desgraciado como ellos, semejante a ellos en el infortunio general. Contáales cómo se construyen los barcos que transportan el agua, la velocidad de su marcha y la forma en que se llenan con el agua de los depósitos de la ciudad.

—¡Ah! ¡Ah! —exclamaban los lugareños, haciendo chasquear alegremente sus lenguas, como si sintieran ya en la boca el sabor del agua que esperaban.

—¡Sí!; que al fin podamos apagar de una vez la sed nosotros, ¡pobres desgraciados!

Mi padre continuaba su charla para apaciguarles e infundirles valor. Hasta les mostró su viejo barómetro y les explicó que este maravilloso instrumento anunciaba lluvia desde la víspera. Se levantaría una tempestad, una de esas tempestades súbitas, sin las que nuestra tierra no conocería el agua en todo el verano. Los aldeanos movían las cabezas, como si no creyeran en los anuncios de aquel misterioso aparato. Creían más en el hombre que acostumbraba a ser tan sobrio en palabras con ellos y en el que confiaban porque no hablaba nunca sin razón o por bromear.

—¡Pues sí! El agua está llegando. Para nosotros hoy, y quizá mañana para nuestros olivos y vides.

—¡Bueno, bueno! —murmuraron ellos—. ¡Que Dios le oiga!

Mas entonces se oyó una voz poderosa y solemne:

—“Y el Señor dirigió su mirada sobre la tierra, y la tierra toda estaba corrompida y llena de iniquidad...”

—¡Eh, eh! Ahí llega el que faltaba.

La voz continuaba cada vez más fuerte, como para dominar:

—“Y Dios dijo a Noé: Extenderé las aguas del diluvio sobre la tierra para exterminar a los hombres y a los animales, para que muera toda la carne que vive...”

—¡Calla, profeta!

—¡Taparle la boca al hermano!

—Vienes a hablarnos del diluvio y nos estamos muriendo de sed.

—“Habrá dolor y sufrimientos, llantos y rechinar de dientes. ¡Llorad, hijas de Jerusalén!”

—¡Silencio, cuervo!

—; Vete con las mujeres!

—; *Kyrie eleison!* ; *Kyrie eleison!*

El profeta hundió la cabeza sobre el pecho, besó el crucifijo del rosario que colgaba de su cintura y comenzó a orar, farfullando más fuerte por momentos:

—; *Exaudi nos, domine!*

Se le llamaba el hermano porque en otros tiempos estuvo sirviendo en un convento del continente; en el pueblo fué sacristán durante muchos años y caminaba y hablaba como esos legos que recorren nuestra isla mendigando. Ya en su vejez se ganó el sobrenombre de “profeta” cuando se vió obligado a abandonar la iglesia y a vivir de la mendicidad, pues desde este momento se lanzó a profetizar, recitando a su manera palabras y pasajes enteros de las Escrituras santas. La juventud se burlaba de él, pero las personas de edad le escuchaban con cierto temor y se sentían amedrentadas, especialmente por sus relatos del diluvio, del castigo divino en la tierra de Egipto y por el de la ruina de Jerusalén. También se asustaban mucho con las incomprensibles palabras latinas, que en boca del “profeta” sonaban completamente diferentes que en los labios del sacerdote cuando las pronunciaba desde el altar.

En los días de desgracia nadie se atrevía a mofarse del viejo mendigo; pero hoy que se esperaba al buque-cisterna y que el señor Pedro hablaba con tanta esperanza, nadie quería escuchar a semejante profeta de desgracias, quien, callado ahora, miraba hacia la tierra con aire sombrío.

Mi padre trataba de evitar que la gente se desalentase y procuraba distraer su impaciencia y la suya propia, por si acaecía que el barco tardaba en llegar o, en último caso, no llegaba. Interrumpió las conversaciones que habrían podido suscitar la irritación contra los que, habiéndolo prometido largo tiempo atrás, retrasaban las obras de ampliación de las lagunas y la construcción de nuevas cisternas. Jamás le oí hablar de aquella manera y jamás me pareció tan bueno. Oyéndole, también yo creía que todos estos males iban a pasar en seguida y me sentía mejor. Escuchábale complacido, pero no pude sustraerme al deseo de ir hasta el extremo de la calleja, donde a buen seguro algo estaba ocurriendo.

V

Contra la baja ventana del dormitorio de mis hermanas se apretaban varias figuras femeninas. Mi hermana mayor, acompañada de la más pequeña, miraba desde la ventana a las mujeres agarradas a los hierros de la reja. Una viejecita con pañuelo negro en la cabeza se había aferrado también a los barrotes y hablaba humildemente:

—Mis buenas señoritas, ;tan sólo una lágrima! ;Nada más que una gotita!

—¡Levántate de ahí, vieja! Si hay algo, no pasará por tu gaznate. Todo lo que puedan darnos las señoritas será para los niños.

—¡Eso es: todo para los niños!

Y en un abrir y cerrar de ojos tres pequeñuelas, izadas por sus madres, se encontraron en la ventana. Sus pies se apoyaban en el alféizar, mientras las manecitas se apretaban convulsas sobre los hierros y las faltaba muy poco para llorar. Eran unas niñas delgadas, pálidas, de comisuras babeantes y ojos asustados.

—¡Dame un poco de agua!

—¡Pide! Las señoritas son buenas.

Una de las pequeñas se puso a llorar, aullando y dando patadas al mismo tiempo. La madre se la llevó y otros dos rapazuelos ocuparon su puesto.

La más pequeña de mis hermanas sentía casi miedo; la mayor contemplaba pensativa a los niños, y cuando uno de ellos murmuró al fin: ¡Agua!, ella dijo:

—Pero, si no tengo vaso...

Todas las mujeres se apretaron alegres.

—Es fácil de arreglar.

—Tome uno.

—Echela aquí.

—¡No, no! Que lo reparta ella misma. Un poquito para cada uno.

—¡Para todos! ¡Para todos!

Mi hermana trajo una olla con agua. Sus ojos brillaban y su boca se abría en una sonrisa. El rubor cubría su rostro y la emoción hacía temblar sus manos. Jamás me pareció tan bella y tan noble.

De manos de una mujer cogió una taza de metal y vertiendo agua en ella la aproximó por entre los barrotes de la reja a los labios del más pequeño de los niños. La criatura bebía con avidez y mi hermana ponía todo su cuidado en que no se derramara una gota.

—¡Basta, basta! Ya has bebido mucho.

Corrían ahora las mujeres en busca de sus hijos y los traían a la ventana. La alegría se enseñoreaba de este pequeño grupo. Algunas madres iban presurosas hasta la orilla del mar en busca de sus pequeños y regresaban con ellos en brazos.

—Da de beber también a mi pajarillo.

—Ya no me queda más agua.

—Su madre tendrá.

Mi hermana corrió a la otra habitación. Poco después vi a nuestra madre aparecer en la puerta de la casa y hablar en voz baja, con inquietud, a mi padre, que la escuchó sonriente, y respondió en alta voz, para que todos pudiéramos oírle:

—Ya lo he visto... Así es, mujer. Si detienes la sed delante de tu puerta penetrará en la casa por la ventana, aunque esté defendida por una reja.

—¡Así es, así es! —aprobó la multitud.

—Da de beber una vez más a tus polluelos y reparte luego entre esos niños el agua que nos queda. Es más fácil la espera en compañía; se soporta mejor el sufrimiento.

—¡Bien dicho! —exclamó una voz.

Contemplaba ya a mi padre como si no le hubiera conocido hasta este momento. Experimentaba hacia él los mismos sentimientos que los aldeanos sedientos, a los que siempre hasta entonces juzgué como hombres inferiores, a quienes no es necesario amar ni despreciar. Mi padre me enseñó en aquellos momentos que la sed de estos hombres era igual a la mía y que sus sufrimientos deben ser compartidos. Comprendí que no es cierto que nuestras castas fueran diferentes. Este convencimiento me hizo más fuerte. Algo muy hermoso había entrado en nuestra casa a través de la ventana enrejada, rozando las arreboladas mejillas de mi hermana, bajo su mirada sonriente. Me hubiera gustado que mi sed fuera tan atormentadora como la de aquellas gentes y no poder mitigarla en tanto que ellos no la hubieran apagado.

Cuando mi madre me trajo la poca agua que nos quedaba aún y me instó para que bebiera antes que los niños que estaban esperando, tragué mi saliva, que, espesa ya, se pegaba a mi lengua, y respondí:

—¡Gracias! No tengo mucha sed.

VI

Cuando llegué a la orilla del mar no encontré, como esperaba, a ninguno de los más destacados galopines de mi pueblo.

Unos habían ido a Kargadur, desde cuyas altas rocas se podía ver la entrada de la bahía. Los otros se fueron en lancha a la barra, para trepar hasta la cantera, desde donde se divisaba el canal y la vista se extendía hasta alta mar. Habíase convenido que amontonarían leña seca para hacer una hoguera cuando descubrieran a lo lejos el buque-cisterna. De esta forma serían los primeros en anunciar a la gente del puerto la llegada del agua, y se podía permanecer tranquilamente esperando a la sombra, hasta que no se viera el humo de las hogueras a la entrada de la bahía y en las alturas de Kargadur.

Además, no había que temer, con semejante medida, que los muchachos del pueblo perturbaran la espera con sus querellas, ni el vigoroso y pendenciero Goliat, ni el inquieto Siba, dúctil y suave como una anguila.

La horda infantil se había agrupado en torno a otro camarada de más edad: Kosce, quien por los años y la talla pasaba ya de muchacho, pero por lo demás era un verdadero bribón, y de los peores. Seco, de cara amarilla, cabeza pequeña y largo de miembros, se asemejaba en todo a una estaca de la que pendieran sueltos harapos. Sin nada ni nadie, vagaba por el mundo, exigiendo más bien que mendigando su sustento. Era capaz de sufrir largo tiempo el hambre, la sed o el frío;

pero experimentaba verdadero horror ante un pico o una pala; hurtábase a cualquier clase de trabajo y se prestaba con gusto a llevar mensajes de un pueblo a otro. En este cometido era más rápido que nadie, valiéndose de sus largas piernas para recorrer los caminos más difíciles. Todos los veranos hacía su aparición en nuestro puerto, cuyos recodos conocía mejor que nadie. Anunciaba de lejos su llegada con pregones que ofrecían el servicio de sus piernas por un pedazo de pan o algunos céntimos.

Rodeábanle ahora varios muchachos y estaba de tal guisa encorvado sobre sus piernas inquietas, que recordaba a una esquelética gallina escarbando la tierra, con sus polluelos en torno. Jugaba con los niños al "cara o cruz", en cuyo azar se había revelado consumado maestro. En pie, con el espinazo doblado, lucía su habilidad: colocaba una moneda sobre la uña del pulgar aprisionado bajo el índice, le soltaba de pronto con tal fuerza que hacía sonar la uña y retiraba la mano. La moneda de cobre volaba por el aire, girando y brillando al sol y zumbando como un trompo, hasta volver al suelo, donde el pie de Kosce la cubría y ocultaba rápidamente. Entonces se encorvaba aún más, con la mano apoyada en la rodilla, y los muchachos se ponían en cucullas cerca del pie y colocaban sus céntimos en tierra.

—¡Cara!

—¡Cruz!

—¡Poned todos y pedid! —alentaba Kosce, y sus ojos de pez giraban sobre el dinero que contaba con el rabillo del ojo.

—¡Cara! ¡Cruz! —gritaba la chiquillería, mientras cada uno empujaba con la punta del dedo, hasta el pie de Kosce, la moneda apostada.

Retirábase entonces el pie lentamente, rascando el suelo con la planta, y aparecía la moneda casi enterrada en el polvo. Kosce se arrojaba, inclinaba la cabeza y soplabla sobre la pieza.

Con rápido movimiento recogía el jayán todas sus ganancias y arrojaba un ochavo a cada uno de los gananciosos; pero siempre quedaba algo entre sus uñas y siempre surgían voces y disputas.

—¡Yo dije cara!

—¡Mientes, ladrón! ¡Tú dijiste cruz!

Los muchachos gritaban; Kosce giraba los ojos, agitaba los brazos y a la postre tenía siempre razón. Después de la discusión se reanudaba el juego con más ardor. La moneda zumbaba con más brío, disparándose desde la uña de Kosce, y describía una hermosa curva para ir a caer cerca de su pie; la mirada del golfillo se volvía más penetrante y la suela de su zapato apretaba más fuertemente la tierra. Pero aquel día la suerte le había vuelto la espalda. En un momento perdió todo lo que tenía y comenzó a reclamar el dinero, pretextando deudas pasadas. La chiquillería se resistía y cuando Kosce se convenció de que por este medio no lograba nada, dijo:

—¿Pagáis algo si os doy de comer y beber?

—¡Sí!

Kosce les condujo al patio anterior de una casita deshabitada.

—Esperadme aquí. Haremos fuego primero.

Subió por una escalera de piedra y trató de forzar una puerta, que, aunque carcomida y desencajada, se mantuvo firme.

—Venir a ayudarme.

Los muchachos obedecieron, y todos juntos se pusieron a empujar. Se oyó un chasquido. La apollillada puerta se abrió y chocó violentamente contra la pared interior. En el centro de un reducido espacio se veía el brocal de un pozo, gastado por la soga.

Uno de los muchachos se asomó al interior y exclamó:

—Está vacío.

—No importa, nuestra comida está en el fondo —exclamó Kosce—. ¡Atrás!, yo lo haré.

Se remangó los pantalones sobre las piernas, subióse las mangas, cabalgó sobre el brocal y comenzó a bajar al pozo. No era la primera vez que lo hacía y conocía bien los salientes de las piedras, a los que podía agarrarse o apoyar los pies. Pronto se le oyó chapotear en el barro líquido.

—Tirarme un palo.

Cuando lo tuvo, comenzó a cantar.

—Busca un tesoro en el fondo.

—Se está burlando de nosotros.

—Nos va a salpicar con barro.

Preparábase ya la horda infantil a tapar la boca del pozo y a encerrar en él a Kosce, cuando se oyó a éste gritar:

—Aquí está, aquí está. ¡Cuánto pesa!

Comenzó el ascenso y apareció en la boca llevando una gruesa anguila, cuya cabeza estaba atravesada por la punta del palo. Con una mueca de satisfacción se irguió ante los muchachos, brazos y piernas negros de lodo. Golpeó a la anguila contra el brocal y aulló:

—¡Mirad nuestra comida! Ya lo sabía; la eché al pozo por Pascuas.

Bajamos todos al patio y encendimos el fuego.

—Necesitamos brasas, ¡brasas! —gritó Kosce, mientras cortaba en pedazos la anguila.

Hicimos rueda alrededor del fuego y nos quedamos contemplando al golfillo, que cortaba y tallaba el palo para hacer asadores donde guisar el pescado.

—Tiene una carne grasienta y blanca como nieve. No nos falta más que pan y un puñado de sal.

Corrí a mi casa; apresuradamente engullí un poco de la comida que mi madre estaba poniendo en la mesa; cogí pan y sal y se lo llevé a Kosce.

—El señor Vlado recibirá su ración gratis —dijo aquél—. No tendrá que pagarme nada.

Acurrucado junto al fuego, con un asador en la mano, Kosce daba

vueltas a la anguila, mientras la iba sazonando con la mano libre. Caía la sal sobre el fuego, crepitando alegremente; todos nos precipitamos sobre el pescado acercándonos a la hoguera. El perfume del asado acariciaba nuestro olfato y despertaba nuestro apetito, excitándole. Las monedas de cobre cayeron de nuevo a los pies de Kosce, ocupado en distribuir las porciones. Con su navaja iba yo cortando el pan, que repartía entre los demás muchachos.

—¡Qué bueno está!

—Sí, pero más duro que un zapato...

—¡Y qué salado! Le echaste demasiada sal, ¡desgraciado!

Arrancando y desgarrando con dedos y dientes mascábamos y engullíamos glotonamente la carne de la anguila; el mejor manjar servido a la mesa no me había parecido jamás tan sabroso. Quejábame, sin embargo, de que tenía demasiada grasa.

—¡Grasa! ¿Y qué importa eso? Si yo fuese rey no comería más que tocino —dijo Kosce.

Ya no quedaba ni anguila ni pan; el hambre había sido saciada. Pero comenzábamos a sentir otro tormento: el pescado, demasiado salado, había exasperado nuestra sed. Nos ardía la garganta, el paladar era fuego vivo y nuestra lengua estaba seca.

—Kosce, dijiste que nos darías también de beber.

—Ahí tienes el agua del mar... ¡bebe!

Todos nos sublevamos. También yo grité, porque en mi casa no quedaba ni una gota de agua y había pagado con pan y sal la anguila de Kosce. En aquellos momentos me sentía igual a los demás muchachos con los que padecía los tormentos de la sed. No se notaba el más ligero soplo de aire; alrededor nuestro, fuego y llama: era el reino de la sed.

—Nos lo debes. Así lo convinimos. Toma todo lo que tenemos.

—No tienes palabra.

—Sí la tengo —saltó el golfillo—. Pero temo que no vengáis conmigo, que sintáis miedo. ¡Ah! ¡Si estuvieran aquí Goliat y Siba!

—¡Pues nosotros tampoco tenemos miedo!

—Bueno, entonces yo sé dónde hay agua de la buena.

Le contemplábamos aturdidos, cuando con un gesto nos mostró la casa de Konsilger al otro lado del puerto: un enorme edificio vacío, provisto de un amplio patio cerrado por grandes muros. Permanecimos en silencio. Una cosa era destapar un pequeño pozo vacío, situado fuera de la casa, para pescar una anguila escondida en el barro del fondo, y otra asaltar con fractura un patio para penetrar luego en una casa cerrada, cuya cisterna se esconde bajo las losas de la cocina. Era la única casa vacía del puerto, en la que ni siquiera yo me había atrevido a entrar. ¡Qué diría el señor Konsilger, que vivía lejos, en una hermosa finca! Un señor al que jamás se mentaba si no era con elogio y cierta mezcla de temor.

—¡Bueno, pues moriros de sed! —nos dijo Kosce con irritación.
¿A qué tenéis miedo? No vamos a hacer más que beber.

—Entonces, ¡vamos!

Y seguimos sus largos pasos.

VII

La gente llenaba el muelle ante la casa de Kolsinger, sobre todo las mujeres, que cuidaban ovejas y mulas. La sombra era más fresca y grande a este lado a medida que la tarde avanzaba y el sol descendía lentamente a su ocaso. La gente se apretaba en derredor de una muchachita delgada y pálida, tendida en tierra, y trataba de levantarla cogiéndola por debajo de las axilas; pero ella se mantenía rígida como un tronco de árbol.

—Liva, Liva, ¿no me oyes?

—No le queda más que piel y huesos, pero pesa como hierro. Y ¡qué fría está!

Con todo, la rigidez de Livija aumentaba. Miraba ante sí con los ojos entornados y sus labios se agitaban como si barbotara algo.

—¡Dejadla! La conozco bien y sé que se la pasará todo de repente en un abrir y cerrar de ojos.

Y, en efecto, la muchacha se incorporó sin ayuda de nadie, sentóse y rompió a reír extrañamente.

—¡Una santa, es una santa! Dejadla sola.

Livija miraba en torno suyo y cruzaba sus manos delgadas sobre el pecho, que le habían descubierto para aliviarla. Extendía su cuello, largo y delgado como el de un pajarillo desplumado; contraía su boca y lanzaba profundos suspiros que no se podía saber lo que expresaban, si alivio o dolor. Su rostro tornábase por momentos más claro y bello.

—¡Es una santa! Ahora la oiréis.

Sonreía ella, dirigía miradas al cielo y hablaba en una especie de transporte:

—¡Una, dos nubes!... La nube blanca de nuestra felicidad, la nube negra de nuestra pena. En la primera, flores; en la segunda, lágrimas. Se volcará en nuestro seno, se derramará gota a gota sobre nuestra frente.

—¡Santa! ¡Santa!

—¡Qué hermosa está ahora!

—Y ¿qué más ves tú, Liva?

Trató ella de levantarse; extendió cuello, cabeza y labios. Todos sus músculos se estremecían.

—¡Miradle! ¡Miradle! Viene hacia nosotros. Camina entre el agua que besa sus rodillas: la empuja, nos humedece, nos riega como a flores. Todo huele a lluvia... ¡Levantadme!

Y cuando se vió levantada lanzó un grito de repentino espanto. Su rostro se contrajo.

—¡Sangre, sangre! Han asesinado a un niño. ¡Dadme agua! ¡Traed agua!

Y comenzó a tiritar.

—Es la fiebre del calor.

—¡Agua!

—¡Desgraciados de nosotros! Tú y nosotros. No queda ni gota en ningún sitio.

En este momento surgió Kosce delante de la puerta del patio.

—Hay agua —dijo.

—¿Dónde?

—En esta casa. En la cisterna de la cocina.

Se produjo un murmullo. Ocurrió como si la misma Santa también hubiera recobrado el sentido con la noticia. Tendió las manos hacia el golfillo.

—¡Llévame, Ive! Regaré mis macetas, abrevaré mi cordero.

—¡Condúceme!

—¡Llévanos! —fué el solo grito.

Kosce sacudió con fuerza la puerta del patio de Konsilger, mas todo en vano.

—Una viga. Traedme una viga. Aquella de allí.

La viga habría sido traída en seguida si desde arriba no hubiera resonado una voz.

—¡Atrás, mujeres!

Sobre la tapia apareció un hombre que contemplaba a la muchedumbre; era el guarda de Konsilger, un aldeano de Malo. Pero aquel hombre no iba a ser capaz de apaciguar la tempestad que rugía en el seno de estas mujeres sedientas y hambrientas, fatigadas por una larga espera y a quienes llenaba ya el temor de no lograr nada al fin. Además, no querían al guarda porque para ellas era un extraño y le detestaban por su severidad con las mujeres de Veliko Selo cuando las sorprendía en sus dominios.

—¡Eres tú, demonio!

Irguióse él de nuevo y gritó otra vez:

—¡Atrás, mujeres!

—¡La viga, la viga! —insistió Kosce, y sus camaradas se aprestaron a levantarla.

El rostro del guarda se hizo más sombrío.

—¡Alto, o disparo!

—¡Bah! Te has olvidado la escopeta en casa, debajo de la cama.

Extendió él la mano y mostró su escopeta.

—¡Eh, eh! —bramó la muchedumbre.

El odio y el rencor inflamaban ya a las mujeres. Ni una se movió ante la amenaza. Con la cabeza erguida y las manos en las caderas, aullaban contra el guarda de la casa:

—Tienes menos alma que agua los pozos.

—Está más vacía que esa calabaza que llevas.

El hombre levantó su escopeta y disparó al aire. Toda la bahía se conmovió; de todos los rincones del puerto, y especialmente de la callejuela fronterera a nuestra casa, precipitose la gente hacia el muelle...; todo convergía hacia el patio de la casa vacía.

—¡El guarda de Kongsilger está disparando contra las mujeres! —repetían a voces Kosce y sus camaradas.

Las gentes se armaban con piedras y, sin pararse a inquirir lo que realmente había pasado, comenzaron a dispararlas contra el guarda. Este se refugió tras la tapia. Pero la chispa había saltado; se arrojaban piedras, lanzábase la gente contra la puerta y se preparaba la viga para utilizarla como ariete.

—¡Se nos va a escapar! ¡Rodead la casa! ¡Derribad la puerta!

—¡Agua, agua! Hay agua en la cisterna, bajo las losas de la cocina.

La masa humana se apretujaba frente a la puerta. Tan sólo permanecía aparte el viejo mendigo, que, apoyado en su cayado, contemplaba con sus empañados ojos, desmesuradamente abiertos, el agitado hormiguero, y daba voces clamando:

—“Cambiaré el agua en sangre. En vez de lluvia, lanzaré el granizo sobre ellos y el fuego vivo sobre sus tierras.”

El asalto se habría realizado de no haber llegado mi padre. Su actitud, el gesto con que detuvo el primer choque del ariete calmaron a la muchedumbre.

—¡Eh, buena gente! —dijo—, el guarda no ha disparado más que para asustaros un poco. Si tiene agua, os la dará, estoy seguro.

—Sí, la tiene.

—Mejor que mejor. ¿No es preferible recibir que coger?, y más sencillo, me parece.

—Bueno, bueno; pero ese hombre...

—¡Dale con él! Es bueno y sencillo... ¡Martín!

El guarda surgió de nuevo.

—Martín, ábreme a mí.

El hombre contempló a la muchedumbre; dudó y, por fin, dijo:

—Con mucho gusto. Pero esos...

—No te preocupes. Esperarán tranquilamente aquí.

—Esperaremos.

Mi padre se adentró solo en el patio, y regresó diciendo:

—El guarda llevará hasta la cocina a los tres más viejos de vosotros, para que comprueben si hay agua.

Los ancianos entraron y siguieron por la escalera al guarda. Oyóse cómo se abría la puerta de la casa.

—Esto es lo honrado y leal, señor. No podemos esperar más al barco. A la noche tendremos que estar en casa. Ahora es peor que antes... tenemos hambre y sed.

Las mujeres se agrupaban ante la puerta, llevando aún sus cubos.

Comenzaban ya a empujarse, temiendo que él rezagarse las privara del agua. Si hablaban ya del guarda o de su escopeta, no era más que para bromear y reírse. Sólo el “profeta” mascullaba algo sobre el fuego, el granizo o el diluvio, mientras Liva, la Santa, poseída de un nuevo acceso de ternura, dejaba oír un arrullo semejante al de la tórtola.

Los ancianos regresaron y dijeron:

—No hay nada. ¡Ni una gota!

No se movieron las mujeres; costábalas renunciar a esta última esperanza. Sobre sus rostros se retrataba la pena, la aflicción, la amargura. Por un momento permanecieron calladas, la vista clavada en la puerta. Luego se miraron como si se interrogasen unas a otras. Nació un murmullo que se transformó en clamor.

¿Cómo puede ser? La cisterna es grande, el tejadillo amplio, los canales buenos y la casa siempre está vacía: nadie consume el agua. Alguien la bebió o vendió. Entonces, ¿qué es lo que guarda Martín, con la escopeta preparada para disparar? ¿No habrá agua escondida? ¿En los toneles, en las vasijas del aceite? Brotó un grito:

—¡A la bodega, a la bodega! —y me acordé de lo que mi padre contara a mi madre: el asalto a las bodegas fué, en otra época de sequía, la primera gota de una ola de salvajismo.

Mi padre palideció. Leí en su cara el esfuerzo que le costaba mantener su calma.

—¡A la bodega, a la bodega!

Las voces de aquellas mujeres parecían ahora un ladrido. Llameaba otra vez el odio en sus ojos, cuando los posaban sobre el guarda, que entonces no se atrevió a cerrar la puerta; presentía que aquello habría provocado la explosión. Callaba mi padre; sabía lo vano que habría sido abrir la boca si no encontraba la palabra, la única palabra que hubiera podido ayudarle. Todo era tensión y espera en aquella gente, que sólo aguardaba el gesto de alguien para comenzar. Me pareció que el demonio de la sequía estaba entre nosotros y soplaban en los rostros aquel viento de furor y locura. Algo quemaba mi pecho, como el de todos. Sentía la impresión de que no podría respirar hasta que se realizara lo que deseaban aquellos seres...

Pero en aquel mismo instante se oyó al otro lado del muelle un grito que nos sacudió como un latigazo:

—¡El barco! ¡El barco! ¡Humo sobre el Kargadur!

Y comenzó una carrera repentina y salvaje hacia la otra orilla.

VIII

Tres columnas de humo, desiguales e inquietas, subían a lo alto: dos sobre la barra y una en la cumbre que domina al Kargadur. El viento del mar las llevaba hacia el puerto, retorciéndolas en espirales, teñidas de verde por la luz de un sol caído ya a occidente.

Con seguridad que la tropa muchachil de Goliat y Siba había amontonado hojas y ramas secas en sus hogueras, cuyas humaredas eran tan espesas; parecía que brotaban generosas con impulso ascendente. Lamenté no estar allí, frente al mar, por donde llegaba el barco.

¡De prisa! ¡Muy pronto será de noche! Los campesinos se apresuraban y corrían hacia los lugares donde el muelle era más alto y apropiado al abordaje.

Nuevamente se alinearon en la orilla las filas de recipientes. Los animales, más inquietos, fueron atados a las puertas vecinas o a las rejas de las bodegas. Sufrimientos e iras quedaron olvidados. Callaba el “profeta”, con sombrío mirar; Livija, la Santa, iba de un lado a otro, pacífica y silenciosa como una sonámbula.

—¡Alabado sea Dios! —exclamaban las mujeres, mientras disputaban por el lugar que habría de recibir primero el agua.

—¡Toma, toma! —se oía decir a las mujeres, y las ovejas se reunían alrededor del cubo, como si el agua fuera a brotar en ellos.

Fué un cuarto de hora de espera más largo que la jornada entera transcurrida en el puerto, con la sed pegada a la garganta, el hambre en el estómago y respirando el aire abrasador bajo un sol mortífero.

Se oyó un silbido largo y penetrante. El barco apareció dando la vuelta al Cabo Kargadur; pero no se oyó ningún grito de alegría que acogiera la arribada. Fueron expresiones de descontento y decepción las que se elevaron como saludo:

—¿Pero qué barco es ése?

—¡Tres barriles de agua para tanta gente!

—Bien podían habernos mandado un velero.

Una mujer golpeó el suelo con su cubo. Su furor se extinguió y casi llorando exclamó:

—¡Al diablo contigo! Llevaré el agua a casa en una botella... ¡en una botella!

—¡*Kyrie eleison, kyrie eleison!* —salmodió el “profeta”, sacando siniestros sonidos del fondo de su garganta.

Comenzó la muchedumbre a agitarse, pero aún hubo alguno que recomendara:

—¡Paz! No es grande, pero los depósitos son muy hondos. De haber sido mayor, habría tardado más en llegar.

El vapor se preparaba a abordar. El capitán, un hombre pequeño y ancho, de rostro rojizo, se erguía en el puente y daba órdenes a la marinería.

Cuando el costado del barco estuvo pegado al muelle, las mujeres prepararon sus cubos, dispuestas a subir a bordo.

—¡Atrás! —tronó el capitán—. ¡Así no haremos nada! ¡No!

—¡El agua, de prisa!... Pronto será de noche. Ya hemos esperado demasiado.

Con grandes trabajos la tripulación pudo rechazar a toda esta gente. Al principio lo hacían riendo, pero después, como aquello fuera

una invasión de mujeres, comenzaron a empujar brutalmente. El capitán enrojecía aún más y gritaba:

—¡Atrás, atrás!

De pronto, tiró de una cuerda. Un furioso toque de silbato desgarró nuestros oídos. La masa retrocedió sobre el muelle. Apoyado en la borda, el capitán voceó, esforzándose en conservar la calma:

—¡Oíd, buena gente! Esto no se puede hacer así. Sacaremos el agua del vapor con una bomba y la distribuiremos por un tubo. ¿Entendido? Nosotros no la sacamos de un barril con un cubo, como los pequeños veleros. ¡Sólo con la manga!

—Bueno; está bien. Nosotros pondremos nuestros cubos en el borde del muelle. ¡Y usted nos echa el agua!

—¡Eso, eso!

Pero el capitán rió:

—¡Ja, ja! ¡Precisamente eso! La bomba sacará el agua, y uno de vosotros llevará la manga de un cubo a un barril, lo mismo que se riega una planta tras otra cuando vuestras viñas están enfermas. ¡Ah, qué listos sois!... Atendeos a razones. No tenemos tiempo de divertirnos. Pronto será de noche, se están levantando nubarrones en el mar y puede que haya tempestad. Tenemos prisa.

—¡Agua! ¡Agua! —gritaron todos.

—¡Pues claro!, para vosotros la he traído. ¿Hay por aquí cerca una cisterna vacía?

—¡No! Nosotros queremos agua en seguida.

Y algunas mujeres volvieron a saltar a bordo. Otra vez las rechazaron los marineros, haciéndolas retroceder. Aquella muchedumbre se apretaba con más violencia. Sonó un segundo silbido, más largo y agudo que el primero; pero fué en vano.

—¡Larga la amarra! —tronó el capitán—. ¡Atrás, salvajes! ¡Zulús! ¡Cafres! ¡Caníbales! ¡Largáa!...

Los cables quedaron sueltos; el barco se bamboleó. Los campesinos apenas tuvieron tiempo de saltar al muelle. La nave se alejó un poco, para detenerse en el centro del estrecho puerto. Una ira súbita se apoderó de aquellos seres sedientos y hambrientos, agotados por la espera y borrachos de sol. Volvieron todas hacia el hombre de rostro rojizo y ojos agudos, que les miraba desde el puente del barco.

—¡Anticristo! ¡Demonio! Ni el agua ni el barco son tuyos, son del gobierno que te envía. Da el agua a los que tienen sed.

El “profeta” se erguía en la orilla, abiertos los ojos, la mano levantada. Las maldiciones más terribles caían de sus labios, y sus palabras atizaban la furia de la muchedumbre. Agitaba las manos la Santa, estiraba su cuello delgado mostrando los huesos afilados del pecho, y lanzaba agudos gritos. Por un momento escuchó y miró el capitán estupefacto. Luego encogió los hombros, sacó del bolsillo la pipa, la encendió y comenzó a pasear por el puente, sin prestar atención a aquellas gentes. Esto calmó a los lugareños.

Entonces, mi padre se adelantó hasta el borde del muelle, llamó al capitán y comenzó a hablar con él en italiano. Se hizo el silencio; todos escuchaban sin comprender. Cuando terminó la conversación, el capitán dijo en croata:

—¡De acuerdo! Si no, zarparé en seguida para Milna, donde desembarcaré el agua.

Mi padre se puso a explicar a los aldeanos dónde venía el agua en el barco y cómo se sacaba. El capitán no tenía culpa si la distribución no podía hacerse de otra manera. La única forma de repartir el agua era vertiéndola en la cisterna vacía del Glava. La operación se haría en un instante y el barco zarparía. Se abreviaría en seguida al ganado, se distribuiría un poco de agua a cada uno por el momento, para terminar la operación al día siguiente. Esto era lo mejor, ya que el capitán daba de una vez toda el agua. De haberse hecho lo que pretendían, no habrían cogido en sus vasijas ni siquiera la mitad del agua, y el resto se habría perdido, porque el barco no podía estar allí toda la noche.

—¡Claro, claro! Nosotros no habíamos pensado en eso.

—¡Que nos den toda el agua! Y esperaremos hasta mañana.

Mi padre habló unas palabras con el capitán, y el barco regresó al muelle.

IX

Poco después, sobre el camino que va del muelle, pasando por nuestra callejuela, hasta la cisterna de la casa solitaria del Glava, fueron extendidos dos largos tubos de tela, que parecían dos serpientes muertas, en espera del agua que había de pasar por ellos.

Los lugareños se habían calmado y estaban casi silenciosos. Ayudaban a la tripulación del barco para acabar antes el trabajo, pues el sol se estaba ocultando. Los marineros se apresuraban también y decían que más allá del canal se estaban levantando las nubes y no querían que la tempestad les cogiera en aquel puerto; en Milna pasarían la noche más alegremente.

Filas de mujeres y niños se agachaban junto a las mangas para ver cómo iba a pasar el agua. Arriba, cerca de los pozos, no había más que ancianos y dos marineros.

—Pero ¿cómo puede pasar el agua por estos tubos y subir a la cisterna, que está allá arriba?

—¿Tú no sabes lo que es una bomba?

Algunos aldeanos miraban todavía con desconfianza aquellos tubos, cuando se oyó una exclamación de júbilo:

—¡Ya llega, ya llega... miradla!

En efecto: parecía como si una especie de vida fuera llenando a aquellas serpientes muertas. Agitábanse y se estremecían; su piel gris, en el extremo más bajo, iba cambiando de color, oscurecía, se ensanchaba y henchía, transpiraba por infinitos poros y se humedecía.

—¡Agua, es agua!

Tocaban las mangas de la bomba, las acariciaban, las oprimían con las manos y gozaban al sentir las hinchadas y notar en la palma la frescura del agua. Parecía oírse el pulso de esta vena líquida que marcaba el ritmo de un corazón albergado en el barco.

—¡Cómo corre!

Daba la impresión de respirar el olor del agua; las narices vibraban. Toda la sed sufrida durante tanto tiempo y ahogada por la fuerza estremecía y golpeaba la sangre de aquellos seres, que apretaban sus manos contra la húmeda serpiente, olfateándola y lamiéndola.

—¡Sí, es agua, es agua!

Pero las mangas tenían numerosas fisuras por donde brotaban en todos sentidos delgados hilos del líquido; algunos se elevaban, describían un arco y volvían a caer deshaciéndose en gotitas; otros chocaban contra la tierra, silbaban como serpientes, trazaban surcos, abrían cauces y formaban pequeños charcos junto a los agujeros. Era como si este agua hubiera querido salir y como si las mangas hablaran suavemente silbando.

Arrodillábanse las gentes, apoyaban sus labios sobre la tela y los finos surtidores golpeábanles el paladar, derramándose sobre la lengua. Había allí muchas mujeres y niños, y los poros de la tela, cada vez más impregnada, se iban cerrando; toda el agua se dirigía ahora hacia el pozo.

La sed se había despertado bruscamente en todas las gargantas. Las escasas gotas de agua caían en un abismo capaz de devorar un mar. Algo áspero y resuelto relampagueaba al mismo tiempo en todos los ojos. Sin embargo, nada habría ocurrido si Kosce no se hubiera decidido, y sacando la navaja de su bolsillo rasgara la tela de la manga. Brotó un chorro más grande.

—¡Ah, maldito egoísta! No piensas más que en ti —dijeron las mujeres, precipitándose contra él—. ¡Vete de aquí!

Pero él succionaba el tubo y tragaba glotonamente sin inquietarse por nada. Dejaba que le golpearan con los puños, que le empujaran y tiraran de él con pies y manos. Suspiraba, pero no se hubiera podido saber si era de dolor o por el placer de beber al fin. Se le envidiaba cada trago; los dientes rechinaban de odio. Una mujer arrebató la navaja de sus manos y siguió su ejemplo. Utilizando cuchillos, agujas de hacer media y husos, las mujeres se apresuraban a agujerear la manga de la bomba. Brotaba el agua ahora por todas partes y perdíase casi toda en la tierra. Una batalla nació en torno a estos surtidores. Cada vez se abrían más y alguno de los lugareños llegó hasta golpear la tela con piedras, tratando de romperla. La fuerza de la corriente se debilitó; el líquido ya no salía por las fisuras, sino que brotaba perezosamente y se derramaba por la tierra a lo largo del camino. Muy pronto se vió aflojarse las mangas de nuevo, como camisas de serpien-

tes muertas, aunque en aquellos momentos parecían más sombrías y más muertas. Toda el agua que saliera del barco se había perdido.

Un marinero apareció sobre el Glava.

—Informad al capitán de que el agua ya no brota —gritó.

Pero en el mismo momento vió lo que había ocurrido. Precipitadamente marchó hacia el navío. El capitán llegó corriendo con mi padre, y sus palabras fueron como llamas. Saldría inmediatamente, informaría a las autoridades y exigiría que el pueblo pagase los daños. Nunca jamás se traería socorro a estos salvajes: nada ni nadie. Mi padre intentó apaciguarle inútilmente. El capitán se habría desahogado con golpes si la muchedumbre no hubiera permanecido en calma, sin pronunciar una palabra, sin hacer un gesto. Se diría que había comprendido y reconocía su falta. Poco después contempló en silencio cómo los marineros recogían las mangas en el barco, cómo se largaban las amarras y cómo la nave se alejaba del muelle, giraba lentamente y sin un saludo ponía rumbo hacia la barra, aumentando la velocidad, para perderse después en la sombra del crepúsculo.

Aún continuaban mirando los campesinos después que hubo desaparecido el buque, cuando se vió venir la lancha de Goliat y Siba, que agitaban algo y gritaban. Avanzó rápidamente la embarcación. Pronto pudo oírseles:

—¡Al pueblo; de prisa, al pueblo!

La gente volvió los ojos en aquella dirección.

—¿Ocurre alguna desgracia en el pueblo? ¿Hay fuego? Desde la cantera se puede ver.

—¡Dios mío! ¡Santísima Virgen! —gemían con agitación las mujeres.

—¿Qué pasa, Goliat?

La lancha pasaba ahora frente a ellos.

—¡De prisa, al pueblo! Se nos echa encima la tormenta.

—¿Qué tormenta, demonio?

Desde aquí no se ve nada aún, pero al otro lado del canal todo está negro. Se aproxima veloz desde el mar y viene derecha sobre nosotros. Llegará al pueblo antes.

Movían muchos la cabeza sin querer creerlo. Otros decían:

—También los marineros lo anunciaron. Algo hay.

—Escuchad —exclamó entonces Goliat.

El mar, liso hasta entonces como una superficie de aceite, agitábase ahora golpeando las rocas de la ribera.

—Es verdad, el tiempo ha cambiado.

Una vieja exclamó:

—Mirad a la Santa, aún delira. Siempre está así cuando va a llover.

Una nueva esperanza brotó en todos los corazones. Dios no abandona a los desgraciados. Y he aquí que llegaba la tempestad, el agua del cielo para ellos, sus ganados y sus viñas. Antes del alba todo marcharía bien; el cielo se había compadecido de ellos.

—¡A casa! ¡Vámonos a casa!

Apresurábanse ahora a desatar y recoger el ganado. Y, en efecto, antes de que hubieran empezado a caminar mostróse en la semioscuridad, sobre el horizonte de la barra, el borde superior de unas nubes siniestras y el primer soplo del viento respiró sobre la bahía, volando hacia los pueblos.

—¡Bendito seas, Dios mío! ¡Y tú también, Virgen santa!

—¡*Te deum laudamus!* —pronunció la voz profunda del “profeta”.

Y todo aquel mundo se apresuró en dirección al pueblo.

Una larga hilera de bestias y gentes que entonaban cantos de iglesia pasó frente a nuestra casa como un fantasma del véspero. El canto de aquellas voces cansadas, sin color y sin sonido, se debilitaba al compás de las sordas interjecciones del mendigo y de los agudos chillidos mezclados con extrañas carcajadas de Livija la Santa.

X

Mi madre encendió una vela sobre la mesa, pero nosotros nos quedamos junto al pozo. Aspirábamos profundamente la brisa que nos refrescaba y mirábamos al cielo, que continuaba oscureciendo, y de pronto se cubrió enteramente con nubes más negras.

No entramos en la casa hasta que el canto de los aldeanos murió allá a lo lejos y un silencio familiar reinó de nuevo sobre la quietud de nuestro puerto vacío.

Mi padre se paseaba por la habitación, espiaba a cada instante lo que ocurría fuera y consultaba el barómetro.

—¿Todavía miras a ese impostor? ¿Dudas aún? Siéntate —le dijo mi madre—, has sufrido tanto hoy con esos salvajes. ¡De verdad que son!...

—Calla. Esto no es nada. ¡Son unos desgraciados, una pobre gente!... ¡Pero ahí tienes a mi barómetro, esta vez se ha portado!... ¿Oyes? La ventana del cuarto está golpeando. Tenemos que cerrarlo todo. Nuestro viejo “profeta” nos ha prometido un diluvio, y bien que le necesitamos.

Aquel hombre enfermizo de cabeza calva y barba cana no tosía ya; se erguía al andar y parecía mucho más joven. Frotaba sus manos una contra otra y clavaba sus ojos brillantes y sonrientes sobre mí. Mi madre se dió cuenta de esta mirada y me contempló a su vez con ojos alegres.

—¡Pijero! ¿Qué tienes que decir ahora a nuestro Vlada?

—¿Y qué voy a decir? Le pondremos bajo la lluvia, para que se moje la piel... para que se cale hasta los huesos.

—¿Si eh? Pues por él nos la envía Dios. Por él y a causa de él. Le mandaremos entonces bajo la lluvia...

—¿Y por qué? —pregunté inocentemente, aunque en realidad había comprendido el sentido de sus palabras.

—Porque sin ella te habrías secado, hijo mío, como nuestros viñedos de Nerezine..., pero ya todo se ha salvado. ¡Escuchad ahora!

Aguzamos el oído para atender al murmullo del mar y del viento, que cada vez se hacía más fuerte, mientras entraba en la casa la frescura anunciadora de la lluvia.

Mi madre acostó a la más pequeña de mis hermanas y a mi hermano. Las mayores se sentaron a la mesa. Yo me coloqué cerca de la puerta, y cuanto más miraba a mi padre más se desvanecían y borrraban los acontecimientos de la jornada. Todos aquellos gritos, aquellos clamores, aquellos cantos se perdían en la lejanía frente a las palabras de este hombre que se paseaba por la habitación con movimientos casi juveniles. Afortunadamente, comprendí lo que ahora emanaba de su rostro y del sonido de su voz y lo que había debido de sufrir en aquellas jornadas ante el temor de que la séquia le obligara a faltar a la promesa hecha a mi madre. No sabía por qué, pero me parecía que mis padres estaban atormentados por una sed más penosa que la de los aldeanos de Veliko Selo... Y todo solamente por mí... Sentía deseos de correr hacia mi padre y colgarme de su cuello, pero no acertaba a dominar el temor que siempre me sobrecogía en presencia de los seres que más amaba.

Para salir de este trance y arrancarme más fácilmente a estas impresiones fui en busca de un cubo y lo coloqué bajo el canalón, que terminaba en la puerta de la casa. Mi madre estaba sirviendo la cena y un poco de agua, que le había entregado el capitán, cuando las primeras gotas de lluvia sonaron sobre nuestro tejado. A través del lecho de madera pudimos oírlas golpear —escasas al principio y grandes, más pequeñas y rápidas después— hasta que se unieron en un solo ruido continuo y uniforme.

—¡Ah! Si durara mucho tiempo —exclamó mi padre.

Se oyó un trueno sobre la bahía; el pequeño valle resonó y pareció que nuestra casa temblaba. Aquel ruido se transformó en estrépito, en crujido enorme, en continuo rodar. El chaparrón duró mucho tiempo, haciéndose cada vez más fuerte. Oíamos al agua que pasaba a través del viejo tejado cayendo sobre el suelo del granero, que estaba sobre nosotros. En algunos lugares goteaba alrededor nuestro.

—Me temo que sea demasiado —dijo mi madre—. Muy pronto entrará el agua en la bodega.

—Y será vino en nuestros toneles.

Los canalones, por los que se deslizaba el agua con dificultad, sonaban y chapoteaban. El agua se precipitaba a lo largo del Glava, corría por la callejuela, frente a nuestra casa, y se estrellaba contra nuestra puerta. A veces parecía oírse un ruido semejante al de una cascada lejana.

—¡Esto es una pequeña inundación!

—¿Vas a hacer ahora como nuestro profeta?

—Pero...

—Cállate. Y aunque así ocurriera no sufriríamos daños apenas. Tan sólo que la vid creciera menos. Vivimos en terreno alto y hemos cogido ya los higos. Además, escucha.

El chubasco iba calmándose. Los murmullos que se oían cerca de la casa se hacían más fuertes. El agua que bajaba del Glava cantaba como un arroyo y entraba a veces en la casa. Pero en el tejado ya no se oía casi el ruido de la lluvia.

—¿Qué puede ser eso? —preguntó mi madre, aguzando el oído ante un ruido lejano.

—Es el agua que desciende a la cañada desde Malo Selo y se precipita directamente desde el Valle de Konsilger al puerto. Allí puede ocasionar daños.

—¡Mamá! Te caen gotas en la cabeza y no lo sientes, exclamé, y mis hermanas estallaron en risas.

—Sí lo siento ,hijo mío, pero no quiero moverme. Déjame un poco para mí también: No quiero secarme, ¡caramba!... ¿No es eso, Pijero? Este año Vlada, y el que viene nuestras palomas. Sólo pido que no se hagan salvajes en este desierto. Luego todos, también nosotros los viejos.

—¡Con calma, mujer, con calma!

—Tú siempre dudas, pero ya ves como Dios nos socorre.

—No es que tenga miedo, pero no hay que sacrificar a cuatro para dar a uno. Bien sabes tú lo que han sido estos tres últimos años.

—Ya lo sé. Pero no podemos consentir que nuestros hijos se conviertan en los camaradas de Kosce y de Goliat y que nuestras hijas lleguen a ser quizá algo parecido a Livija, la Santa.

—¡Calla, Marietta! Para qué hablar de esto ahora. Por este año todo está arreglado.

—¿Y si no hubiera ocurrido así?

—Entonces hubiéramos tenido que esperar con paciencia. ¡Es igual de cualquier manera!

Mi padre se levantó y abrió la puerta de la calle. Apenas llovía ya, Tan sólo el agua se deslizaba murmurante. El cielo aparecía negro, las nubes bajas; no había viento; los relámpagos rompían por todas partes. La atmósfera era pesada y asfixiante. Sobrecogíanos una inquietud, una angustia extraña.

—¡Pijero! ¿Qué piensas?

La pregunta no obtuvo contestación. En silencio escuchamos todos.

—¡El toque de rebato!

—¿Por qué tocan, papá? ¿Por qué suenan las campanas por la noche? —preguntó mi hermana pequeña.

—Esa gente tiene miedo de todo.

—También nosotros, papá.

Mi madre la atrajo hacia sí y la acarició. De pronto, me sentí sobre-

saltado: Nuestro gato, que estaba cerca de mí, sobre la escalera donde me sentaba, al lado de la puerta, arqueó el lomo, bajó la cabeza y se quedó inmóvil, mirando fijamente ante él; sus pelos se erizaban, rígidos como agujas. De su garganta brotaba un ruido extraño, parecido a un gemido.

—¡Echale! No puedo soportarlo —gritó mi madre.

Pero el gato no se movía. Con grandes trabajos logré ahuyentarlo un poco más arriba. El calor era sofocante. Crecía la angustia. De repente, brilló un relámpago, luego se oyó el trueno, sordo y poderoso. Esperamos el nuevo chubasco. Algo comenzó a caer, aunque no precisamente agua: como una galopada de caballos sobre el Glava, un golpe de piedras cayó sobre nuestro tejado. Polvo, golpes resonantes, estrépito, con pausas para volver a comenzar con más fuerza después de cada trueno. Ya no pasaba el agua por encima de nuestro umbral; ahora eran granizos redondos y brillantes que golpeaban la fábrica de los pozos y rebotaban al interior de las habitaciones.

Callábamos todos, inmóviles y consternados; tan sólo el gato gemía como poco antes, y continuaba con el lomo arqueado y erizado.

Pasó así un tiempo que me pareció largo, muy largo.

XI

Cuando todo acabó, mi madre marchó en silencio a su cuarto; siempre se acostaba cuando era presa de un gran dolor. Calmaban mis hermanas al gato acariciándole y contemplaban a mi padre, que, sentado cerca de la mesa, descansaba su frente sobre la mano. Sus ojos miraban fijos ante él, pero se veía que sus pensamientos iban por otra parte.

De pronto, se levantó bruscamente:

—¡Vlada! Ve a buscar un farol.

Lo traje y lo encendí. Entonces dijo:

—Vamos a Strana, a la viña.

Todos nos levantamos. Marchaba yo en cabeza, alumbrando el camino, seguido por mi padre y mis hermanas. Por dos veces nos detuvimos: el agua, cargada de barro y aluvión, descendía aún del Glava y el camino estaba embarrado y lleno de piedras. Nuestra viña se encontraba al pie del Glava, a la derecha del vallecillo de Konsilger. Desde donde estábamos podíamos oír mejor; poco más allá vimos también cómo se precipitaba aún el agua en la cañada con la fuerza de un río, inundando la vertiente derecha del pequeño valle y vertiéndose a lo largo del muro en ruinas, hacia el puerto y el mar. Verdosa era el agua por la tierra que acarrea mezclada con frutales y viñas.

Cuando entramos en nuestra viña, aún la cubría la blanca capa del granizo. En algunos lugares nuestros pies se hundían profundamente entre los granos helados. Pero lo que vimos nos heló más todavía: las vides estaban casi peladas, solamente en algún raro sitio colgaba por ex-

cepción un racimo helado. Todas las hojas se esparcían, trituradas, por el suelo, mezcladas con el granizo, sobre cuya blancura los tiernos viñedos, desnudos y con las ramas desgajadas, parecían más negros.

—¡ Todo se ha perdido! ¡¡ Todo!! —exclamó mi padre.

Recorrimos toda la propiedad, echamos una ojeada a los alrededores: en todas partes reinaba la misma desolación. Y emprendimos el regreso sin pronunciar palabra.

XII

Mi madre estaba ya acostada. Mis hermanas entraron en su pequeña habitación. Mi padre se volvió a sentar cerca de la mesa, apoyó las manos sobre las rodillas y permaneció pensativo con la mirada puesta en el suelo húmedo. Sólo entonces pareció que le aplanaba la fatiga y que una pesada carga abrumaba sus espaldas. Tenía yo la costumbre de besar a mi padre todas las noches antes de acostarme; pero en aquella ocasión comprendí que le habría apenado más todavía el que me hubiese acercado en instante tan crítico y recordado algo que no debía. Me esquivé en silencio hasta mi lecho y dejé abierta la puerta del cuarto. Me despojé de la chaqueta y los zapatos, me senté sobre la cama y miré una vez más a mi padre. Continuaba inmóvil, pero a mí me pareció que su espalda se había encorvado más y que su cabeza estaba más baja. La luz de la mesa alumbraba su rostro, que me pareció muy diferente al de otros tiempos. No era ya la cara del hombre que aún esta mañana se erguía en el umbral de la casa, sereno y firme, ante aquellas gentes a quienes alentaba a esperar, a no ceder, a tener confianza y creer hasta en los momentos peores y a quienes consolaba con su calma más que con sus palabras. Ahora, aquella figura transformada despertaba en mi pecho algo que me oprimía.

Toda la casa guardaba silencio. Mis hermanas dormían ya; no se oía a mi madre; solamente se escuchaba el ruido del agua que goteaba lentamente a través del piso del granero y caía cerca de mi padre. Pero él nada oía, como si pensara sin descanso en una sola cosa. Las arrugas se habían hecho más profundas sobre su frente. El mismo pliegue que contraía su boca, pero más pronunciado: aquellas arrugas y aquel pliegue que jamás vi antes surcar su cara. Cada año nos traía una pena nueva; el temor era constante. Nuestro padre nos defendía sin cesar contra todo; había pasado horas terribles; pero jamás se dejó abrumar por el dolor, o al menos jamás dejó que le dominara la expresión de un hombre abatido. Siempre había sido como hoy, cuando se erguía en el umbral de la puerta, ante el patio de Konsilger o al borde del muelle, llamando a la muchedumbre que clamaba contra el capitán.

Levantó la cabeza y miró en mi dirección. No pudo ver que yo le estaba observando en la oscuridad e inclinó de nuevo su frente. Pero aquel instante me bastó para conocer y adivinar en sus ojos todo el do-

lor que le oprimía. Su rostro tenía aquella expresión por mi culpa, nada más que por mi culpa. Me sentí presa de enorme agitación, empujado y arrastrado hacia él; pero la vergüenza y el temor me retenían aún. ¡Cómo aproximarme! ¿Qué iba a decirle?... Continuaba mirándole y reprimiéndome para ahogar los sollozos que subían a mi garganta. Me dominó un movimiento brusco: había visto que las lágrimas caían de los ojos de mi anciano padre y se deslizaban lentamente a lo largo de sus mejillas. Salté, corrí hacia él, me arrodillé y abracé sus rodillas.

—¡Padre! ¡Padre mío!

Estallé en lágrimas, apretando mi cabeza contra sus rodillas. Lloré un momento. Sentí que la calma me inundaba cuando su mano acarició mis cabellos. Le miré a los ojos y le dije:

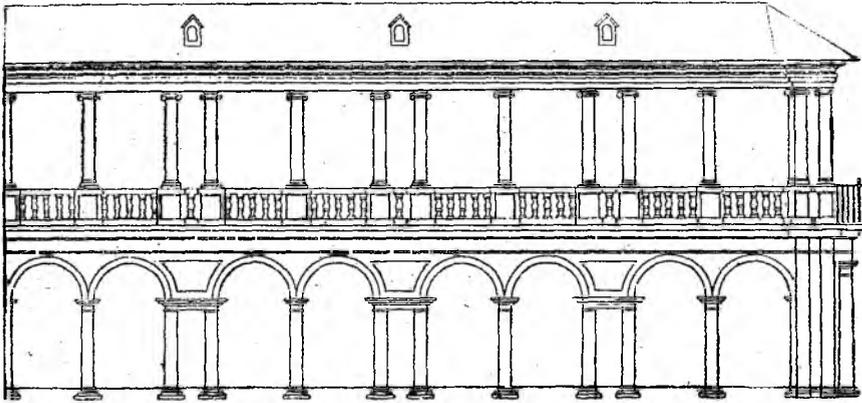
—¡Padre! ¿Por qué sufres tanto? ¡Qué me importa la ciudad! No necesito ir a casa de la tía, puedo quedarme contigo para ayudarte.

Su rostro recobró la expresión de siempre. Hasta me pareció más sereno. Sonreíanle los ojos.

—¡No, hijo mío! Marcharás en seguida. Tampoco quiero yo que te conviertas en un camarada de Kosce. No te preocupes por tu padre.

Y aquella noche fué él quien me besó en la frente antes de acostarme.

Versión española por DANIEL ALVAREZ.



Notas y Libros

NOTAS: *Notas sobre el lenguaje*, por Carlos Alonso del Real; *La poesía de Hölderlin*, por Luis Díez del Corral; *Bontempelli*, por Juan Antonio de Zunzunegui;
LIBROS: *Con motivo de los últimos libros de Ortega Gasset*, por José A. Maravall; *Las trescientas* (Ocho siglos de lírica española), de Juan Ramón Masoliver, por L. F. V.; *Baldassarre Castiglione nella vita e negli scritti*, de E. Bianco di San Secondo, por A. M.; *Córdoba del recuerdo*, de Arturo Capdevila; Antonio Maura: *Discursos conmemorativos*; *Iconografía lusitana, retratos grabados de personajes portugueses*, de Enrique Lafuente Ferrari, por A. M.; *Pío Baroja en su rincón*, de Miguel Pérez Ferrero; *Metternich y su tiempo*, de André Nemeth, por M.

NOTAS

NOTAS SOBRE EL LENGUAJE

ESTAS notas han sido escritas en Rusia, pensadas ya en parte —aun sin propósito de publicación— durante los primeros contactos de nuestra División con los pueblos ruso, polaco y lituano y con el ejército alemán. Trato en ellas de reflejar mi impresión ante algunos de los curiosos hechos de lenguaje que aquí se registran. Van, como es natural, desprovistas del mínimo aparato científico. Valgan, pues, como lo que son, como unas meras observaciones de un soldado que, lejos de la Patria, no duda que, aunque ahora voluntariamente incorporado al Ejército, está vocacionalmente llamado a servirla, por modestos que sus medios personales sean, desde el lado del pensamiento.

I

“El ruso es más fácil que el alemán.” Las primeras veces que oí esto a mis camaradas, desconocedores de ambos idiomas y cuyo primer contacto con ellos era este vivo y caliente del diálogo de hombre a hombre, me sorprendió y casi me irritó. Luego, he comprendido que la facilidad de un idioma es algo relativo, y en este caso responde sencillamente, a mi parecer, a dos causas: la urgencia vital que nos impulse a usarlo y la familiaridad con que llegamos a tener que tratar a quienes, por nacimiento, lo hablan. En este caso, por razones muy largas de explicar, ambos factores apoyan a la ingenua y a simple vista sorprendente afirmación de mis camaradas.

No, no. Facilidad y dificultad de un idioma no son lo mismo para el

estudioso, en una tranquila ciudad de Europa, sentado ante gramáticas y diccionarios, que para el soldado, a miles de kilómetros de todo eso, rodeado de cornetas, inaplazables problemas de alojamiento o alimentación.

II

Tengo muchos camaradas que creen en el valor mágico del diccionario. Así escriben unas cartas en alemán que nadie entenderá jamás. A algunos alemanes les pasa lo mismo.

Enseñanza: Un idioma es algo más que un almacén de palabras.

III

En el momento en que escribo esto, un chaval ruso canta junto a mí una canción alemana que no entiende y en la que mezcla palabras españolas y, cosa curiosa, ni una rusa. A menudo veo a los rusos expresarse en el precario español que de nosotros han aprendido, y a españoles introducir en su conversación palabras rusas sin necesidad. Consecuencia: de lo inevitable del barbarismo.

IV

Cuando un ruso dice, por ejemplo: *Vodka mucho gut*, mezcla, evidentemente, tres lenguas: ruso, español, alemán. Pero ¿cuál de las tres realmente habla? Tratemos de analizar el caso.

En esta frase llaman la atención: la falta de verbo, el uso del adjetivo como adverbio, y el hecho indudable de que la frase trilingüe no suena igual pronunciada por un alemán, por un ruso o por un español.

Dejando, de momento, el reflexionar sobre hasta qué punto un idioma depende de su pronunciación, me fijaré en los otros dos aspectos del asunto.

La supresión del verbo, la frase nominal, es algo bien conocido en muchas lenguas; pero la frecuencia de tal procedimiento en los casos como el que vengo intentando explicar —junto con otro sobre el que volveré después, el abuso del infinitivo—, hacen suponer que al suprimir

el verbo se trata, simplemente, de suprimir una dificultad. Así, pues, más que en oscuras raíces psicológicas, aquí la frase nominal se sustenta en la ley del menor esfuerzo.

El empleo del adjetivo "mucho" por el adverbio "muy" es fácil de explicar: es una forma más de lo mismo, de la analogía por desidia; también la hallamos en el lenguaje infantil: "mucho bueno, mucho malo".

Consecuencia: el ruso que dice *Vodka mucho gut* habla una especie de lengua regresiva o un infantilismo trilingüe que no es ni español, ni alemán, ni ruso.

Asistimos, pues, a algo que dentro de su insignificancia me parece tener un trasfondo del más alto interés a uno de los aspectos: yuxtaposición, simplificación, analogía (repito que por no hablar de fonética) del nacimiento de una nueva lengua.

Sin duda el "nacimiento de una nueva lengua" (suponiendo que pueda hablarse así) es algo mucho más serio y complicado que esto; pero sin duda en él se dan abundantes fenómenos de este tipo.

(No tengo a mano, ni que decir tiene, material comparativo, y ocho meses de vida militar son bastantes para olvidar muchas cosas; pero me parece que algo de eso hubo en el latín vulgar, y algo de eso hay, sin duda, en el inglés y en el español de América.)

Hablemos del infinitivo.

Un amigo mío, que no habla ruso, se ha puesto a hablar a unos rusos a quienes el trato con nosotros ha forzado a aprender no poco de nuestra lengua. Mi amigo, eso va de por sí, habla habitualmente un buen castellano, y pone los verbos en el tiempo y modo oportunos. Pues bien, para hablar a los rusos emplea sólo el infinitivo. Así se hace comprender mejor de ellos.

Yo hablo, creo, pasablemente el alemán; pero a veces, y sin saber claramente por qué, me he puesto a hablar en "infinitivo". De pronto, caigo en la cuenta de que la culpa es del camarada germano, que me lleva hablando un rato en infinitivo.

En estos dos casos se trata de lo mismo: el extranjero, por razones claras, simplifica el idioma ajeno en cuanto a la sintaxis (la pronunciación es otra cosa), y al hablar el propio con un extranjero, se sitúa automáticamente en la posición del interlocutor. Eso está bien; pero lo que ya no está tan bien es que contagie al extranjero que ha conseguido aprender medianamente su idioma, al querer entenderse mejor con él.

VI

El camarada flamenco —un hombre que ha peleado en la guerra de España y no ha conseguido aprender más que poquísimos español— se puso a hablarme en alemán; su pronunciación era bastante incorrecta, pero se le comprendía perfectamente bien; pero ¿a qué venía tanta explicación y amplificación? A cada palabra le seguía una definición acompañada de abundante mímica. Por ejemplo: “Un obispo, ¿sabe usted? Un señor con mitra (aquí un gesto descriptivo de la mitra) y báculo (el mismo juego).”

He reflexionado sobre el caso y le he hallado la misma raíz que al anteriormente descrito. En efecto, se parte en ambos de suponer que el extranjero no nos entiende; pero en vez de acudir a la ley del menor esfuerzo, se hace lo contrario: improvisar un repertorio suplementario de medios de expresión. Creo que esto, en buen español, se llama cultura.

VII

Un poco sobre pronunciación.

Me he cruzado con un sargento que lleva el mismo uniforme e insignias que los nuestros —también el escudo bicolor en el brazo; no cabe duda, es español—, y me ha preguntado:

—¿Qué ruido es ese?

—Artillería, mi sargento, le he contestado.

—¿Nuestra o enemiga?

—Nuestra.

—Muy bien. Adiós.

—A sus órdenes.

Una conversación bien corta —él ha dicho diez palabras—; sin embargo, me ha bastado para saber que ese suboficial no es español lingüísticamente, aunque tal sea su condición jurídica; y las palabras y las frases —vocabulario y sintaxis— son absolutamente correctas. Pero la pronunciación...

¿Y por qué la pronunciación? Ninguna *c* por *s*, o viceversa; ninguna *r* indebidamente redoblada o guturalizada, ningún fonema alterado, ningún acento desplazado. ¿Por qué?

La pronunciación es algo más que todo eso. Porque, en efecto, este

hombre, que, ruso de nacimiento, lleva en nuestra Legión largos años, ha conseguido pronunciar bien todas las sílabas, todas las letras —perdón, las letras no se pronuncian (algún día volveré sobre esto)—, y, sin embargo, hay algo difícilmente analizable sin complicadas técnicas —el tono, el ritmo—, que está más allá de todo eso.

(A pesar del sorprendente pero innegable parecido entre el “tono” general —*Farbe*, color, dicen expresivamente los alemanes— de la pronunciación rusa y el de la española.)

VIII

Anochece y vengo para mi chabola cantando una canción alemana muy popular. El centinela teutón —que no ha podido ver mis emblemas españoles, ni distinguir mi cara— me dice, riendo: “—¡Ah, Spanien!” Y, sin embargo, yo sé bien la letra de la canción y estoy seguro de no alterarla. Pero, amigos, la pronunciación es otra cosa.

Y basta ya de “casi fonética”, al menos por hoy.

IX

Un amigo mío, hombre de despejada inteligencia natural, que ha conseguido hacerse entender bastante bien de rusos y alemanes, comenta: “Siempre que tú hablas ruso o alemán consigo enterarme de lo que dices; en cambio, cuando ellos te contestan, no comprendo nada.”

Evidentemente, la lengua materna imprime carácter.

X

Gut y caput. He aquí dos palabras alemanas que han conseguido hacerse internacionales. El ruso, el lituano, el español, el flamenco, cuando hablan con un hombre de otra lengua, no dicen “bueno” ni “jaracho” (ignoro la palabra lituana o flamenca), sino *gut*.

Más internacional aun se está haciendo *caput*, palabra intraducible y, en alemán, poco correcta, que indica todo lo roto, estropeado, agotado, muerto, echado a perder, acabado. Esta palabra acabará, quizá, entran-

do en el español: tan arraigada la llevamos los que aquí hemos estado. Incluso se ha formado un verbo absolutamente regular —“caputar”—, que yo al menos pienso seguir empleando, incluso en mi actividad literaria, por ser expresivo y no fácilmente sustituible.

(Ejemplo: Fulano ha “caputado”; puede querer decir que ha muerto, se ha herido, ha sufrido un accidente, ha fracasado. Yo estoy “caputado” = estoy cansado, desmoralizado, etc. Cuando la guerra “capute” = cuando la guerra acabe. Cuando Rusia “capute” = cuando Rusia sea vencida, etc.)

Enseñanza: la utilidad del neologismo.

XI

La patata se llama en ruso *kartochka*. Como en Rusia —al menos en la parte que nosotros hasta ahora conocemos— la patata es casi el único producto alimenticio que existe, los españoles, hablando con los rusos, a la busca de ese elemento, nos hemos acostumbrado a llamarle siempre así, y aun entre nosotros las llamamos así.

De la relación entre hambre y lenguaje.

(Sobre la palabra polaca *meleka* = leche, caso análogo, me ocuparé más tarde en relación con otro hecho curioso.)

XI

Los cigarrillos rusos —mucho cartón, poco tabaco— los llamamos siempre *papirosu* —el nombre ruso. A los demás cigarrillos —alemanes, españoles, ingleses, etc.— les seguimos llamando “cigarrillos”.

La cosa hace al nombre.

XII

En polaco, leche se llama *meleka*; en ruso, *malakó*; pero como nosotros empezamos a adquirir este artículo en las casas de los campesinos polacos, aquí seguimos llamándola *meleka*, y los rusos nos entienden.

Algo semejante ocurre con la palabra polaca *yaiko* = huevos; como

la equivalente rusa se presta a equívocos, siempre que queremos adquirir tanpreciado alimento, le designamos en polaco.

Pero aun más curioso es el caso de la palabra *pańenka* = muchacha, joven, soltera (literalmente “señorita”). Totalmente ajena al ruso, y que introducida aquí por nosotros —que, naturalmente, habíamos tratado muchachas polacas antes que rusas—, se ha hecho ya usual. Acaso también su mayor brevedad y facilidad de pronunciación, con respecto a la correspondiente rusa —*diévuchka*—, ha contribuído al éxito.

Nosotros, españoles, introducimos palabras polacas en el vocabulario ruso (y no faltará lince lingüístico que, dentro de unos años, trate de rastrear una invasión polaca en Rusia a través de estos vocablos. Así es la vida.)

XIII

Casi todos los españoles dicen:

“En ruso las palabras son todas parecidas: lochka, kochka, vintovka, viriovka, markovka, kartochka, barotka, mitiolka, igolka, etc.; significados tan distintos (cuchara, gato, fusil, cuerda, nabo, patata, perilla, escoba, aguja) y terminación idéntica.”

En efecto, el ruso habla en diminutivo, como si dijésemos “cucharita, gatito, fusilito, cuerdecita, nabito, patatita, perillita, escobita, agujita”. Esto es muy sabido; pero resulta sorprendente y asombroso el comprobarlo así, en vivo, hablando con la gente, lejos de toda lingüística impresa (yo, por mí, sé decir que estoy entendiendo más la historia, la lingüística, la geografía y todo en general en estos meses de guerra que en todos los pasados años de estudio).

XIV

Sobre los nombres de nación.

Ni un solo soldado de la División llama a los rusos “rusos”; siempre *ruskis*: “Ruski, leña”; “Ruski, agua”; etc., y es posible que conservemos siempre este hábito.

Me parecería muy bien, en lo posible, designar, como en este ejemplo, a cada nación en su propio idioma.

En cambio —no sé por qué—, los españoles que no saben alemán

suelen llamar a los alemanes *Deutschland* = Alemania, en lugar de *Deutsch*.

También muchos flamencos llaman a los españoles "España".

En cambio, los rusos han adquirido la palabra española "alemán" y, con una terminación eslava, dicen *alemanski*.

Por último, no falta el caso curioso —influencia del medio— de que los alemanes se llamen a sí mismos *germanski* y nos llamen a nosotros *spanski*; nosotros a otros españoles, *spanski*, etc.

Y a los rusos, todos —aun hablando español con alemán y alemán con alemán y, como ya hemos dicho, español con español— les llamamos siempre *Ruskis*.

Y hasta ya de nombres de nación.

XV

Aquel sargento alemán pretendía hablar francés, y me dijo:

Dans les maisons où les Allemands soldats sont hebergés il ne faut pas raffler des kartoffles.

A simple vista, este hombre hablaba francés; pero ¿hablaba realmente francés? Esa sintaxis *les Allemands soldats* (uno ve bien claro ahí debajo: *Die deutsche Soldaten*) y esas *kartoffles* me hacen pensar que, realmente, hablaba alemán.

XVI

Otro alemán me dice, observando unas monedas:

—*Mais, c'est vraiment du germanski Geld?*

Sospecho que, a pesar de haber ahí dos palabras extranjeras: una rusa y otra alemana, ése hablaba mucho más francés que el otro.

Consecuencia: un idioma no reside precisamente en su vocabulario.

XVII

Palabras y cosas.

Ha llegado un convoy de víveres de España, en el que vienen gar-

banzos. Los soldados lo acogemos con el júbilo consiguiente. Me apresuro a preguntar a un ruso por el nombre de los garbanzos en su lengua. No existe.

Tampoco los alemanes tienen palabra para ello: lo llaman “guisante español”.

En cuanto al tomate, también los rusos y los alemanes le llaman tomate.

Así como nuestra Santa Teresa veía, pitagóricamente, a Dios entre los pucheros, yo —perdón por la inmodestia— veo detrás de estas humildes cosas aquella cesárea y archicitada frase de Nebrija:

“La lengua, compañera del Imperio.”

XVIII

Los rusos son el pueblo peor hablado del mundo. ¿Para hacernos esa impresión a los españoles!

Pero del vocabulario ruso se pueden salvar unas cuantas fórmulas de buena educación, pocas. En cuanto se trata de explicar ciertas fórmulas españolas o alemanas de *politesse*, los rusos no saben traducirlas, y dicen que eso “existía en tiempo del Zar”.

Y los mismos españoles se han autoseleccionado al elegir las palabras rusas con que empedrar sus conversaciones. Hay quien se pasa el día diciendo *Spasiva* —gracias— y *Pachatusta* —por favor—, y hay quien se pasa el día diciendo cosas que no quiero traducir.

Ya lo dijo el otro: El estilo es el hombre. (Y dejo para otra ocasión hablar de este tema tan sugestivo: La “palabrota”.)

XIX

En España existen ciertas palabras de origen zoológico para designar al marido que lleva con excesiva paciencia la infidelidad de su mujer. Los franceses tienen el inefable *cocu*.

En alemán no existe tal palabra.

En ruso, en cambio, existe una palabra especial, y muy injuriosa, para designar, no al marido desgraciado, sino al causante de la desgracia.

Es asombroso cómo el español más iletrado ha llegado a aprender ruso. En cambio, conozco alemanes muy cultos que se empeñan, a conciencia, en no aprenderlo.

Ahora se empieza uno a explicar muchas cosas. Por ejemplo, la conquista de América.

En Rusia, I-IV-42.

CARLOS ALONSO DEL REAL.

LA POESIA DE HÖLDERLIN

ESTUDIO SOBRE SU POEMA "EL ARCHIPIÉLAGO" (1)

EN la poesía de la época moderna ocupa Hölderlin un lugar aparte. Federico Hölderlin no es un artista que ejercite su talento creador en una obra de arte autónoma, vertiendo en ella, con más o menos sinceridad, exactitud y vigor, su experiencia íntima. La producción de este poeta no procede de la esfera subjetiva, sino que es respuesta a una llamada superior, cumplimiento de una misión ineludible, a la que no puede menos de dedicar por entero la actividad y la vida. Hölderlin no es un poeta-artista, sino emisario, vidente, vate con oficio religioso, en la línea de Esquilo, Píndaro o el Dante. Esta es la clave para comprender su poesía, su vida (2) y el destino de su obra.

(1) Véase su traducción en ESCORIAL, núm. 8, pág. 409 y sigs.

(2) Nació Hölderlin el 20 de marzo de 1770 en Lauffen am Neckar, pequeña localidad de Suabia, tierra de poetas. Huérfano de padre desde temprana edad, la educación del niño quedó confiada exclusivamente al cuidado de la madre. A los catorce años comienza a cursar los estudios de la carrera eclesiástica, y para terminarlos, en 1788 se matricula en la Universidad de Tubinga, donde estrecha una íntima amistad y colabora fructuosamente con Hegel y Schelling. Terminados sus estudios, se niega a aceptar el desempeño de un cargo parroquial, y se coloca, para ganarse la vida, como profesor privado. En 1795 intenta abrirse camino en el círculo literario y universitario de Jena; pero tanto llega a deprimirle el ambiente, que pronto abandona la empresa. De entonces procede el fuerte influjo de

Los poemas de Hölderlin aparecieron en almanaques y revistas y sólo muy parcialmente los conocieron sus contemporáneos. Hasta 1826 no se publica una colección de sus poesías, preparada por Uhland y Schwab, incompleta y llena de errores. Durante el siglo XIX es considerado Hölderlin como un poeta débil y nostálgico, dotado de fina sensibilidad y dominio de la forma, que le permitían ocupar un puesto de segunda fila entre los poetas románticos. Tal es el juicio que merece a Rudolf Haym (3).

Con más agudeza profundiza Dilthey en el sentido de Hölderlin, al que está dedicado el cuarto estudio de su libro *La vivencia y la poesía* (4), cuya mutua conexión aparece en la obra del poeta como en ninguna otra. Especial atención merece éste del grupo de Stefan George. En su publicación *Hölderlins Archipelagus* (5), Friedrich Gundolf opónese resueltamente a la opinión general, que considera a Hölderlin como un débil y romántico soñador, que sustituye por nostalgia lo que la realidad le niega, y subraya el sentido positivo de su añoranza de Grecia, que no significa tan sólo insatisfacción y huída del tiempo presente, como creía Haym.

Pero tan sólo sobre un conocimiento completo de la obra de Hölderlin,

Schiller, con el que Hölderlin lucha hasta conseguir la afirmación de su personalidad. Otra vez se coloca como preceptor en casa de un banquero de Francfort, y allí encuentra en la madre de sus discípulos, Susette Gontard-Diotima, la realidad de su ideal femenino. Sus relaciones con esta mujer son la más alta dicha de su vida, y marcan el momento más fecundo de su producción. Pero las circunstancias imponen la ruptura. Acogido por algún tiempo en Honburg por su fiel amigo Sinclair, fracasan los intentos hechos para asegurarse la existencia material como profesor en Jena o escritor, y se ve de nuevo obligado a aceptar un puesto de preceptor en diversas ciudades alemanas, hasta que, descorazonado, abandona la patria, camino de Burdeos, en 1801. A los pocos meses emprende el regreso a pie, durante el cual sucumbe a la locura, que desde hacía años amenazaba con sus sombras. Contiénese por algún tiempo el total derrumbamiento; mas en 1806 la enfermedad culmina en delirio, apaciguado pronto, sin embargo, en resignada laxitud. Largo tiempo respetó aún la muerte aquella vida apagada. Durante treinta y ocho años, hasta 1843, siguió viviendo Hölderlin al cuidado de un sencillo sillerero, en Tubinga, habitando una vieja torre junto a las aguas del Neckar, que él con tanto amor había cantado.

(3) *Die Romantische Schule* ("La escuela romántica"), publicado en 1870, 5.ª ed., pág. 341 y sigs. Berlín, 1928.

(4) *Das Erlebnis und die Dichtung*, 9.ª ed., pág. 348 y sigs. Leipzig, 1924.

(5) 2.ª ed. Heidelberg, 1916.

derlin podía basarse su justa valoración. Norbert von Hellingrath comienza a publicar la edición completa de las producciones del poeta, tras una concienzuda búsqueda y estudio de las mismas, en los años anteriores a la guerra, y, caído en ella, Seebass prosigue y termina los trabajos. Extraordinario fué el efecto que produjo el conocimiento total y exacto de la obra de Hölderlin. La nueva generación alemana lo sintió especialmente como suyo (6), y las mejores inteligencias le dedicaron su atención. Entre los múltiples libros aparecidos destacan, además del citado de Böckmann, los de Norbert von Hellingrath (7), Ludwig von Pigenot (8), Romano Guardini (9), Hildebrant (10) y el opúsculo de Martín Heidegger (11).

La obra de Hölderlin es reducida, no sólo temporalmente, sino también en cuanto a los géneros literarios cultivados. Aparte de las poesías líricas, escribió una novela, *Hyperion*, y una tragedia, *Empédocles*, que, después de múltiples intentos, no llegó a terminar. Ambas obras tratan de asuntos griegos, como tantas de sus poesías, pues a las limitaciones indicadas hay que añadir esta otra temática. Raramente ha habido un hombre con tal prodigiosa capacidad de prescindir: la Edad Media y el Renacimiento no cuentan casi en absoluto para él.

(6) "Cuando volvimos de la guerra y miramos en derredor buscando en qué apaciguar nuestra inquietud, sus palabras lograron penetrarnos hasta lo más profundo; parecía como si él conociera nuestras necesidades y esperanzas, mientras que tantas otras figuras de la historia alemana habían perdido para nosotros el brillo con que deslumbraron a las generaciones anteriores. Y así, Hölderlin nos sirvió de guía en aquel campo de la vida alemana, sobre el que silenciosamente teníamos que fundar nuestra existencia en tiempos de miseria y confusión. Su fe en la Naturaleza, su firme amor al pueblo, su conocimiento de la justa medida humana y del mítico mundo de los dioses, la fuerza poética de su palabra, le hicieron aparecer como figura ejemplar." Paul Böckmann, *Hölderlin und seine Götter*, pág. vii. München, 1935.

(7) *Hölderlin*, 2.ª ed. München, 1922.

(8) *Hölderlin*. München, 1923.

(9) *Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit*. ("Imagen del mundo y religiosidad"). Leipzig, 1939.

(10) *Hölderlin. Philosophie und Dichtung* ("Filosofía y Poesía"). Stuttgart, 1939.

(11) *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* ("Hölderlin y la esencia de la poesía"). München, 1936.

Pero, además, *Hyperion* no es una verdadera novela. Piérdese en la descripción de estados anímicos, y sus mejores trozos son sencillamente poemas. En cuanto a *Empédocles*, no es realmente una tragedia; es decir, el desarrollo de un modo de ser humano en el juego contradictorio de los personajes. El filósofo griego no tiene antagonista, sino un coro de figuras, que sirve tan sólo para dar relieve al proceso que él representa. El *Empédocles* es, en el fondo, un himno dramático.

Odas, elegías, himnos: este es el dominio propio del poeta, en el que llega a altura seguramente no superada. El hecho de haber escogido el poema *Der Archipiélagus* para verterlo al castellano no quiere decir que sea el más eminente en la obra de Hölderlin. En otros quizás consiga mayor profundidad y vigor poético; incluso denótase en este poema cierta falta de unidad interior—desde el punto de vista de la íntima experiencia poética—. Pero justamente por esa condición es el más representativo de la total obra del poeta, muchos de cuyos aspectos se encuentran en él recogidos. Este valor representativo, junto con las bellezas formales que encierra el poema, justifican su selección.

Toda la obra de Hölderlin se encuentra animada de su amor a Grecia. De ella se ocupan, como se ha dicho, *Hyperion*, *Empédocles* y múltiples poemas. Pero puede decirse que ese amor culmina en *El Archipiélagos*, maravillosa evocación y ensalzamiento de la vida helénica.

La Grecia de Hölderlin no es una Grecia estética o cultural, sino algo vivo y entero, y, en primer lugar, tierra griega. Como la *Ifigenia* de Goethe, Hölderlin “busca con el alma la tierra de los griegos”. No se trata tan sólo de arte o pensamiento helénicos; anhélase la total existencia griega sobre la base física de las colinas sombreadas de laureles y de los promontorios.

Nunca aparecen en sus poemas falsos paisajes bucólicos, a la manera de su coetáneo Chenier, o escenarios simbólicos, como en Goethe, sino tierra precisa y viva. El paisaje griego de sus poesías no es un paisaje histórico, ideal o imaginativo, sino algo al mismo tiempo real e íntimo, la proyección de su visión peculiar de la naturaleza. Hölderlin ve con ojos helénicos el mar y las islas, los elementos y las formas, los bosques, los ríos y astros. Para él Grecia era un *apriori*.

Esta es la respuesta a la interrogación contenida en su poema *Der Einzige* ("El único"):

*¿Qué es lo que
me encadena a las sagradas
orillas antiguas, que yo las amo más
todavía que a mi patria?
Pues como vendido
en celestial cautividad estoy
allá donde pasaba Apolo
en figura de rey... (12).*

El tema fundamental del poema traducido no es la tierra, sino el mar. Aquella aparece solamente como litoral, como isla, incluso la

(12) Hölderlin no vió el Mediterráneo. En un momento de su vida, como Durero, Goethe y todo buen alemán, emprende viaje hacia el sur; pero la región del Garona fué todo lo más que conoció. Mas, como él decía, "es suficiente un signo para el que anhela". En la heterogénea población del sudoeste de Francia entrevé Hölderlin las huellas de la vida antigua, y la amplia construcción y el brillo de aquel paisaje le proporcionan una imagen viva del suelo griego. "El vigor del hombre meridional en las ruinas del espíritu antiguo—escribe en una de sus cartas—me hizo conocer mejor la manera de ser propia de los griegos. Aprendí a conocer su naturaleza y su sabiduría, sus cuerpos, cómo crecen en su clima y las normas con que protegen su genio alegre contra el poder de los elementos."

Cuando Hölderlin vuelve a la patria, sus gestos han cambiado, su lenguaje ya no es comprensible para los suyos; y la explicación que él da se refiere en forma mítica a las recientes impresiones: "El elemento poderoso, el fuego del cielo y el silencio de los hombres, su vida en la naturaleza, su pobreza y su contento, me han conmovido constantemente, y, como se dice de los héroes, puedo decir que me ha herido Apolo."

En la mente trastornada se enlazan los recuerdos del sur con una evidencia y nostalgia maravillosas:

*Bien lo recuerdo todavía, y cómo
inclina las anchas copas
el olmedo, sobre el molino;
mas en la plaza se levanta una higuera.
Los días de fiesta pasean
mujeres morenas allá mismo
.....
por el tiempo de marzo,
cuando el día y la noche son iguales.*

(*Andenken*, "Recuerdo".)

península helénica, que forma también parte del Archipiélago. Invocando al mar comienza el poema, y así mismo acabá, y todo él se encuentra penetrado de su presencia, como en realidad lo estuvo la vida griega.

Empieza el poema destacando, no el mar directamente, sino lo que con él y de él vive: las grullas, las naves, las orillas, el delfín, las brisas, la luz; sólo las “olas tranquilas” se refieren directamente al elemento marino. Su imagen va surgiendo lentamente en toda su riqueza. El mar se encuentra en una serie de relaciones que deben ser evocadas. La pregunta “¿florece Jonia?, ¿es ya tiempo?” enlaza el elemento con el destino histórico y lo hace aparecer como el mar del Archipiélago, escenario de la vida griega. Por la referencia al tiempo entra el mismo poeta en relación con el mar. La primavera, como tiempo de la renovación, del despertar y del recuerdo, le permite dirigirse a él y preguntarle por su actual suerte. Así en pocos versos se destaca la relación entre el mar, Jonia y el poeta, y se expresa cómo éste se dirige al mar, porque sirve de enlace entre la vida de la naturaleza y el destino de los hombres. Justamente por ello el mar es el centro de referencia que da unidad al poema.

Una vez establecido dicho esencial enlace, prosigue el poema describiendo con más precisión el mar. Ya no son mencionados, como al principio del poema, rasgos particulares, sino que se dibujan grandes conexiones. El mar se presenta en sus diversas apariencias: como el “poderoso” que descansa a la sombra de sus montañas, como el “adolescente” que abraza a la tierra querida, como “padre de las islas”. Las islas, las florecientes, las graciosas, las madres de los héroes. En las islas situaban los antiguos la vida bienaventurada, y son ellas, en la visión animada y viviente de Hölderlin, vida feliz. Cuando culmina su amor con Diotima, Hyperion no encuentra mejor ponderación que esta: “nuestra vida era como la de una isla recién nacida”.

En los primeros versos del poema van apareciendo las islas una tras otra, evocadas en una maravillosa nitidez y enlazadas en el ritmo agitado por el gozo del reencuentro: “y de tus islas, ¡oh, padre!, de tus islas, de las florecientes, ninguna todavía se ha perdido”.

El mar es en el poema el centro del cosmos. Está situado entre el éter, claro e infinito, y las misteriosas honduras de la tierra. En él se realiza la unidad de lo superior con lo inferior. Los astros se encuentran en el espejo de sus aguas, que van cambiando a medida que aqué-

llos caminan, mientras resuena en el pecho del mar la melodía de los Dioscuros en la unidad sagrada de la noche. A su través también se manifiestan las fuerzas tremendas de lo hondo, la llama de la noche, la tormenta submarina, que arrebató las islas. Del mar sale y a él vuelve todo lo fluyente. Es el centro activo que envía las tormentas sobre los bosques cálidos del litoral, y hacia él corren gozosos los ríos como al encuentro del padre.

Así, de manera lenta y progresiva, ganando en amplitud y profundidad, se va describiendo en el poema el cosmos griego alrededor del mar. Como culminación, en el verso 85 le invoca el poeta como dios.

Porque Hölderlin ve el mundo religiosamente: el éter, la tierra, el mar son dioses; el mar es Poseidón. Ciertamente que la literatura de su tiempo está llena de dioses antiguos: Dionisio, Apolo o Neptuno; mas si se examinan los dioses de que hablan, por ejemplo, Goethe o Schiller, y los que aparecen en los poemas de Hölderlin, adviértese una gran diferencia. En aquéllos se trata de algo simbólico o estético. Para Schiller son "hermosos seres del país de la fábula"; en los dioses de Hölderlin hay, en cambio, una verdadera experiencia religiosa.

Poseen las figuras de los dioses antiguos un carácter simbólico tan claro, tan saturados se encuentran de valores vivos, que han pasado a la cultura occidental como instrumentos simbólicos, empleados con un grado mayor o menor de seriedad. Para Pietro Aretino, por ejemplo, el hablar de dioses supone una actitud real ante la vida en medida más alta que para un poeta del XVIII. Los dioses de Goethe son, ciertamente, menos retóricos que los de Corneille. Pero nunca se ha afirmado que los dioses existan de verdad. "Hölderlin es el único poeta—dice Guardini (13)—al que se debe creer cuando dice que cree en los dioses." Y esto por una especial estructura de su conciencia religiosa, que analiza finamente dicho autor: "El sentido religioso de Hölderlin era extraordinario por su pureza y desarrollo. Puede decirse que tomó la dirección de su vida espiritual. Lo que definitivamente determinó su tabla de valores fué la experiencia religiosa, unida a una potencia maravillosamente pura de visión poética y de expresión. Mas tanto la actitud religiosa como la poética de Hölderlin distingúanse

(13) *Ob. cit.*, pág. 16.

profundamente de las características de los tiempos modernos: le falta la subjetividad. Su conciencia religiosa se enderezaba, no a estados o alteraciones personales, sino a fuerzas y entidades objetivas. La interioridad a que llegaba no era una esfera subjetiva, sino las profundidades del ser real, del hombre singular, del pueblo, del río o de la montaña, de la planta y del animal, de la tierra, del mar y, finalmente, del mundo. Y lo que exigía su temperamento artístico era, no comunicar propias experiencias, sino alabar sublimes entidades, publicar potestades, ser anunciador de grandes sucesos y emisario de los mandatos del mundo" (14).

Hölderlin contempla los fenómenos de la naturaleza en su originalidad. Como el hombre primitivo, es capaz de tener una experiencia luminosa del mundo. Ve del río el agua real, que corre de la fuente al mar formando un todo, que es más que un concepto geográfico: un ser. No se trata de antropomorfismo, ni de abstracta personificación, sino de pura intuición. Refiérese a algo que se desliza, se reduce en verano y puede salirse peligrosamente de madre en primavera, pero que también permite el desplazamiento y proporciona la pesca. Es un ser, una realidad misteriosa, temible y al mismo tiempo atrayente; alguien que tiene voluntad. Y es posible encontrar este alguien de pronto en la figura de un toro quizás, de una mujer o de un hombre. Estas figuras no son alegoría del río, ni su alma, sino el río mismo; calidad misteriosamente religiosa y al mismo tiempo empírica. El río tiene esta figura y quizás otra. De esta visión nacen el mito y el culto.

Dicha visión se encuentra tanto en la base de la mitología griega como en la de Hölderlin, según puede examinarse en el poema traducido. Una multitud de actitudes y condiciones humanas son trasplantadas a la naturaleza, sin que por ello se caiga en abstracto antropomorfismo. Cada una de las imágenes es un momento de la profunda realidad del mar, y no pretende reducirla a concreta y definitiva figura humana, sino ganar las múltiples facetas en que se nos presenta aquella realidad misteriosa y continuamente cambiante, proteica. Por eso se suceden imágenes aparentemente contradictorias y, sin embargo, íntimamente unidas y complementarias, y el mar se ofrece como adolescente, como varón vigoroso o anciano, y siempre uno (15).

(14) *Ob. cit.*, pág. 194.

(15) Partiendo de un punto de vista peculiar del pensamiento de Stefan George,

Intuición misteriosa y tremenda, y al mismo tiempo sencilla, y, sobre todo, auténtica en Hölderlin. Solamente acepta de la mitología griega aquello que coincide con su experiencia viva. No se trata propiamente de supervivencia de antiguas formas religiosas, sino de correspondencia en la estructura de los modos de ver religiosamente el mundo. Por eso tantas figuras antiguas, que gozaron del favor de los humanistas y de los poetas, no aparecen en la obra de Hölderlin. Ni Afrodita, ni Hera, ni Atenea. Solamente en *El Archipiélago* aparece ésta, y rápidamente, de pasada, porque no está sostenida por la experiencia auténtica del poeta. Nada se encuentra de refinada invocación estética o sabia a la *déesse des yeux glauques*, precisamente en el poema donde se celebran los esplendores de Atenas y se entona la elegía más sincera y pura que se haya cantado a su desaparición.

Los dioses viven eternamente serenos y felices. Mas el brillo de su perfección es frío, alimentado de insensibilidad, de una especie de sueño e infecundidad. "Sin destino, como las criaturas de pecho | durmientes, alientan los celestes", dice el poema *Schicksalslied* ("La canción del destino").

Los dioses gozan de la belleza de una forma perfecta que no siente a sí misma. Mas precisan salir de su perfecto estado sin destino, y por eso solicitan a los hombres. No es que los necesiten para ser más de lo que son, más grandes, poderosos o bellos. De nada podría servir en esto el hombre, débil y azaroso; ni han menester de él los dioses, que tienen bastante con su propia inmortalidad. Pero el hombre, aunque absolutamente imperfecto, amenazado de mortal destino, está dotado de intimidad. Cuando ésta se abre a los dioses, se sienten ellos a

tergiversa Gundolf la naturaleza de los dioses de Hölderlin. Estos no "corporalizan a Dios y divinizan al cuerpo", a la manera de Stefan George, ni pretenden configurar en forma humana las fuerzas de la vida, como en Goethe. "En Hölderlin, dice Böckmann (*ob. cit.*, pág. 354), nada hay de panantropismo; tampoco puede decirse que considere al hombre perfecto como medida de todas las cosas." Los dioses en Hölderlin son algo superior, de que el hombre depende, y a lo que sirve, venera y ensalza con su palabra y su acción. La forma de relacionarse el poeta con los dioses es el himno, su enlazamiento y alabanza, que no los reduce a humana condición, sino que justamente supone y acentúa su esencial superioridad.

si mismos. El corazón sensible del ser humano presta calor y sensibilidad a los dioses. Así se dice en el poema *Der Rhein* ("El Rin"):

*pues como
los bienaventurados nada sienten por sí,
debe sentir, si tal es permitido decir,
otro en nombre de los dioses,
del que ellos necesitan.*

El poema traducido se refiere a la deficiencia de los bienaventurados:

*y siempre buscan y requieren,
siempre necesitan para su gloria los sagrados elementos,
como los héroes la corona, el corazón del hombre sensible.*

Y luego, en un tono más dulce, añade el poema:

pues los celestes descansan gustosos en el corazón sensible.

El relato poético de Hölderlin nunca se satisface con la mera descripción de un paisaje como tal paisaje; siempre preséntase éste como ámbito de la vida humana, aun en aquellos poemas en que se encuentra más hondamente sentido y desenvuelto. Los elementos de la naturaleza hállanse llenos de referencias a la existencia humana. El mundo de los hombres se levanta sobre el mundo natural en una relación viva e íntima, que delicadamente señala el poema: así como las islas nacen del mar, así los héroes crecen con el poder nutricional de las islas.

Una vez evocado el mar en sus diversos aspectos y en sus múltiples conexiones cósmicas, los versos prorrumpen: "y, sin embargo, tú te consideras solitario". El mar, como todos los seres divinos, necesita de la vida humana, y porque ya no existe aquella nobilísima de los griegos, huyen hacia el cielo sus olas aladas. El poema traducido no es tan sólo el canto al mar y a la naturaleza, ennoblecida por la vida griega y contemplada en una visión al mismo tiempo profundamente poética y religiosa. Junto al mar, en íntima conexión con él, aparece el pueblo de los atenienses en los momentos culminantes de las guerras médicas. En la parte central del poema, el mar es el fondo vivo sobre el que se desarrolla la magna lucha del pueblo griego por su libertad

y el esfuerzo por levantar de nuevo la ciudad destruída. El mar no es esfera de fecundidad, sino lugar de sucesos, campo de empresas y de hazañas. En el ámbito de Poseidón crece Atenas. Sobre el mar, en Salamina, se decide la suerte de Grecia, y de él resurge un nuevo tiempo de esplendor.

Atenas es evocada desde el mar: "Di, ¿dónde está Atenas?" El poeta pregunta al "aflicto" dios por su ciudad "preferida", y sólo como tal ciudad del dios penetra y permanece Atenas en el poema. "Presurosos descendían los caminos | desde las puertas alegres hacia el puerto favorecido", continúa el poema, indicando la estrecha unión entre la ciudad y el mar. Y desde éste son contempladas las columnas y las imágenes de los dioses, que resplandecían en lo alto de la fortaleza.

El mar es el centro de enlace, como se ha dicho, entre los elementos de la naturaleza y entre ésta y la historia y la existencia del poeta. El mar es el fondo unitario del poema, y con él se cierra en aquella conmovedora invocación final:

y si el tiempo impetuoso

*conmueve demasiado violentamente mi cabeza, y la miseria y el desvario
de los hombres estremecen mi alma mortal,
déjame recordar el silencio en tus profundidades.*

La concepción que tiene Hölderlin de la Historia no es personalista, en el sentido de que sea aquélla consecuencia de la decisión y actuación de grandes hombres singulares. Mas tampoco concibe a los individuos sometidos y aplastados por el peso de la colectividad.

"Durante toda su vida —dice Dilthey (16)— hasta el momento de su eclipse mental, es el héroe punto central de su poesía, adquiriendo formas cada vez más profundas y gigantescas, hasta la última redacción del *Empédocles*." En *Hyperion* el recuerdo de las grandezas griegas mézclase en el protagonista con la voluntad heroica de restablecerlas, y el poema traducido es un canto continuo a los héroes. Esta dimensión activa de Hölderlin fué inadvertida por Rudolf Haym, que unilateralmente acentúa la dimensión sensible, elegíaca, del poeta (17).

(16) *Ob. cit.*, pág. 377.

(17) *Ob. cit.*, pág. 344.

Pero en la concepción histórica de Hölderlin los grandes hombres no actúan independientemente, de por sí, sino incorporados al pueblo, sometidos a las potencias supraindividuales del *Zeitgeist*, “el espíritu del tiempo”, y del destino.

Las últimas interpretaciones de Hölderlin, inspiradas en su sentido por el nuevo régimen político alemán, destacan justamente la dimensión política del poeta, que se manifiesta especialmente en *El Archipiélago*. “Este poema —dice Hildebrant (18)— es la perfecta representación de la unidad cerrada y acabada del espíritu de un pueblo...” “No raza, ni historia, arte o religión, sino su conjunto es representado como un todo que crece y languidece.” En Grecia, afirma dicho autor, ha visto Hölderlin el modelo de la comunidad del pueblo que predica a la Alemania dividida de su tiempo, anticipando el que había de venir. Y resulta así que el poeta considerado en el siglo XIX como prototipo de delicadeza y nostalgia, es reivindicado como antecesor por un nuevo movimiento político vigoroso y decidido.

Toda la obra de Hölderlin se encuentra conmovida por un anhelo de comunidad: “¡nadie soporta la vida solo!” Tema constante es el vencimiento de la separación, de la escisión de las vidas separadas. Los fenómenos de la naturaleza son también considerados desde este punto de vista. Así, en el poema *Patmos* las vidas individuales se encuentran representadas como montañas separadas, cumbres del tiempo, y el agua inocente de la lluvia establece la comunicación:

*las cumbres del tiempo, y los más amados
viven vecinos, desjallecidos
sobre montes separados;
danos, agua inocente,
¡oh!, danos alas para con el más fiel deseo
trasladarnos y retornar de nuevo.*

Y la tragedia de Empédocles es la de la existencia humana, que orgullosamente, en plétora de desarrollo, se satisface con su propia suficiencia.

Nunca el comerciante ha merecido tan alta consideración poética como la que Hölderlin le otorga: es el *fern hinsinnendé*, “el que sueña en lejanías”; “y los dioses también le amaban, como al poeta, [

(18) *Ob. cit.*, pág. 230.

pues conciliaba los buenos dones de la tierra y unía lo lejano con lo próximo”. Manifiéstase en esta consideración del comercio tanto la amplitud de su visión poética, que abarcaba la totalidad de los modos de existencia, como la capacidad de transfigurar poéticamente cualquier realidad de la misma (19).

El fenómeno de la comunidad no es algo meramente social o político, sino que está transido de sentido religioso. El linaje humano, que ahora “vaga en la noche, vive, como en el Orco | sin lo divino”, es incapaz de sentirlo. Los hombres se encuentran “ocupados en sus propios afanes, | cada cual sólo se oye a sí mismo en el agitado taller”. Mas cuando reaparezca lo divino en la vida, cuando Grecia retorne, los hombres serán de nuevo fundidos en el alma del pueblo. El poeta, al anticipar la fiesta del retorno, contempla cómo resurge el espíritu de comunidad:

*ya oigo a lo lejos el canto coral
del día de fiesta sobre la verde colina y el eco del bosquecillo,
donde se levanta el pecho de los adolescentes, donde se funde
sosegadamente el alma del pueblo en la más libre canción.*

La unidad del pueblo no se sostiene cerradamente a sí misma: se encuentra apoyada, moldeada, acogida por lo divino de la naturaleza: por los brazos del padre Eter, para que el pueblo “esté humanamente alegre”, como entonces, y un espíritu sea común a todos. En el poema se opone la muchedumbre, el tropel sujeto al poder del persa, “enemigo del genio”, y los griegos, “el pueblo ferviente fortalecido por el espíritu de los dioses”. Dicha contraposición de griegos y persas es sólo ejemplo de la contraposición entre el pueblo que desprecia a los dioses y el que los venera. Sólo desde este punto de vista tienen sentido las guerras médicas para el poema. El ejército de los persas es considerado como un torrente de lava que, vomitando por el Etna ardiente, devasta la tierra. El pueblo que desprecia a los dioses es capaz de des-

(19) El último verso traducido es buen ejemplo de cómo una sutil modificación en el punto de enfoque puede descubrir el valor poético de cualquier realidad; modificación imponderable, de muy difícil versión. Tal sucede con *ausgleichen*, que no es cambiar, ni trocar, ni nivelar; que designa algo así como la profundidad metafísica del intercambio.

truir la vida, y "Atenas, la espléndida, cae"; pero la acción es un "crimen" que será vengado por los dioses (20).

La existencia humana y los dioses están en íntima relación. La historia humana es obra inmediata de los hombres, resultado de su poder creador: así aparecen en el poema la lucha del pueblo ateniense, su victoria y la reconstrucción de la ciudad. Pero al mismo tiempo es obra de las potestades divinas: de la madre Tierra, del Eter, de Poseidón. No se trata de que los dioses enderecen a fines suyos un acontecer humano independiente en sí mismo, sino que la acción de los dioses es el carácter divino de ese acontecer. Los dioses consisten en que lo que sucede en él ámbito humano suceda divinamente; y, por otro lado, la historia es justamente historia porque se realiza desde los dioses y a ellos conduce. Los dioses son aquello que sostiene a lo que es en su propio ser. Hacen que viva lo viviente; otorgan a las formas su autenticidad y su sentido; determinan el curso del destino; permiten que prospere el hacer de los hombres, que se logre su obra, su empresa. Lo que es, procede de su gobierno y a él se refiere.

(20) Es preciso advertir que Hölderlin no nos ofrece en *El Archipiélago* su visión total de Grecia. Acentúan los versos traducidos la dimensión clara, ordenada, apolínea, diurna de lo griego (el supremo momento en el poema es quizá el de la exclamación: "Pero en las orillas de Salamina, *¡oh día!*, en las orillas de Salamina"). Mas frente a esa dimensión existe la otra, elemental, instintiva, profunda, representada, entre otros, por el poema *Stimme des Volkes* ("Voz del pueblo"), que se desarrolla en el encantado ambiente nocturno de una ciudad likia y festeja, no el orden y la construcción, sino la entrega dionisiaca. Asia aparece en él, en *Brot und Wein* ("Pan y vino") y otros poemas, no como enemiga, sino como madre de Grecia. Las raíces del griego se encuentran en el fondo elemental y orgiástico de los pueblos orientales. Su actitud de artista, su claridad pensativa, la firmeza de su conducta son sólo comprensibles como contradicción y dominio del instinto original. Pero por mucho que se eleve el hombre clásico a la claridad representada por Zeus olímpico, no puede dejar de recordar con agradecimiento el seno oscuro del que nació. E incurre en maldición desde el momento en que las fuerzas espirituales se imponen tiránicamente a la vida más ruda y sujeta naturalmente, y abusan de ella (este es el pecado de Empédocles) con astucia, sometiéndola a indigna servidumbre.

Hölderlin abarca la totalidad de la vida griega y penetra en su sentido con un acierto seguramente inigualado. Goethe se detiene fascinado ante el brillo homérico de la existencia griega. Admira a los helenos porque son "alegres y sanos". Hölderlin penetra mucho más y comprende las tensiones y conflictos interiores y las raíces profundas de la naturaleza helénica enlazando directamente con la tragedia y la lírica pindárica.

La batalla de Salamina, tal como aparece descrita en los versos del poema, es un acontecimiento histórico totalmente penetrado de acción divina. El suceso alcanza las profundidades del cosmos; de lo hondo del mar llega la voz prometiendo salvación; en lo alto, los dioses celestes pesan y juzgan contemplando la batalla. En los últimos versos llega la descripción a las alturas de lo metafísico. Las pasiones humanas se apaciguan, el odio desaparece, y el rey de los persas es considerado como "el desdichado", cuya "vana joya" destroza el dios del mar, que lucha a favor de los griegos y cuya figura cierra soberanamente la descripción.

Los versos siguientes, dedicados al retorno del pueblo fugitivo y a la reconstrucción de la ciudad, rebosan de gozo luminoso. Pocas veces se ha cantado la obra del hombre con alegría tan pura y espléndida y al mismo tiempo religiosa. Todos los seres, las fuerzas, las potestades divinas del mundo coadyuvan y participan en la tarea: los montes de Atica ofrecen al alcance de los constructores mármol y metal; la madre Tierra, la fiel, abraza de nuevo a su noble pueblo, y el Ilisos le susurra dulcemente en la noche entre los plátanos.

Mas la obra de los atenienses no es sólo ayudada y protegida por los dioses, sino que a ellos mismos se endereza. El hacer de los hombres es piedad, devoción: "mas en honor de la madre Tierra y del dios de las olas | florece ya la ciudad." La piedad no es algo que se agregue al hacer, sino que lo penetra y llena totalmente; consiste en comprender lo que es en su profundidad; no tomándolo tan sólo como algo teóricamente comprensible o prácticamente útil, sino venerándolo como divino. El hombre debe sentir que todo cuanto es, viene del misterio y patentiza lo divino. Esta manifestación no se añade a lo que perciben o piensan los hombres, sino que forma la plenitud misteriosa del mundo. La actividad de los dioses no es una operación milagrosa, sino la trama viva de todo lo que sucede y de cuanto es.

No pretende el poema desarrollar un cuadro completo de la vida y la historia griegas. Si el pasado helénico es referido en el poema, no lo es por hermoso y amado, sino porque justamente en él adquiere un valor ejemplar la justa relación entre la vida humana y la divina. No se pierde el poema en relatos épicos, antes se concentra en aquellos momentos esenciales que esclarecen la íntima relación entre la vida griega y los dioses. Lo que en la descripción épica destaca re-

sulta fundido en admirada veneración, y así justamente la historia sirve al himno.

Tras los versos magníficos que describen la reconstrucción de Atenas y el esplendor del tiempo de Pericles, húndese el poema en el más oscuro desconsuelo. Ya no existe aquel mundo; “los hijos de la dicha, los devotos”, vagan ahora, “olvidados de los días del destino”, al otro lado del Leteo; los dioses se han ido también. No pueden, ciertamente, acabarse, porque son la expresión luminosa del mundo. Pero, aunque existan, se encuentran sin relación con los hombres. No sólo en el sentido de que éstos hayan dejado de practicar su culto, sino en el sentido objetivo de que ya no rigen su destino; no penetran y vivifican la historia; la realidad ha quedado reducida a algo puramente empírico. “¡Ay!, nuestro linaje vaga en la noche, vive, como en el Orco, | sin lo divino.” Como los persas del poema, los alemanes viven sin relación con los dioses; “y mucho trabajan los bárbaros con brazo poderoso”, pero su esfuerzo no da fruto al carecer del divino sostenimiento.

Y, sin embargo, aunque “esté mudo el dios délfico” y ya no hablen “los proféticos bosques de Dodona”, las potencias elementales de la naturaleza, la luz, el mar, continúan dirigiéndose a los mortales, pidiéndoles su devoción y su amor: “las olas entristecidas del dios del mar | repiten: ¿nunca os acordáis de mí, como antes?” Las potestades divinas ansían penetrar y dirigir la existencia de los hombres, ahora insensibles. Porque los griegos estuvieron transidos de devoción hacia ellas, adquieren su supremo valor para el poeta. No añora Grecia por haber sido hermosa, sino porque la vida de su pueblo estuvo penetrada totalmente por la fe en las potencias de la naturaleza y del destino. Y justamente porque el poeta necesita y tiene esa fe se hace posible su nostalgia de Grecia. Para comprender ésta hay que partir de la existencia actual y viva del poeta. “Si su mirada se dirige al pasado griego, es porque tiene una significación ejemplar para encontrar en el presente la justa relación entre los dioses y los hombres” (21).

Y por eso quiere el poeta huir al Parnaso y al Valle de Tempes, para vivir entre las sombras y los durmientes y aprender de ellos la actitud humana ante los dioses; para, “iniciado” por ellos, encontrar la justa

(21) Böckmann, *ob. cit.*, pág. 350.

medida humana y la debida relación del hombre con las potencias profundas de la existencia.

Mas no es sólo un problema individual, sino colectivo. El pueblo tiene que volver a estar penetrado de sentido divino: "un pueblo amante, acogido en los brazos del Padre, | esté humanamente alegre, como entonces, y que un espíritu sea común a todos." El oscuro presente se ilumina con la promesa de una vida dichosa. Se levantará el "alma" de los hombres, de nuevo soplará el "hálito" del amor y reaparecerá "el espíritu de la naturaleza". El futuro será un retorno (22), el retorno de Grecia. "Cuando volváis, maduros, ¡vosotros todos los espíritus del pasado!" Vida con sentido divino y Grecia son sinónimos.

Con conmovedora autenticidad se manifiesta en el poema traducido la conciencia de la desvalorización de su tiempo y la esperanza en la restauración de una vida feliz, transida de sentido divino. Esperanza que repetidamente oscila en los versos, desde el lamento y la casi desilusión: "¡ay!, ¿no vienes todavía?", y el anhelo exigente: "¡pero no por más tiempo!" hasta la contemplación anticipada del vidente: "ya oigo a lo lejos el canto coral | del día de fiesta sobre la verde colina y el eco del bosquecillo", para remansarse en resignada actitud: "pero floreced mientras tanto, hasta que maduren nuestros frutos; | floreced, entre tanto, solamente vosotros, ¡jardines de Jonia!"

En el poema traducido, aunque se alude expresamente al retorno de Grecia, no se encuentra desarrollado el tema como en otros poemas. Y es de sumo interés porque está impregnado de ideas cristianas. El retorno de Grecia es un acontecimiento religioso, escatológico, que transformará todas las cosas de manera semejante al advenimiento del Reino de Dios para el Cristianismo. La correspondencia entre los diferentes lenguajes fácilmente se descubre: el que vuelve ya no es Cristo, sino Grecia; quien le envía no es "el Padre que está en los Cielos",

(22) Esta idea del retorno, la penetración en el sentido trágico de la existencia griega entre los dos polos, dionisiaco y apolíneo; la actitud solitaria y radical ante la vida, el mismo estilo literario, son otros tantos puntos de contacto entre Hölderlin y Nietzsche. V. Charles Andler, *Les précurseurs de Nietzsche*, pág. 68 y siguientes. París, 1920.

sino el padre Eter; lo actuante no es el *pneuma Christi*, sino el espíritu dionisiaco; las ataduras de que liberar no provienen del pecado, sino de la interior falta de dirección de la historia; el ángel enviado es el águila, etc.

Preocupación fundamental de Romano Guardini, uno de los más profundos pensadores católicos de la actualidad, es justamente descubrir lo que del Cristianismo ha penetrado en una concepción religiosa aparentemente tan opuesta como la de Hölderlin, y estudiar con especial atención el sentido de las figuras de Cristo, María, San Juan, que aparecen con creciente insistencia en las últimas producciones.

¿Trátase de una mundanización del contenido de la Revelación, contradiciendo la esencia del Cristianismo, que consiste en trascender religiosamente el mundo? ¿O, por el contrario, apúntase en la última etapa del poeta ese trascenderse? Lo cierto es que todo juicio sobre la relación de Hölderlin con el Cristianismo debe tener en cuenta que el proceso fué interrumpido antes de que recayera decisión. “Sin faltar al respeto debido a la secreta intimidad del alma humana—afirma Guardini (23)—, no puede decirse si el poeta, de haber continuado pensando, hubiera aceptado definitivamente sus dioses como expresión religiosa de un mundo autónomo o los hubiera situado de nueva manera en el adviento.”

Existe el peligro de que en la representación que el hombre tiene de Dios se pierda la concreta relación en que se encuentra con las cosas, la diversidad de las apariencias religiosas del mundo, y que la unidad se convierta en abstracción y la unicidad en vacío. “Pero la misma Revelación nos impone la tarea —dice Guardini (24)— de descubrir la multiplicidad de lo numinoso frente a la monotonía, indiferencia y debilidad del monoformismo religioso. No para erigir las formas de lo numinoso como *dioses* frente al Dios vivo, sino con el fin de crear los supuestos para que se cumpla el primer mandamiento, según el cual *ya no hay dioses junto a El*, sino que El es todo lo divino. La fe en el Dios vivo de la Revelación sólo se da en la forma de la *victoria que vence al mundo* (San Juan, 5, 4). El descubrimiento de las formas numinosas del mundo es el presupuesto para que se logre la victoria que lleve a cabo el sentido de la Revelación, se reconoz-

(23) *Ob. cit.*, pág. 345.

(24) *Ob. cit.*, pág. 348.

ca nuevamente de corazón a Dios como respuesta a todas las cuestiones, y aparezca como inmediato, interior creador y regidor de las apariencias del mundo. Entonces se hará de nuevo tan real la representación de Dios, que incluirá en sí las realidades de la naturaleza y de la historia y será capaz de convertirlas en obras de su poder y testimonios de su magnificencia.”

Desde un punto de vista cristiano, esta es la cuestión esencial sobre el sentido de la poesía y de la existencia de Hölderlin. ¿Fue su misión publicar la abundancia de las apariencias religiosas del mundo para que nuevamente se pusiese de relieve qué es el Dios vivo? No cabe dar respuesta a esta pregunta, porque Hölderlin enmudeció antes de que llegara a decidirse su lucha religiosa. Justamente porque en ella se quebró su creación, quedando, por tanto, como en suspenso, su obra y su figura se nos aparecen como un profundo enigma religioso.—LUIS DíEZ DEL CORRAL.

BONTEMPELLI

LOS primeros libros de todo escritor, nos referimos al buen escritor, son una lucha atroz por cortar las amarras que le atan a sus precedentes, un desplazamiento para vivir de su propia sustancia. El escritor ha de forjar su espada con hierro de la propia mina, buscándose y revolviéndose hasta dar con su alma. Para un escritor el alma es el estilo, es la propia naturaleza puesta a andar en palabras.

Así, desde *Sócrates moderno* y *Amori*, sus primeros volúmenes de cuentos, asistimos en Bontempelli a esta lucha por *arrancar* y *despegar*. Literatura plantigrada heñida con vida usadera, tipos que de romperlos en pedazos soltarían chorritos de sangre, con más o menos leucocitos o hematías, como los de los personajes de cualquier narrador finisecular. Aquí del sobrehumano esfuerzo de Bontempelli para erigir sus fantasmas y hacerlos andar, como las bailarinas, sobre las puntas de los pies.

Al fin; poco antes de la guerra del 14, Bontempelli da con su vena escondida, es decir, con su estilo, en *Sette Savi*. Es ahora, al encontrarse a sí mismo, cuando el escritor lanza hábilmente su estética, no antes.

Por eso nosotros también hablarémos primero de lo que nos parece el estilo maduro del escritor, para luego exponer su estética.

Hay escritores que se dan en sus escritos, que amasan la prosa con sangre y nervios de su propia sustancia, que meten a empujones en su obra artística sus humanas alternativas, que se consumen en ella como en una pira. No es Bontempelli de éstos. Nada da de su persona, de sus pasiones y sufrimientos en su obra. Nace en 1873 en Como, y por eso, a pesar de su edad, es el más joven artista y el más alacre de los escritores vivos de Italia.

Bontempelli manipula su obra con una despiadada e inteligente frialdad. Así sus cualidades: tersura, una lógica perfecta, y helada elegancia. Los motivos de sus cuentos y novelas son nimios. Los tipos, sin gran relieve, funambúlicos, dispuestos a pasar, bajo la sombra de la extravagancia, por la cuerda que les ha preparado previamente Bontempelli..., pero todo dentro de una estupenda atmósfera de misterio. Sus cuentos tienen la perfección sin fondo, sin más allá de las medallas del Pisanello. Su mundo, aunque apoyado ligerísimamente en la realidad, es una realidad alucinada y extraña.

Al iniciar el despegue con *Sette Savi* crea su realidad y su estilo. Y así consigue, con analítica y a veces espeluznante fantasía, modelar unos personajes aparenciales llenos de esa realidad suya bontempelliana, no de la otra realidad chata y pateante de todos los días, envolviéndolos en el mágico misterio de un ambiente creado de dentro afuera con chispitas de vida que si no llegan a hacer circular la sangre por las venas de sus personajes, les infunden, sin embargo, un movimiento exasperado y autómatas de semihumanos muñecos.

Todo es aquí perfilado y estilizado como en una medalla. Pero moviéndose siempre dentro de una exacta lógica. Del *Sócrates moderno* y de *Amori*, dentro de una línea francesa: hermanos Goncourt, Maupassant, ya nada queda. Bontempelli es el escritor italiano menos italiano, nada debe a los suyos, Verga, D'Annunzio, Fogazzaro, Panzini, Albertazzi.

Estos siete personajes se mueven ya con una idea preconcebida que Bontempelli inteligente y despiadadamente les ha impuesto. Su estilo tiene una perfección de nieve sencida. Perfección nítida, fría, lisa, sin fondo; perfección de esmalte o de muro. Bontempelli escribe con una economía usuraria de material. Parece no haber idioma, ni palabras, ni giros en su prosa impalpable y aérea, con tal exagerada tersura que

uno teme se le rompa el relato de tanta tirantez. Ya un poquito más y se llega a la plena avitaminosis de la prosa; pero con qué elegancia artística evita Bontempelli este desmedro. El relato se le engorguera a veces de rompientes líricas, hasta alcanzar lo etéreo.

Sus asuntos son irreales, a veces disparatados, casi siempre inanes e incoloros; pero un no sé qué mágico hace que el estilo se ajuste y envuelva la acción como la malla al pecho del guerrero. En sus manos prestidigitadoras, sus cuentos y novelas adquieren, apenas echan a andar, una solidez cristalina. La palabra vigila matizadora hasta el más diminuto meandro.

Sus invenciones tienen un sortilegio exquisito y terco. Una vez empezada la lectura, no hay quien sepa sustraerse a ella. Tal vez sea corta la invención, ya que le falta dimensión de fondo; pero ¡qué limpio, sutil y maravilloso artista!

Su tono es menor, pero lleno de ingravidas riquezas. Tal vez pese sobre él una amenaza, una tremenda amenaza: el amaneramiento. Sin embargo, mucho esperamos de sus inteligentísimos recursos.

Así, desde el *despegue* de *Sette Savi* (1912) llega al cenit de sus invenciones con *Dona nel sole* (1925), inventando un arte narrativo nuevo, digno de la atmósfera política nueva que el fascismo ha sabido crear en su patria.

Puede suponerse ya cuál es aproximadamente la estética de Bontempelli, el más artista de los escritores hodiernos de Italia. Podríamos encabezarla con el hemistiquio dantesco:

Incipit vita nova.

Apagadas con la guerra del 14 las últimas campañas bien dirigidas de *La Voce*, cuyo grupo de escritores nació en torno de Prezzolini y Papini, Italia aun estaba después de la guerra, en punto a filosofía, en el idealismo de Croce y de Gentile, y en cuanto a arte, en Verga.

El primer golpe de cañón de la guerra del 14 —dice Bontempelli— sorprendió en Italia una literatura hecha con las sobras del banquete decimonónico; por centésima vez, en prosa que parecía verso, se contaba cómo la princesa romana se divertía con el joven poeta en un *appartement* lleno de sombras violetas y de lirios azules, o se contaba, también por centésima vez, en versos que parecían prosa, la vida labo-

riosa del campo con el joven pintor agotado que iba a refrescar el cuerpo y el alma en aquel ambiente puro...

Un siglo no es una invención arbitraria; cada siglo corresponde a un movimiento o a un carácter de la Historia; el ochocientos termina en 1914, y el novecientos comienza poco después de la guerra, en 1922. El siglo xx no quiere restauraciones, las considera todas repugnantes. Todos queremos ser literariamente hijos de nadie. Pero esto no siempre es posible. Cada uno es producto de una lucha. Se nace del choque de un padre y de una madre, y uno se esfuerza por librarse del uno y de la otra. Reconocemos que: *La sola legge di sviluppo è la legge dell'ingratitude.*

Somos occidentales hasta la raíz de los pelos.

El único instrumento de nuestro trabajo será la imaginación. Se trata de reconstruir y de inventar un mundo real externo al hombre. Que el ejercicio mismo del arte se convierta en un riesgo en cada momento. Nuestros saludos más corteses para el realismo y el impresionismo. El artista se moverá siempre sobre la cuerda floja o sobre la cresta de una ola y todavía tendrá humor de sonreír y encender la pipa; sólo esta ley férrea: que cada obra, cada capítulo o cada página no deba servir otra vez. La regla de vida y de arte para los próximos cien años, decía Bontempelli a comienzos de siglo, debe ser esta:

Avventurarsi di minuto in minuto, fino al momento in cui o si è assunti in cielo o si precipita.

El ideal supremo de todo artista debe ser: *diventare anonimi.*

Hacerse un nombre está bien, pero es una ambición de primer grado. Lo fundamental de un poeta es inventar mitos, fábulas, historias que después se alejen de uno hasta perder todo contacto con su persona, de tal modo que se conviertan en patrimonio común de los hombres y casi de la naturaleza. Así las obras de la arquitectura; a menudo ignoramos quiénes son los autores de los monumentos más ilustres, que con la mayor naturalidad se han fundido con el suelo y el clima.

Las palabras no son bellas, las lenguas no son bellas; la arcilla bella no existe; la arcilla es fango y porquería, así la palabra. La decadencia sigue este proceso: el poeta decae en escritor; el escritor decae en literato. Más abajo ya no se va. A los que quieran ser escritores les recomienda Bontempelli que entren en la redacción de un periódico y que vayan a menudo al cine, que, según él, es la quintaesencia del arte de escribir.

Las cuestiones en torno a la lengua son ociosas y absurdas, porque una lengua no tiene importancia y no existe jamás por sí misma; sólo tienen importancia el pensamiento y la imaginación. El pensamiento y la imaginación son de tal forma poderosos que impregnan de sí no solamente el lenguaje original en el que han tenido por vez primera nacimiento y expresión, sino todos los otros lenguajes a los que han sido traducidos. Por eso los debates interesantes son los que se refieren al pensamiento y a la imaginación.

El oficio del arte debe ser mostrar la vida de los hombres como vemos la vida de la naturaleza, como un *constante miracolo*. Esto es el estupor. El estupor es *il senso del mistero*. Y donde no hay sentido del misterio no hay poesía.

La vida de nuestra generación es la lucha contra el espíritu burgués. Espíritu burgués es el que, por falta de imaginación, debe refugiarse en el silogismo o en la categoría.

Cuando yo digo que el arte es imaginación no quiere decir que la imaginación sustituya a lo humano, sino que simplemente en la imaginación está la garantía de que lo *humano* ha sido dado como poesía, no como episodio empírico. La realidad cuando se hace arte es pura fantasía. En este sentido son justificadas las tentativas del arte narrativo para desempacharse de las aguas estancadas del realismo.

El nuevo arte ha de cumplir dos fines, uno negativo y polémico, librarse de la decadencia del siglo pasado: estetismo, psicologismo, impresionismo, naturalismo. Fórmula de expresión, el *realismo mágico*; el instrumento para librarse de la vieja retórica y crear la atmósfera del tiempo nuevo será la imaginación. Esta imaginación no es la imprecisión de la fantasía por la fantasía, sino que ha de tener *precisión realística* de contornos, solidez de materia bien apoyada en el suelo y alrededor como una atmósfera de magia que haga sentir a través una inquietud intensa, casi una otra dimensión en la cual la vida nuestra se proyecte.

La vida más cotidiana y normal queremos verla como un venturoso milagro. Riesgo continuo y esfuerzo continuo por escapar de la vida. En este sentido el arte debe dominar la naturaleza: en este sentido hablamos de *magia* y llamamos a nuestro arte *realismo mágico*. Señala la pintura del "cuatrocientos", Masaccio, Mantegna, Piero della Francesca, como la más vecina a su espíritu.

El arte fué dado al hombre para crearle el placer del milagro y de

la maravilla. La maravilla puede obtenerse por dos caminos: descubriendo las leyes de las cosas (el niño cuando descubre que de los árboles despuntan las flores), y cuando la imaginación se arriesga a mezclar y subvertir las leyes descubiertas: hacer caminar a los árboles.

Descubrimiento de la realidad, invención de la fábula, en uno y en otro caso entra el *estupor*, del cual nace el encanto que llamamos arte, poesía; con otra palabra, lo que es realidad y naturaleza debe, para adquirir un valor de arte, ser dominado por la imaginación. El arte de dominar la naturaleza se llamó en un tiempo magia.

¿Y qué es la imaginación? La imaginación consiste en modificar el mundo exterior, que es tan bello, según nuestro ritmo interior, que es aún más bello; construir sobre la Acrópolis el Partenón; crear nuevos Hámlet, Angélicas, Ulises, Julianes Sorel, Orlandos, Don Quijotes, de los cuales después la humanidad no pueda prescindir.

¿Y qué es la aventura? La aventura quiere decir esforzarse todos los días en escapar de lo cotidiano. Salir de la puerta de Florencia para ir al viaje largo del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. Para esto es preciso sentirse elemental. Elemental no quiere decir primitivo. Primitivo es el modo de producirse al principio de una época, y elemental es lo que a través de las mutaciones de los tiempos permanece inmutable y fundamental.

En este sentido, el arte que en nuestro tiempo se ha situado primeramente en su justo punto y a la cabeza de todos es la arquitectura. Los arquitectos se han puesto a construir como si la necesidad de edificar hubiese nacido ahora. La arquitectura no exige nada a lo externo, a lo adjetivo, a lo bello por lo bello; toda es pura proporción numérica. Como los arquitectos se han puesto a *edificare senza aggetivi*, así los escritores deben tratar de *scrivere a pareti lisce*.

En realidad, la mejor literatura debe moverse en esta dirección: rebusca de una superior simplicidad en cuanto a los medios y de una profunda elementalidad en cuanto a la sustancia. El nuevo siglo pide a sus poetas una sola cualidad: la de saber ser cándidos, la de saber maravillarse y sentir que el universo y toda la vida son un continuo e inagotable milagro. Es preciso romper la superficie de la realidad para entrever una realidad más profunda, encontrando así el sentido del misterio y el equilibrio del cielo y la tierra.

Explicar hasta qué punto se ajusta la obra de Bontempelli a su estética desbordaría los límites de esta nota.

Estas últimas semanas se ha puesto a la venta, traducido limpiamente por Julio Gómez de la Serna, el primer libro de Bontempelli vertido al castellano: *El hijo de dos madres (Figlio di due madri)*, galardonado con el premio *dei Trenta*, que se da a la mejor novela del año. Sirvan estas líneas, con este motivo, de recuerdo del gran escritor, el más original y artista de los escritores italianos contemporáneos.—
JUAN ANTONIO DE ZUNZUNECUI.

LIBROS

CON MOTIVO DE LOS ULTIMOS LIBROS DE ORTEGA GASSET

SI un lenguaje no tuviera más posibilidades de expresión que el preciso significado atribuido por el diccionario a cada una de sus palabras, la cultura sería algo perfectamente seco, y también el desarrollo de ésta sería limitadísimo y lento si ese lenguaje en que la cultura se expresa no pudiera transformarse y renovarse más que a base de nuevos términos. El papel del neologismo en la expresión de nuevas formas culturales es muy corto. Pero, afortunadamente, las palabras de una lengua viva son entidades llenas en sí de plena y proteica realidad, y que poseen, como todo lo que realmente vive, una capacidad prácticamente ilimitada de decirnos novedades. Toda palabra tiene como un halo alrededor, de sentidos diferentes, entre los que, en cada momento, se elige predominantemente uno. Por eso, dentro del idioma de un pueblo, el lenguaje que cada época de su cultura emplea es el precisamente adecuado a ella. En el momento en que esa adaptación se ha conseguido, las formas culturales que han aparecido y que han llevado a término esa tarea de transformación idiomática, adquieren su madurez. Hay, en consecuencia, tal relación entre lenguaje y cultura que la primera labor a realizar por una forma de pensamiento y, en general, de cultura, en su amanecer, ha de consistir en insuflar en las voces antiguas las nuevas significaciones convenientes. Con un mismo vocablo, por ejemplo, *ley*, la ciencia escolástica y la positiva entienden cosas radicalmente distintas.

Este hecho adquiere, tal vez, su carácter más agudo en la esfera de la filosofía. Los medios de expresión de ésta quedan casi reducidos a la palabra. Hay ciencias que pueden acudir a otros procedimientos de expresión gráficos y materiales que a aquélla le están terminantemente vedados, por lo menos a riesgo de extraviarse en una imitación de ciencias naturales que la lleva a una ruina pavorosa. De modo que la filosofía, en rigor, casi no es más que un darle vueltas al lenguaje. Es de

cir, un cambio del valor expresivo de los términos, en cuya virtud cualquiera de ellos va a significar en adelante cosa distinta de lo que por él se entendía antes. Alma es un palabra que designa una realidad muy diferente en el materialismo del XVIII que para un cristiano como San Anselmo.

En España se dió el caso de que el pensamiento filosófico, en su fase más intensa, se había expresado casi exclusivamente en latín. Por ese motivo, el castellano había quedado sin una labor de adecuación de sus palabras al pensamiento propiamente filosófico. Naturalmente que poco a poco fué entrando en sus términos una significación de esa naturaleza. Pero este proceso se fué realizando con ritmo muy lento y, a la vez, de manera incompleta. Y el caso es que mientras esto sucedió, la filosofía europea emprendía una rápida carrera, pasando de una a otra concepción y de uno a otro sistema, ninguno de los cuales encontró manera fácil de disponer de un vocabulario conveniente y apropiado en nuestra lengua. Con el profundo Balmes, con el titánico Menéndez Pelayo y pocos más se llegó, en el transcurso del XIX, a conseguir en el castellano que una serie de términos alcanzaran un exacto y claro sentido para dar expresión al pensamiento de algunas escuelas filosóficas. Pero otras, como el idealismo alemán, por ejemplo, difícilmente podían ser dichas en nuestra habla.

Aproximadamente, esta era todavía nuestra situación cuando emergió en nuestra cultura la obra de José Ortega Gasset. Por ello, uno de los primeros trabajos que éste tenía que realizar era el de proporcionar a los vocablos castellanos necesarias calidades tales que les permitiera expresar un pensamiento filosófico actual. En las distintas especies de pensamiento filosófico de una época hay una gran parte común en sus formas de expresión. Conseguir que el castellano fuera capaz de servir, por de pronto, a esa parte común, necesaria para que con él se nos dieran a entender las varias doctrinas filosóficas de nuestro tiempo, era la primera meta. La segunda, más dificultosa todavía, porque tenía que luchar incluso con la novela de las ideas, era forjar en nuestra lengua términos de tal condición que permitieran expresarnos esas ideas todavía no aparecidas en otra lengua. Había, pues, que construir un léxico castellano filosófico para nuestros días y que decir por primera vez, en ese castellano, un pensamiento original.

Después de ya largos años de brega, es posible afirmar que Ortega ha tenido fuerza suficiente para lograr las dos tareas que cuando empe-

zó tenía ante sí. Y para que este resultado pueda hoy darse por obtenido, ha sido un instrumento precioso, imprescindible, su literatura. A él se le ha achacado con frecuencia ser demasiado literato para filósofo, diluir excesivamente en literatura su pensamiento. Y resulta que, al cabo del tiempo, cabe ver que al actuar así, Ortega seguía sistemáticamente su obra filosófica.

Desde el comienzo, Ortega desarrolló una labor filosófica universitaria del carácter más estrictamente técnico. A sus oyentes de la Universidad era justo, por su condición de tales, exigirles desde el primer momento esfuerzo mayor. Pero ante el gran público había que suavizar esa exigencia, había que irle acostumbrando a manejar un vocabulario cargado de nueva significación filosófica. Por eso comenzaron a aparecer sus libros con una gran dosis de literatura. Poco a poco, gradualmente, ha ido reduciéndose, y hoy empiezan a ver la luz sus volúmenes de filosofía, en el más riguroso sentido de esta palabra.

Ahora acaban de publicarse cuatro nuevos libros de Ortega que nos muestran claramente esta marcha. El primero, *Mocedades*, recoge escritos del autor en su época inicial. El segundo, *Teoría de Andalucía*, es una colección de artículos largos publicados alrededor de 1927, salvo su última parte, que es el estudio sobre Dilthey, el cual hubiera estado mejor colocado en el tercer volumen, que, bajo el título *Esquema de las crisis*, reúne alguna de las conferencias que en 1932 pronunció sobre Galileo, y los artículos del año pasado sobre Vives. El cuarto libro, o más bien folleto, es un prólogo, extenso en cuanto tal, escrito para la traducción de la *Historia de la Filosofía*, de Brebier.

Pues bien; a pesar de la distancia entre las fechas en que han sido escritos y de la diferencia entre los objetos de los mismos, cabe hacer una comprobación sorprendente. En todos ellos el lenguaje de Ortega, los más característicos vocablos de su prosa, son los mismos. Y son los mismos y con la misma significación. En este sentido es interesante, sobre todo, su *Teoría de Andalucía*, una de las obras más bellas, desde el punto de vista literario, de su autor. En sus páginas descubrimos el léxico filosófico de Ortega a la mitad de la evolución que le hace sufrir para lograr un vocabulario castellano rigurosamente filosófico. Allí están todas las palabras que designan los conceptos fundamentales de la construcción de Ortega —peripezia, circunstancia, razón vital, vida, destino, ensimismamiento, alteración, autenticidad, etc.—. Y lo que llama la atención es ver que esos términos, y todos los demás, podemos enten-

derlos y seguir la lectura sin más que referirlos a su sentido corriente y usual; pero, además de esto, podemos cargarlos con lo que expresan conectados con el conjunto del pensamiento orteguiano, y entonces descubrimos que estas páginas alcanzan una profundidad mucho mayor; nos encontramos con que se nos estaba diciendo en ellas mucho más de lo que creíamos a primera vista.

Si después de esto cogemos su *Prólogo* a Brebier o su anterior *Historia como sistema* o este *Esquema de las crisis*, observaremos muy bien qué es lo que llevaba en sí esa labor "literaria" de Ortega y cómo merced a ella ha sido posible pensar y decir en nuestro idioma, y ya con toda precisión técnica, una filosofía del tiempo presente y, dentro de éste, una filosofía profundamente original, pese a quienes pretenden poner a toda forma de pensamiento nuevo la etiqueta de un nombre extranjero.—JOSÉ A. MARAVALL.

Las trescientas. Ocho siglos de lírica española que recoge Juan Ramón Masoliver. "Poesía en la mano". Editorial Yunque. Barcelona.

Una primera y fundamental objeción tenemos que hacerle a este libro con sólo ojear su "Tabla" y su "Índice de autores": ¿Cómo puede faltar en una antología de la lírica española de todos los siglos el nombre de D. José Zorrilla? Aunque Masoliver creyera, como es justo, que Zorrilla es más grande poeta dramático y, sobre todo, narrativo que lírico, nosotros creemos que como lírico es lo suficientemente "pasable" para que no faltaran algunas profundas e inspiradas, al par que sonoras y bellísimas de forma, poesías suyas en una colección, no ya de trescientas, sino aunque sólo fuera de ciento. Su poesía podrá gustarnos más o menos, pero tiene tanta importancia objetivamente que debe estar por encima del gusto personal de todo posible "antólogo". Prescindir de Zorrilla dentro de la lírica romántica nos parece lo mismo que sería prescindir de Lope dentro de la clásica, con el achaque de que fué principalmente poeta dramático.

Y una segunda objeción, casi tan fundamental como la primera: ¿Cómo es posible que Espronceda —nuestro *genial* Espronceda, sí, querido Masoliver— sólo esté representado por un fragmento —no demasiado lírico, aunque sobrio y vigoroso— de un poema de juventud

en el que aun no ha desarrollado toda la fuerza original de su inspiración? Aun prescindiendo de sus poesías sueltas —que ya es prescindir—, en sus dos poemas *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo* hay, por lo menos, una docena de fragmentos líricos donde escoger —si no se quieren dar los más conocidos— que pueden figurar en cualquier antología.

Una vez hechas estas dos objeciones previas, leemos en el prólogo de Masoliver: “Sé que falta el gran Fulano [Zorrilla, decimos nosotros] o el sublime Mengano [Campoamor, podemos decir también] y que la representación de determinado poeta [pongamos nosotros a Espronceda] no se ajusta a la que otro, más avisado, quisiera. Pero una antología que no sea facciosa, subjetiva, es materia de museo.”

No estamos del todo conformes con la última afirmación —una antología *no tiene más remedio* que ser subjetiva, pero *no debe ser facciosa*—; pero aun aceptándola como buena, tendríamos que decir, entonces, que la subjetividad o sensibilidad de nuestro “antólogo” no ha sido nada feliz en los casos concretos de Zorrilla y Espronceda, por una parte; en el de Campoamor, por otra. Siempre cabe encontrar en la extensa obra en verso de este último una sola poesía que, escogida con un criterio estrictamente poético, pueda figurar en una antología de trescientas.

Tampoco quisiéramos pasar por alto la afirmación de que el llamarle “genial” a Espronceda sea un tópico, ni mucho menos un tópico de la misma especie que el llamar “oscura” a la poesía de Góngora. Pero como escribimos esta nota en el año en que se cumple el primer centenario de la muerte de nuestro primer lírico romántico —el primero por su intuición creadora y por su intensidad expresiva—, no faltarán ocasiones en que volver sobre el tema de su genialidad.

Y ahora, una vez puesto fin al capítulo de censuras, pasemos al de las alabanzas que el libro merece. En primer lugar, el título nos parece un acierto. *Las trescientas* es, indudablemente, un espléndido nombre propio para una colección de poesías castellanas: breve, preciso, alusivo. En la selección de primitivos y clásicos, Masoliver recoge y ofrece al llamado gran público los resultados de la obra de “creación crítica” que han llevado a cabo los investigadores desde D. Marcelino hasta nuestros días. Realmente, figuran —por fin— muchos nombres que han sido reconquistados para siempre. Los poetas del siglo xv aparecen agrupados por *Cancioneros*. Claro es que al antologizar los poetas de

este siglo y de los dos siguientes, el “gusto subjetivo” no deja de tener sus caprichos. Pero, en general, es más digno de agradecimiento que de reproche. Sin embargo, ¿por qué mientras de unos se dan cosas nuevas, de otros no se dan más que las de siempre? Esta parte del libro es la que más nos place. Entre los modernos —de los contemporáneos sólo se selecciona a los ya fallecidos— notamos la insuficiencia con que están representados los poetas americanos. Estimamos acertada la inclusión de Fernando Fortún —un auténtico poeta malogrado—, aunque no tanto la selección —en cantidad y en calidad— de sus poemas. Por último, debemos subrayar que la antología termina con el nombre de nuestro más genial poeta lírico contemporáneo, posterior al modernismo y al noventa y ocho: Federico García Lorca.

El lector y el amigo Masoliver me perdonarán el empleo del *nos* en esta insuficiente nota. Lo hice, no para hablar *ex cathedra*, sino con la intención de darle un tono de correcta y tradicional polémica literaria.—L. F. V.

Baldassarre Castiglione nella vita e negli scritti, por E. Bianco di San Secondo. L'Albero. Verona, 1941.

Con un breve prólogo de A. Luzio se publica esta biografía de Baldassar de Castiglione, figura particularmente interesante para los lectores españoles. Hay que advertir, ante todo, que el libro no responde al título, pues que apenas trata de los “escritos”, esto es, de *El Cortesano*. Y esto defrauda no poco. Hubiéramos podido hallar aquí una exposición acabada, y al día, de lo que es ese famoso libro, y en tal caso no dudáramos en recomendar una pronta versión española de la obra de San Secondo. Con ser tan popular *El Cortesano*, debe serlo aún más entre los españoles, habida cuenta del auge que logró por aquel entonces y que a la traducción de Boscán acompaña la única prosa que conocamos de Garcilaso. Fué libro tan leído, por lo menos, como lo fuera *El Príncipe*. Buena parte de la vida de Castiglione transcurrió en nuestro suelo y en él encontró la muerte. De esa vida y de esa muerte hay, en cambio, datos abundantes, y en parte inéditos, en las páginas de esta biografía.

“Yo os digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mundo”, exclamó al conocer su óbito Carlos V. Ello dice bastante sobre la

estima y la consideración ganada por el diplomático en tierra tantas veces adversa a los intereses que le eran encomendados. Prueba que la manera de plantear las cuestiones que tenía el conde Castellón —como se le llamaba en España— no desagradaba al César. Disgustó, en cambio, alguna vez al Pontífice; y en cierta ocasión especialmente espionosa, como fué la entrada de las tropas imperiales en Roma, hubo de ser violentamente amonestado. Y hasta cayó en desgracia. Entonces no sirvieron las aptitudes ejemplares de sagacidad y derechura que Castiglione empleaba, y que, a lo largo de una vida prestigiosa, mostraron, en definitiva, cómo eran compatibles las sutiles argucias diplomáticas con la recta intención y el limpio juego. A Castiglione no le alcanzaron nunca esos reproches que se le hicieran a Maquiavelo. Y eso que no habría de teorizar tan sólo, sino de resolver los conflictos más arduos. Con todo, ganó en Europa renombre de dechado de cortesanos, y en Italia el de “miglior cavalier del mondo”.

En sus retratos (y esta biografía reproduce algunos más que el tan conocido de Rafael) no se advierte —como tampoco transparentan en los de Maquiavelo— esas dotes de astucia y perspicacia que tenía. Acaso estaba la sagacidad en no proclamarlas, previniendo con ello al adversario. Sea como quiera, el hecho es que, en todos ellos, se manifiesta su bondad, su afable dulzura; pero ni aun en aquellas efigies que tienen un marcado carácter socrático destella la inteligencia. Tampoco nos parece apuesto, y lo era: destrísimo en las lides de la guerra. Parece, sí, el paciente lector de humanidades, el culto aficionado a las artes y las letras, que sabemos que fué; aunque tampoco de esto —ni de su preparación filosófica o el trato con ingenios— diga gran cosa este biógrafo. Mas todo ello debió de servirle mucho en sus delicadas misiones y en la caballerosa suerte de tratarlas. También le fué eficaz ayuda la colaboración que le prestó, durante toda su vida, su madre: Luisa Gonzaga. Como le fué de gran consuelo en su viudez o en los quebrantos y los sinsabores que la vida le proporcionaba; si bien a una mirada superficial la existencia de Castiglione pueda antojarse sendero de rosas. Castiglione trató continuamente de dar escrupuloso cumplimiento a aquellas misiones, halagüeñas y honrosas, pero en extremo complicadas, que se le encomendaron. Y ello habría de acarrearle honda preocupación; no todo eran diálogos con poetas o estancias en el taller de los pintores.

En España sabemos que encontró noble eco a sus desvelos. Car-

los V le nombró su padrino en el desafío a Francisco I, y, más tarde, le ofreció, con anuencia del Papa, el obispado de Avila. En Toledo murió, asistido de algunos españoles que le eran aficionados. Y en su socorro fué —ya inútilmente— el médico del César, por él mismo enviado. En la catedral de Toledo hiciéronsele honras *corpore insepulto*. Y hoy reposa en Mantua. Allí una estela funeraria (con inscripción de Bembo) muestra el castillo y león de los Castil-Leone. Y proclama la fama, recatada y señera, de quien pretendió ser cumplido caballero y leal cortesano; y hasta dejar la norma por escrito para poder hallar, tras él, posteridad fecunda.

No añade esta biografía un rasgo más al retrato que del hábil político dejaron los pintores o quedó en lo que *El Cortesano* tiene de biográfico; tampoco profundiza en la obra poética, ni en el famoso tratado. Pero es justo reconocer que, tras los estudios de Gian, constituye una valiosa contribución, no sólo a la carrera diplomática del Castellón, sino a cuanto con ella se relaciona en la Historia. Y esto es considerable. El autor ha podido estudiar buen número de documentos que permanecían inéditos. Y el libro importa, sobre todo, por esta minuciosa y veraz aportación, que hasta hoy se conservaba casi desconocida en los fondos de varios archivos mantuanos, unos familiares y otros de la localidad, pero cuyo interés trasciende a la Historia Universal y, en parte, a la nuestra. El maquiavelismo del noble Castiglione consistía quizá en engañar con la verdad: en hacer ver, al menos, que influía en la lírica, cuando apuntaba derechamente a la política. Messer Baldeser Castiglione fué “la figura più comprensiva dei legami coltorali e spirituali italo-spagnoli”, según se dice en el volumen *Italia e Spagna; saggi sui rapporti storici filosofici ad artistici tra le due civiltà*, 1941 (de que nos ocuparemos). — A. M.

Córdoba del recuerdo, por Arturo Capdevila. Col. Austral.

Con verdadera alegría queremos señalar la aparición de este libro poemático de prosa sencilla y buena, al par tierna e irónica, en edición destinada al gran público de habla española. De todos los prosistas americanos actuales es Arturo Capdevila, por su actitud literaria y su estilo, uno de nuestros preferidos. Y de todos los libros modernos en lengua española, evocadores de la propia infancia del autor, éste, que

recuerda una ciudad lejana y dormida, que casi no aparece más que como un rumor de leyendas y de rezos, una ciudad de nombre tan callado y tan conmovido en nosotros, es uno de nuestros preferidos también.

“Somos solamente el eco de lo que oímos cantar en la infancia”, nos dice el autor en el umbral ligero de uno de los capítulos. “Sin los cantos el hombre no hubiera traspasado ningún límite.” “Su vivir no hubiera sido nunca ni un esperar ni un soñar.” ¿No oís aún, sobre el silencio amigo del tiempo que ha pasado más dulcemente, ese fácil tonillo sentimental que acompaña a la letra? Son cancioncillas románticas muy de stirpe española, y otras, más castizas, de la guerra del Paraguay... Y con los cantos, los cuentos, y entre el gozo del asombro y la alucinación del miedo, la magia creadora de los juguetes. Cuando el corazón del hombre tiene algo muy querido que contarnos, nos habla así, con un lenguaje poético y verdadero, como en las aladas páginas de ensueño de este libro.

Antonio Maura: *Discursos conmemorativos*. Austral, Espasa-Calpe, S. A. 1941.

Hasta que Tacca, valiéndose de Velázquez para el parecido y de Galileo para el equilibrio, hizo el Felipe IV con el caballo en corbeta, sostenido tan sólo sobre las patas traseras y poniendo el contrapeso en los cuartos posteriores y en la enorme cola maciza, las estatuas ecuestres se apoyaban generalmente en la figura arrollada de un vencido, que servía de soporte.

Todo orador polémico busca ese apoyo, que es, para su ademán, el adversario. Don Antonio Maura, tribuno de inaudito brío, si no tenía adversario, había de inventarlo. Eso es lo que se ha dicho. Pero estas páginas vienen a demostrar ampliamente que no lo necesitaba. Aquel presidente de la Real Academia de la Lengua era fuerte, en la lucha oratoria, porque disponía de un verbo poderosamente lírico. Y era grandioso, en la conmemoración apacible, porque no se le hacía imprescindible el estadio con su forcejeo. Bastábale un ambiente propicio, y éste se le daba ampliamente con sólo tener una ocasión monumental: así, “esculpía con su palabra” la perennidad de la figura objeto de esa conmemoración solemne. A la memoria de D. Antonio Maura en las

gentes, acrece, con más de una sorpresa, la consideración de este libro. Páginas son éstas que, si tienen violencia, tienen, más aun, sabiduría y ternura. Las abre un prólogo de amor filial y las cierra un testimonio de amistad y devoción.

Iconografía lusitana, retratos grabados de personajes portugueses, por Enrique Lafuente Ferrari. Madrid, 1941.

El historiador del arte español Lafuente Ferrari es, como vocal de la Junta de Iconografía Nacional, una de las autoridades reconocidas en esta materia. En España son pocos los que dedican sus desvelos a la identificación de los retratos de personajes interesantes del pasado. Esto ha hecho que los estudios iconográficos no hayan progresado entre nosotros en razón de los avances logrados recientemente sobre caracterología y fisiognómica. Esta ciencia se halla todavía en un estadio de revisión respecto a las numerosas atribuciones erróneas que nos fueron legadas. La saña roja exterminó buen número de retratos antiguos porque representaban clérigos y magnates, sin que en muchos casos haya quedado huella de su existencia. Esperemos que de los servicios de recuperación artística brote, acaso, nueva luz sobre ciertas efigies, tan sólo identificables por tradición oral, y que han sido fotografiadas y catalogadas ahora. Como ciencia auxiliar, la Iconografía puede contribuir a mostrar a los españoles quiénes y cómo fueron. Mucho queda, en esta disciplina, por hacer: piénsese que no reconoceríamos en la calle, hoy, a Colón o a Garcilaso, ni al propio Cervantes cuando joven.

Obras como la que reseñamos constituyen una valiosa contribución a este linaje de estudios, siquiera sea sacando a la luz pública efigies que han permanecido, durante siglos, entre los cartones cerrados de una carpeta. Sabido es que Carderera fué uno de los españoles que más se apasionaron por la Iconografía y que reunió una importante colección de dibujos y grabados que hoy forma el fondo de retratos conservados en nuestra Biblioteca Nacional. Pero permanece inédita en gran parte. A remediarlo acude ahora Lafuente Ferrari publicando este volumen —bellamente editado, por cierto—, donde se reproducen los retratos de personajes portugueses que hay en dicha colección de nuestra Biblioteca Nacional. Precede a las láminas un conciso y documentado

catálogo biográfico. Pasando estas páginas podemos encararnos con Enrique el Navegante, con Camoens, con D. Sebastián, con Barbosa, con Faria Sousa, con Silveira, con Pombal, con Manuel de Villena, etc. Unos, tales y como fueron; otros, transmutados, acaso, por el buril en manos de un temperamento crédulo y romántico. En estos, como en otros retratos, la erudición ha hecho, y hará, interminablemente, su labor depuradora, hasta fijar los rasgos huidizos de los que ya son polvo, aunque permanezca su nombre en la memoria y por eso nos intriguen todavía sus rostros. La obra de Lafuente Ferrari, que amorosamente los reúne, es ya una excelente aportación a la mutua inteligencia hispanoportuguesa, como es, por otra parte, un elocuente testimonio de la paciente y eficaz labor que Lafuente viene desarrollando, desde hace años, al frente de la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid.—A. M.

Pío Baroja en su rincón, por Miguel Pérez Ferrero. Lib. Internacional. San Sebastián.

Si otro escritor cualquiera se hubiera pasado tantos años de su vida escribiendo tantas arbitrariedades —cuando no barbaridades— sobre todo lo divino y lo humano, como Baroja, hubiera llegado a hacerse antipático sin remedio. Pero Baroja, no; tal vez por el modo de decir las. Se le ha combatido y denostado —a veces como se merecía—; pero su figura humana, gracias a ese mismo desenfado especialísimo de su pluma, nunca ha dejado de resultar simpática. Por eso, además del valor literario de su obra de novelista, tan extensa, variada e interesante por sus poéticas motivaciones, está la simpatía humana que despierta como escritor, aun en aquellos que le han leído poco o casi nada.

En su libro, Miguel Pérez Ferrero nos acerca con pluma intencionadamente barojiana a la vida seriamente pintoresca de este hombre que tanto nos ha hablado de sí mismo en los suyos. Son conversaciones tomadas de viva voz y después convertidas en ese todo, dividido en tres partes, bastante coherente y completo, que a la manera de un reportaje de gran calidad e interés es este libro. No busquéis, por lo tanto, en él valoraciones críticas, ni finezas psicológicas, sino amena sucesión de anécdotas, las más de ellas suponemos que real y verdaderamente acaecidas. Lleva el libro un prólogo del propio D. Pío, sem-

brado de frases suyas, como: "Eso de *conócete a ti mismo* es una fantasía griega", y "No he adulado nunca a nadie, y menos al pueblo", en el que divaga sobre la opinión que de él han tenido los demás. Y un *Epílogo en dos tiempos*, presente y pasado, de Azorín, donde, después de afirmar, junto con la continuidad entre los del 98 y sus predecesores, que los reinados de Isabel II y de los dos Alfonsos, XII y XIII, forman nuestro segundo Siglo de Oro, hace un cumplido elogio del hombre cabal que ha sido su viejo amigo y compañero en lides de renovación literaria.

Metternich y su tiempo, por André Nemeth. Editorial Tartessos.

He aquí una versión española de esta vida de Metternich escrita en húngaro. El traductor ha cumplido su cometido con pluma suelta. El escritor de la biografía no demuestra menor desenvoltura. Es esta una vida redactada con agilidad y desenfado; tratándose de una vida de Metternich, la ligereza del autor corresponde quizá a lo que habrá de frivolidad impetuosa en el biografiado. Pero el libro, en definitiva, adolece de cierta irresponsabilidad, que no era ciertamente la única característica del promotor del Congreso de Viena. Ciertamente que Metternich pone al servicio de la política —y de sus propios apetitos— sus aptitudes donjuanescas (algo hay en su perfil de aquel otro *gallito* Casanova); cierto que el "Congreso se divierte" y con su inoperante diversión llega a aburrir a los vieneses que habían acogido admirativos y esperanzados aquellos cortejos. Pero de no haber tenido otra trascendencia en el mapa de Europa, el Congreso no hubiera reclamado luego tantas páginas en las historias universales del tiempo moderno. Véase, si no, el libro de Rhoden, cuyo sesudo estudio compensa la liviandad de este otro, ahora que su versión española aparece en los mismos días que el de Nemeth. Si la vida de Metternich está toda ella tejida de intriga cortesana y de dandysmo, esto no pasa de ser la vitola de toda una política, certera o equivocada, pero firme, envolvente y decidida. Por eso hay que separar en ella lo que tenga de máscara (aunque la máscara sea inherente a aquel carnaval europeo) para entender los propósitos de quien, pese a sus devaneos, se consideraba a sí mismo, frente a la revolución napoleónica, como una "roca del orden"; ahora bien, ese orden pudiera ser, a su vez, un orden pretérito.

LA EDITORIAL CATOLICA, S. A.

ALFONSO XI, 4. - MADRID

TELEFONO 21090

APARTADO 466

YA

Diario de la mañana.

DIGAME

Rotativo gráfico.

Todos los martes.

Visión humorística de la actualidad.

IDEAL

Diario de la mañana.

GRANADA.- Acera del Casino, 27,

HOY

Diario de la mañana.

BADAJOS.- Plaza de Portugal, 38-40.

AGENCIA LOGOS

Información nacional y extranjera.

Servicio completo de colaboraciones y reportajes.

EL IDEAL GALLEGO

Diario de la mañana.

LA CORUÑA.- Avenida Rubine, 10.

LETRAS

Revista del hogar.

EL SERVICIO DE PUBLICIDAD COMBINADA MAS EFICAZ

PEDRO LORCA MARIN E HIJOS, S. L.
CONTRATAS CON LA RED NACIONAL DE LOS
FERROCARRILES ESPAÑALES

Explotaciones y Exportaciones Agrícolas

Oficinas: Almagro, 26, bajo, izqda.

Teléfono 43670

Dirección telegráfica: PLOMHJOS - Madrid.

SUCURSAL: Azuqueque, 4 - Murcia.



HERCULES FILMS, S. A.

AVENIDA DE JOSE ANTONIO, 78

PRODUCCION Y DISTRIBUCION DE PELICULAS

ESCUADRILLA. El éxito de la temporada.

BODA EN EL INFIERNO. Con los grandes artis-
tas internacionales CONCHITA MONTENEGRO, JOSE NIETO y TONI D'ALGY

EN PREPARACION: las grandes superproducciones

LA CIUDAD DE HIERRO y TRÓPICO

HERCULES FILMS presenta siempre lo mejor

ACABA DE PUBLICARSE

É T I C A

DE

MAX SCHELER

El libro de más influencia que en orden a los sentimientos y valoraciones se ha publicado en lo que va de siglo.

Dos tomos en 4.º, que contienen más de 700 páginas. Precio: 40 pts.

EDICIONES DE LA REVISTA DE OCCIDENTE

LA TEATRAL

SIEMPRE LAS
MEJORES
LOCALIDADES
PARA TODOS
LOS
ESPECTACULOS

25 años de éxito comercial

Carrera de San Jerónimo, 22

M A D R I D

Teléfono 11587

ERNESTO GARCIA HERRERA

M A D E R A S
Y
F A B R I C A D E A S E R R A R

Oficina: Fábrica:

Tres Cruces, 7. Mantuano, 37.

Teléf. 23110 Teléf. 59065

M A D R I D

EDICIONES "LA NAVE"

TITULOS PUBLICADOS

LA REINA VICTORIA, por Lytton Strachey.- La mejor biografía sobre la «Reina Victoria» de Inglaterra,

LA NESACA.- Entre las novelas de Stevenson, tal vez sea ésta la de mayor interés y emoción.

EL RETRATO DE DORIAN GRAY.- Maravillosa obra de Oscar Wilde.

TRES NARRACIONES MARAVILLOSAS, por Stevenson.- Penetrante estudio de la vida moral, desarrollado en tres fábulas de singular emoción.

KIM, por Kipling.- La obra más famosa de este admirable autor.

MAQUIAVELO, por Preszolini.- Admirable biografía del famoso autor de «El Príncipe».

BALZAC, por René Benjamín.- Detallado estudio de la vida y obras del gran novelista francés.

NIETZSCHE, por Daniel Halevy.- Profundo análisis psicológico del carácter y del pensamiento del célebre escritor alemán a través de su vida.

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS

POTASAS ESPAÑOLAS, S. A.

MADRID

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO
DE LOS ABONOS Y PRO-
DUCTOS INDUSTRIALES
POTASICOS DE LAS MINAS
Y FABRICAS DE CARDONA

UNION ESPAÑOLA DE EXPLOSIVOS, S. A.

SURIA:
Minas de Potasa de Suria, S. A.

SALIENT:
Potasas Ibéricas, S. A.

ANTONIO MAURA, 16
TELEF. 18340 APARTADO 218

AL
MAC
ESES

RODRIGUEZ,

S. A.

MADRID - BARCELONA

Lea Vd.

ESCORIAL

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

ALFONSO XII, 26

MADRID

