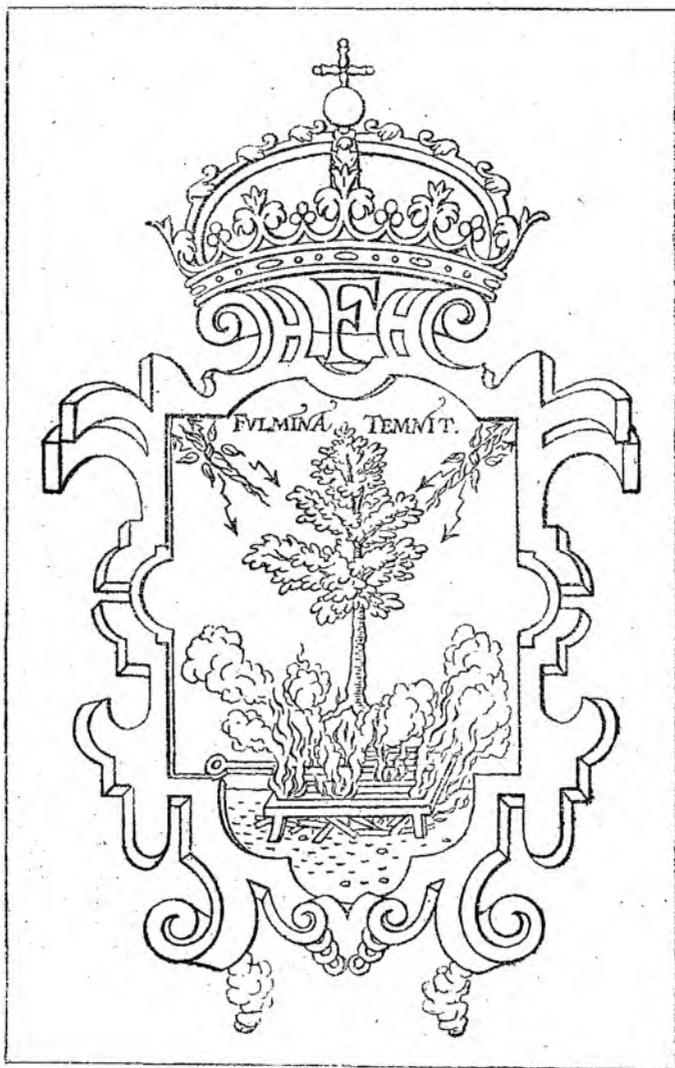


# ESCORIAL



## SUMARIO

Páginas

### ESTUDIOS

- EDUARDO AUNÓS: La vida heroica y miserable de Thomas de Quincey ..... 163  
JOSÉ ANTONIO MARAVALL: La doctrina de la doble razón de Estado ..... 185

### POESIA

- VICENTE ALEIXANDRE: Sombra del Paraíso ..... 213  
RAINER MARÍA RILKE: Cartas a un joven poeta. (Selección y traducción de M. Cardenal de Iracheta.) ..... 229  
GUSTAVO THIBON: Pensamientos ..... 257

### NOTAS

- Poesía barroca y desengaños de imperio, por Dámaso Alonso ..... 275  
Cancionero musical de galicia, por Luis de Hoyos Sáinz ..... 283  
Un estudio sobre los autos calderonianos, por José A. Muñoz Rojas ..... 291  
Nuevas publicaciones de la Sección de Relaciones Culturales, por Joaquín de Entrambasaguas .. 298

### LIBROS

- Fray Antonio de Guevara, por J. M. Alda Tesán. 306  
Un caballero famoso, por Ricardo Gullón ..... 310  
El tesoro de la lengua castellana o española, de Sebastián Covarrubias, por M. .... 313

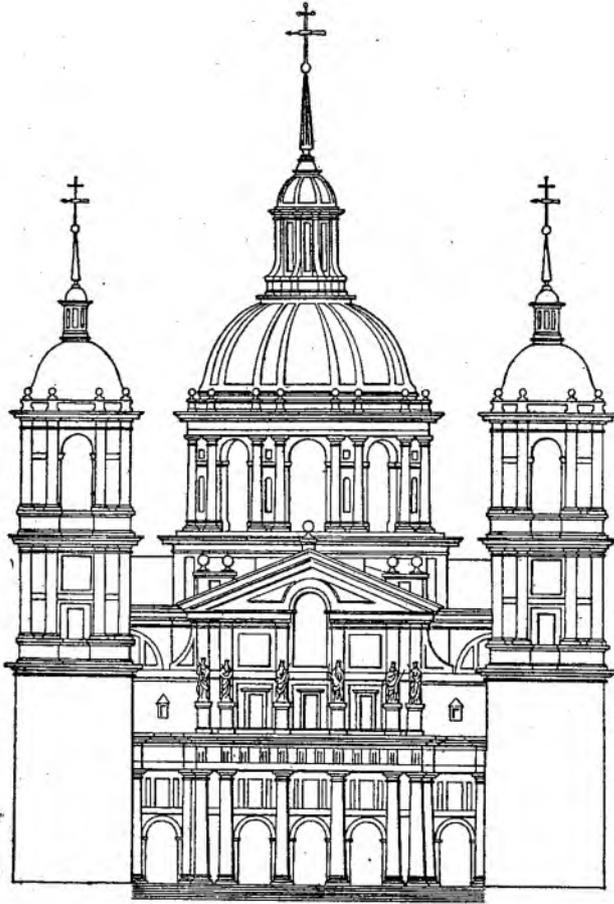
*Silverio Aguirre, impresor - Teléfono 30366 - Madrid*

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

**DIRECCION:  
JOSE MARIA ALFARO**

**SECRETARIA:  
ALFONSO XII, 26  
TELÉFONOS 14460 Y 14464**

**ADMINISTRACION:  
CARRETAS, 10  
TELÉFONOS 24730 Y 24739**



## *Estudios*

Eduardo Aunós: *La vida heroica y miserable de Thomas de Quincey.*—José Antonio Maravall: *La doctrina de la doble razón de Estado.*



# LA VIDA HEROICA Y MISERABLE DE THOMAS DE QUINCEY

POR

EDUARDO AUNOS

**T**ODO el mundo conoce el variado destino de los grandes hombres, que por sendas misteriosas se encaminan hacia el vicio o a la gloria. A veces se juntan ambos remates, y el nimbo de la inmortalidad despidе sus inmarcesibles fulgores sobre un panorama de podredumbres. Parece que no es fácil al hombre de genio hurtarse al asedio de sus propias flaquezas y, menos que otras, las personas requeridas por la celebridad se esfuerzan por desasirse de las taras con cuya presencia les fué otorgada la lucidez de su numen. ¿Para qué rememorar nombres ilustres que todos tenemos presentes, unidos al yugo atroz de su inmundicia? El descenso es casi siempre insensible y rapidísimo, y los últimos años aparecen sucios, borrados o yertos en la frialdad de la impotencia creadora. Los grandes hombres aprehendidos por un vicio irrenunciable, arrastran por garitos u hospitales la sombra mate de lo que fueron. Cerebros exhaustos, empaques decaídos, gallardías vencidas, a veces unen

a la nombradía de su obra la resonancia de su debilidad, y así pasó a incrustarse algún vocablo poco noble en la literatura biográfica de los genios. Recordemos sólo uno, tremendo: el ajeno verlainiano.

En Thomas de Quincey se rompe esta obligada subordinación del artista a su fatalidad. Quincey no reniega su terrible propensión, pero trata de escapar de ella, aun a costa de los más aniquiladores sufrimientos. Conoce perfectamente su propia valía y se esfuerza por llegar al único camino loable: el de abandonar su error. Cuando se aterraba ante lo que la vida podía proporcionarle de persistir en su lacra, intentaba evadirse de ella, dejándose trozos de carne dolorida en los erizos. Y el final de esa existencia borrascosa en la que se entremezclan los rasgos heroicos con la astenia inoperante del enfermo, el final que podía preverse triste y maltrecho, es en Quincey, por el contrario, el triunfo de su rebeldía. Sus tiempos últimos, desligados de la bruma de su vicio, le transportan a un plano cómodo, muelle, suave, desde el que puede contemplar y analizar la sima de la que asombrosamente logró huir.

Esta última parte de su vida, en la que sus maravillosas fuerzas intelectuales recobran para el pobre enfermo un equilibrio que pudo darse por perdido definitivamente, es la menos novelasca de toda la abigarrada sucesión de episodios extraños porque pasó Quincey. Felizmente para él, ganó en reposo y calma lo que los tiempos de su niñez y juventud le habían deparado en azar y tiniebla. Es entonces, cuando sin renegar de su pasión favorita y malsana, se dedicó a describir cuanto de horrible había experimentado en ella. Lo dijo en cartas, en notas inéditas, en la intimidad de su *Diario*, en mil y mil rincones de su obra total, y singularmente en sus famosas *Confesiones de un opiómano*.

Cada uno de los detalles de la infancia de Quincey predis-

pone para un porvenir que no puede equipararse al de la generalidad humana. Sus siete hermanitos son seres melancólicos acometidos de terrores o de rarezas. A uno de ellos le obsesiona la idea de marchar por el techo cabeza abajo, como las moscas. "Si un hombre puede mantenerse así cinco minutos, ¿por qué no ha de mantenerse cinco meses?", solía razonar en apoyo de su afán. A pesar de todo, aún no se sabe que llegase a estar los cinco minutos. Otro de los hermanos huye de la pensión en que su familia lo ha matriculado, y después de un viaje a pie hasta Liverpool, se embarca a bordo de un ballenero, es apresado por los piratas y convertido en pirata, a pesar suyo. Casi todos los Quincey mueren niños, o jóvenes a lo sumo. Sólo Thomas y una de sus hermanas alcanzan la vejez. El padre era un comerciante de Manchester, que murió tuberculoso. Thomas nació en 1785. De los ocho hermanos él fué el más taciturno, el más solitario, el mejor dispuesto a recibir influencias misteriosas. Una de sus primeras impresiones fuertes, fué la muerte de su hermanita preferida, acaecida cuando Thomas sólo tiene seis años. Contra todos los impedimentos familiares consigue ver a la muerta, y la sacudida le convierte automáticamente en un visionario. Más tarde relatará sus alucinaciones ante una simple contemplación de las nubes: "filas interminables de camitas con cortinas blancas, y acostados en ellas, niños enfermos que se agitaban con angustia y lloraban pidiendo a gritos la muerte". Tras la desaparición de su hermanita, Thomas apetece en mayor grado el aislamiento y redobra su tristeza. El carácter serio y altivo de su madre favorece la propensión del niño, que no encuentra en el regazo materno una disipación de sus fantasmas y de sus problemas, sino un hermetismo que le fuerza a recluirse en su soledad pensativa. Desde ella intenta el niño descifrar ya entonces el sentido de la vida y del mundo, y construye teorías sobre los orígenes de las cosas más trascendentes, sin otra base que la suministrada por su imaginación en hervor

continuo. Otra impresión definitiva en su vida, acontece por el tiempo mismo de la muerte de su hermana predilecta, y se la proporciona la lectura de *Aladino o la lámpara maravillosa*. Cuando el mago aplica al suelo su oído para distinguir entre los millones de ruidos que percuten la costra del globo, los pasos tenues del joven Aladino jugando en las calles de Bagdad, a seis mil millas de distancia, el pequeño Thomas tiene la intuición de que el cuento le presenta en forma figurada uno de los grandes enigmas del universo, y se dedica a descifrarlo como puede, estableciendo una cadena de misteriosas relaciones entre todas las cosas del orbe, relaciones tanto más secretas e inexcruables cuanto que dependen de leyes y fuerzas ignoradas por los hombres.

Esas tempranas reflexiones de Quincey niño, nos dan ya la medida de lo que más tarde será el escritor simbolista. Cuando luego las relate y afirme en ellas su concepción filosófico-literaria, se comprenderá fácilmente que fueron sugerencias infantiles agrandadas más tarde durante su vida, en la que ejercieron una indudable y resuelta influencia. Por tales razones, no resulta atrevida la afirmación de algunos de los biógrafos de nuestro hombre que le han supuesto filosofando desde la cuna. A su recreación del mundo, hace seguir nuevas meditaciones sobre si lo que ocurre en él es bueno o malo, y a la colección de impresiones tremendas recibidas durante la infancia, añade Quincey la de aquella sirvienta de su casa que maltrata a otra hermanita del escritor, justamente la víspera de morir la niña. Las ideas sobre una bondad universal que se había forjado a través de lecturas caballerescas y heroicas, se derrumban ahora ante la brutalidad de un ser zafio al que no volverá a mirar a la cara el niño transido de horror.

Poco después, su madre le envía en unión de ese hermano aspirante a andar por los techos cabeza abajo, a casa de un pastor protestante de las cercanías. Durante tres años asiste a

la mansión del pastor; sus ideas se completan con dos coyunturas que esta frecuentación le depara. De una parte, la continua reyerta que su hermano, pendenciero y brutal, le hace sostener contra todos los chicuelos vecinos. Quincey confiesa muchos años después, que sin la diversión violenta, representada por esa pelea cotidiana y la preocupación de que iba a encontrarse mañana y tarde con enemigos dispuestos a entablar combate, sus especulaciones metafísicas hubieran acabado por asfixiarle. La otra circunstancia que favorece su formación, entra de lleno en el aspecto más característico de su vida extranormal. En el fondo de la casa del pastor, el pequeño Quincey, que por serlo puede recorrerla entera sin mayor cuidado por parte de los dueños, descubre dos niñas gemelas, hijas del pastor, sordas, escrofulosas, monstruosas, de las que su madre decía que eran idiotas. Como si se avergonzase de ellas, la madre las ocultaba y odiaba. Las tenía sometidas a los trabajos más penosos y serviles, y su hostilidad hacia ellas se traducían en un trato inhumano, por el que las pobres muchachitas se hallaban sobrecogadas de terror.

El pequeño Thomas se acercó hasta ellas, logró a fuerza de afectos ver iluminados sus rostros, siempre entristecidos por el pánico, y comprendió el inmenso dolor que eran capaces de sufrir aquellas imperfectas criaturas. Un día, cuando se hallaban descansando de las rudas faenas a las que despiadadamente las dedicaba su madre, ésta, irritada, las llamó inopinadamente. Thomas las vio levantarse rápidas, tenderse instintivamente los brazos para abrazarse, separarse en seguida y correr torpemente hacia donde les esperaba la faena y quién sabe si algún golpe. Unos días más tarde murieron las dos. Corta y oscura existencia que nadie registraría, si no fuese porque de ella extrajo Quincey una de sus determinantes teorías, de las que con más vehemencia se repiten en su obra y se conjugan en su vida: la teoría de los parias, dentro de la cual expresa Quincey su amor

por los desheredados, por los desgraciados, por las razas malditas. La palabra paria y su concepto, son motor de su obra literaria. “Estoy confundido ante la colosal culpabilidad y la miseria colosal del corazón humano”, escribe como corolario de su indignación.

Con la sorprendente floración de su espíritu, corre parejas el progreso asombroso de sus estudios. A los doce años versifica en latín como los mejores humanistas del tiempo viejo. A los quince compone poesía lírica en griego y descubre en Demóstenes “las verdaderas leyes de la retórica”, sobre las que “los modernos no han escrito más que tonterías”. El griego le seduce hasta tal punto, que se impone a sí mismo la gimnasia de leer en griego los periódicos ingleses. Así era de familiar su conocimiento de la lengua, que le permitía además expresarse corrientemente en ella sobre temas clásicos o contemporáneos.

Pero al mismo tiempo que el de las lenguas humanistas, sus estudios de la literatura inglesa son en esos momentos extraordinarios. No sólo conoce al dedillo los autores antiguos y modernos de su país, sino que lee y critica aquellos que por su categoría secundaria no son corrientes y cuyos libros pertenecen a la clase de los arrinconados o a la de inencontrables. La poesía inglesa le apasiona y es uno de los primeros en saludar su renacimiento contemporáneo, a pesar de que los hombres de Wordsworth y Coleridge, en su época, sólo se citaban para escarnecerlos o despreciarlos.

El instrumento maravilloso que Quincey tenía a su disposición, era el de una memoria incomparable. Su retentiva le permitía citar ideas, palabras, conceptos, sin perder nada de su intacta redondez. Repetía veinte años después de haberles dado una sola lectura, versos latinos o griegos. Naturalmente, un caso tan extraordinario de cultura no podía pasar inadvertido, y sus propios profesores le exhibieron orgullosamente a gentes letradas que se complacieron en su amistad. Quincey, adolescente,

se ve rodeado en seguida de la admiración y del compañerismo de hombres mucho más elevados que él. Una de las relaciones más decisivas, es la de cierto *clergyman* que le lleva sesenta años de diferencia en edad, y vivía absolutamente ausente de todo cuidado mundano. Su presbiterio, situado en el corazón de Manchester, era un lugar donde todo ruido se asfixiaba, dejando un ambiente de paz solitaria entre la que el viejo clérigo realizaba sus trabajos predilectos, sintetizados en la mística de Swedenberg. Sintiendo llegar su propio fin, el sabio viejecito se dedicó a releer uno a uno los pasajes favoritos de sus clásicos griegos y latinos, regalando después los tomos a personas de su particular aprecio. El último del que se separó fué la *Odisea*, ofreciéndola al joven Quincey. “Era mi libro favorito, le dijo al entregárselo.” Aun hoy me seduce su belleza, y es el último de mis clásicos que he retenido conmigo todo el tiempo que me he permitido guardar los libros de inspiración humana. Pero soy un soldado de Cristo, y el enemigo no está lejos. Conservadlo en mi recuerdo, y amad a Homero.” Después se sentó frente a un órgano que poseía en su biblioteca, e interpretó una de sus composiciones litúrgicas predilectas.

Las amistades de Quincey, nada naturales en un muchacho de sus años, se contaban por el mismo número de las admiraciones que despertaba. Su fama le hizo conocer a gentes encoquetadas que se disputaron el honor de tenerle en su compañía y escuchar su habla penetrante y recamada de destellos encantadores. Era recibido en castillos y mansiones señoriales, donde las damas, fascinadas ante el ardor con que se expresaba el adolescente, le rogaban que les enseñase el griego, el hebreo y la teología. En una gran fiesta, a la que concurría la corte inglesa, improvisó una filosofía de la danza, “la forma más grandiosa de tristeza apasionada” que el hombre haya inventado, y una crítica mordaz de la risa, “turbia compañera de los placeres vulgares”.

El camino estaba ya claro. Había que llevarle a Oxford sin excusa, pero cuando está a punto de entrar en la Universidad, se abre el capítulo de su novela vivida que más determina todo lo que debía llegar a ser más tarde. De su escuela de Manchester, donde repugna la estancia bajo la égida de un maestro mucho menos leído que el joven alumno, en conversación con colegas atrasados y dedicado a la redacción de deberes elementales incompatibles con su alta cultura, el joven Quincey se escapa. Antes, trató de convencer a su madre de que lo sacase del colegio. Sólo cuando se dió cuenta de la sordera con que acogía su apremiante súplica se decidió a obrar por su cuenta. Su primer cuidado fué el de correr a Chester, donde su madre vivía por entonces, y tranquilizarla sobre el motivo de su fuga. Seguía pensando en la amplia absolució n maternal si lograba hacerle comprender las angustias sufridas en los últimos meses de escuela. Pero su madre conservó durante la entrevista su frío hermetismo acostumbrado, y el joven filósofo sintió una vez más que “el Incomunicable”, autor ignorado y misterioso de un sin fin de irremediables errores e incomprensiones, se interponía entre él y su madre, impidiendo cualquier inteligencia mutua.

Salió de allí y se dedicó a vagar por el país de Gales. Dormía debajo de una tienda de campaña fabricada con una caña y un trozo de velamen, o al raso completo, a pesar de su miedo a las vacas, abundantes en aquellas regiones, y de las que tenía que durante el sueño le hudiesen una pezuña en la cara. Cuando llovía se refugiaba en los albergues y posadas que hallaba al paso, y aprovechaba el tiempo ejercitándose en el arte de la conversación, que tenía en gran estima. Ya había dicho por entonces: “Una nación no es verdaderamente civilizada más que cuando sabe charlar durante la comida.” Nadie le discutió jamás a Quincey el puesto de primer conversador de su tiempo y de su país.

Al llegar el invierno, se encontró sin un penique en el bolsillo. Como pudo, se agenció algún dinerillo con el que llegar a Londres y echarse en brazos de la usura. El matatías a quien se dirigió, era un ser invisible que se entendía con sus víctimas por medio de emisarios. De éstos, tocó en suerte al joven Quincey un tal Brunell, que a su vez disponía de un coloso llamado Pymont, insustituible para despedir en forma poco cortés a los clientes incómodos o excesivamente insistentes. En el joven Quincey iba a cumplirse ampliamente la política de los prestamistas, encaminada a dilatar los asuntos y reducir por hambre a las víctimas. Poco después de su llegada, Quincey no tenía un céntimo ni un acomodo donde comer ni donde dormir. Cuando la situación estaba tocando los extremos más alarmantes, sobrevino la salvación, por donde menos pudiera imaginarse. El Brunell, de corazón endurecido, tenía una insospechada afición por las letras clásicas, y descubierta la maestría de Quincey en tales menesteres, resolvió prestarle ayuda con el designio egoísta de utilizarle en conversaciones que le retrajesen a sus tiempos más jóvenes, en los que la profesión noble no impedía aún su contacto frecuente con las musas de Grecia y de Roma. Nueva aventura novelesca de Quincey que se ve amparado por Brunell con la sordidez que éste podía hacerlo, pese a su buena disposición en favor de nuestro héroe. Brunell le permite habitar el caserón donde desarrolla sus negocios, pero con restricciones. La casa consta de cuatro pisos, aunque sólo en el despacho de Brunell hay muebles. El extraño agente cierra con llave esta pieza tan pronto ha de salir a la calle, dejando en la vasta soledad del tenebroso recinto a una niña de diez años, raquítica, enfermiza, retrasada, a la que un día Quincey pregunta si es hija de Brunell. La criatura lo ignora, como ignora todo lo que no sea terror y miseria. Es lo bastante para que Quincey se sienta atraído por este nuevo paria que el Destino le pone a la mano. Quincey pernocta en la

casona, durmiendo en el suelo con la niña. Se aprietan el uno contra el otro, y se envuelven con papeles viejos, restos de alfombras y cortinas, todo lo que hallan en el desamparado caserón, o en un desván donde se encuentra algún que otro pingajo. Por la mañana es preciso desalojar el refugio, porque Brunell no desea testigos para sus negocios. Quincey se lanza a deambular por el Londres más inmundo, donde traba amistades en los medios de la ignominia y la bajeza moral. Hermanos y hermanas de infortunio, ruedan por las aceras de los barrios vergonzosos. Y Quincey no tarda en descubrir entre todas estas gentes miserables, a un ser en quien centrar toda su piedad por los sufrimientos humanos. Ella es la famosa Ana de sus *Confesiones*. No tiene más de quince años, y posee ya toda la cantidad de desventura que puede haber a una mujer. La amistad entre ambos jóvenes es rigurosamente pura, y los auxilios que mutuamente se prodigan no son sino fruto de su solidaridad en la indigencia. Un día, ella desaparece para siempre. De su pobre amistad, no enturbiada por otras miserias que las exteriores, queda a Quincey un recuerdo imperecedero. La exaltará, la cantará, la invocará a lo largo de su vida y obra. El tiempo de su vagabundeo por Londres le ha servido para asomarse más todavía al horror de la vida. Mucho después recapacita sobre los peligros a que estuvieron expuestos sus diecisiete años: “Mi caso fué el de un hombre a quien tuviesen suspendido durante algún tiempo sobre un abismo sin fondo, y acabaran por retirarle lentamente. Es seguro que ese hombre no pensaría en reir durante muchos años más tarde.”

Cuando las fuerzas están a punto de agotársele, le encuentran amigos íntimos de su familia. Con los primeros dineros que le aportan corre a comprar un panecillo, pero su estómago estragado no llega a resistir el menguado alimento. Sus tutores logran recuperarle y le instalan por fin en Oxford, donde en 1803 ha reemprendido sus estudios enciclopédicos, y singular-

mente la filosofía. Trata muy poco a sus compañeros, todos inferiores a él, evidentemente. "Huía a todos los hombres, a fin de poderles amar a todos." Los escasos que logran de él una palabra o un consejo, se van convencidos de su valía. En 1804 vuelve a Londres en viaje de recreo. Un día sufre un fuerte dolor de muelas, y un amigo le recomienda el opio para amortiguar su sufrimiento. Era su perdición, que le estaba espiando.

El opio le halló dispuesto perfectamente para embriagarse de él. Pero al contrario de la mayoría de los morfinómanos, Quincey exhibió y exaltó su afición. "Si yo hubiese sabido qué sutiles potencias residen en este veneno, si solamente lo hubiese sospechado, hubiera inaugurado mi carrera de opiómano, no para huir de un suplicio *extra*, sino para buscar goces y facultades *extra*." No admite argumentos morales contra el libre uso del opio y cae en ese exagerado alabar las delicias ocultas de la droga, propio de los viciosos. Quincey no sólo no escapa, sino que supera a todos los cantores de esa miseria. Sus confesiones están abarrotadas de encomios a la felicidad que le proporciona el opio, o la "beatitud" en que se sumerge el alma humana, a raíz de una toma. El opio le facilita alas para tonificar su espíritu decaído. Su intelecto se proporciona a sí mismo deliciosas fiestas refinadas. Acude a la Opera, porque ve desfilar, encarnada en la música, su vida entera, con separación de los detalles penosos, y exaltación, en cambio, de las pasiones sublimadas. Por las noches, especialmente las de los sábados que le parecen más atractivas, deambula por todos los rincones londinenses. Tales hábitos noctámbulos se reproducirán en plena campiña, cuando instalado en la región de los lagos, viva en la vecindad de los poetas que él ha admirado y defendido: Coleridge, Wordsworth, Southey.

En 1804 tomaba opio cada tres semanas; en 1812, todas las semanas; en 1813, todos los días. Por esta época, absorbe láu-

dano, en cantidad superior a diez o doce mil gotas diarias. En 1816 disminuye la dosis en honor a la dulce Margarita, con la que se casa. Adora a su mujer, más sólo consigue hacerla desgraciada, y poco después de su matrimonio vuelve a la dosis máxima. Pero el opio ya ha hecho su camino funesto: y con las primeras eufóricas manifestaciones de irradiación, se mezclan atonías que de día en día se prolongan y multiplican. Su inteligencia se va nublando poco a poco. Los esfuerzos de su atención, cada día son más imposibles. La actividad anulada, Quincey sufre de su impotencia para levantarse y poner fin a un estado de cosas cada vez más grave. Su pequeña fortuna se extingue. Su mujer y sus hijos sufren privaciones, y él carece de la energía suficiente para imponerse a sí mismo. Por otra parte, la droga va perdiendo paulatinamente sus virtudes maravillosas. A las delicias imaginativas ha sucedido todo un rosario de estupores y tormentos. Alucinaciones y pesadillas son su constante acompañamiento, despierto o dormido. Lo único que no pierde este hombre es su sentido moral, mantenido constantemente, pero incapaz de provocar una reacción beneficiosa. No es tampoco Quincey, individuo a quien se pueda reprochar la frecuentación de otros vicios: no es alcohólico nunca, ni le sugestionan otro cebo fuera de su opio.

Las pesadillas descritas por él mismo, adquieren diferentes matices: aguas turbias, aguas brillantes, aguas inmensas que se mueven en masas amenazadoras; después, rostros monstruosos y horribles que aparecen de entre esas aguas, furiosos, suplicantes, desesperados. Más tarde, los sueños orientales con su cortejo de alimañas dañinas, de traiciones crueles, de temperaturas insoportables, de terrores agónicos. El cuerpo y el alma destrozados, Quincey pasa su vida subrecogido por un miedo incoercible frente a todo: a los dolores físicos, a quemarse vivo, a la próxima pesadilla, a la locura. Todos estos fantasmas le circundan y le atenazan. Con todos ellos construye un gran mie-

do, mayúsculo, superlativo, anonadante, y de él extrae la decisión suficiente para salvarse. Hace un esfuerzo sobrehumano, ciclópeo, y disminuye la dosis, pero... el opio no se deja abandonar tan fácilmente, y cada una de las tentativas para huir de él va acompañada de una interminable serie de espantosos avisos, como advirtiéndole que no se resigna a ser olvidado. Ulceras en la boca, náuseas, dolores, tormentos pavorosos, son los estigmas que el opio pone al alcance de Quincey, cuando éste pretende volver a la normalidad. Consiguientemente, cada paso adelante lleva la consecuencia inmediata de una recaída. Tras una crisis de desesperanza, el pobre enfermo se lanza sobre el frasco del láudano, y lo sorbe a grandes tragos. El proceso de desintoxicación es dolorosísimo. En auxilio del propósito de Quincey viene una circunstancia infausta: la de su extrema penuria. Llega a carecer de dinero y de crédito para adquirir su opio. Sufre, no por sí mismo, sino por su familia, a la que ama sinceramente, y cuyo mudo reproche es el incentivo mejor de su recuperación. Intenta volver a escribir y nota con espanto la disminución de sus facultades. Aquel sistema de relaciones cerebrales tan soberbiamente dispuesto, funciona ahora torpemente. Sólo una admirable facultad permanece invariablemente intacta: la de su memoria privilegiada. Pero la fluidez del pensamiento, la fortaleza de la inteligencia, la independencia del juicio quedan disminuídas notablemente. Es preciso superar todo aquel desastre, mas hacen falta otros penosos intentos de restricción.

No fueron estos pocos ni escasamente ardidados. Pero tomaron a veces color extraño para las facultades intelectuales de Quincey. Así, se le ve como redactor en jefe de una hoja "torie" destinada a propaganda electoral entre los agricultores. Más tarde, escribe un folleto sobre sistemas económicos, frustrado antes de ser acabado. Por fin, con dificultades inmensas y esfuerzos tremendos consigue hilvanar dos artículos para una revista,

en los que, anónimamente, transcribió impresiones de su vicio. Tales dos artículos fueron más tarde ampliados y desarrollados convenientemente, siendo la base de sus famosas *Confesiones de un opiómano*. Causaron los artículos una enorme sensación, y fueron base de muchas polémicas. ¿Era aquella transcripción real, o simple imaginación? En todo caso, las páginas resultaban muy bellas, y los directores de periódicos y revistas, que no tardaron en identificar al autor, le solicitaron asiduamente para sus publicaciones.

A pesar de lo irregular de su producción, y no obstante que su dolencia le produjo grandes lagunas de inactividad, las obras escogidas de Quincey forman hoy un conjunto de catorce tomos, en los que campea toda la característica de su obra: talento hondo y bien cultivado. No obstante, los entorpecimientos que a su labor impuso el opio, le dan con frecuencia un aspecto incoherente. Se citan ensayos suyos magníficos, al lado de otros no menos interesantes, pero deslavazados en su forma e inconexos con el título.

Su obra abarca tres aspectos principales: historia, filosofía y literatura. Su actitud de enjuiciamiento de la historia es siempre original. Como Fustel de Coulanges, desdeñaba opiniones críticas sobre hechos remotos, y hacía tabla rasa de los criterios aceptados, cuando se trataba de acometer el estudio de un acontecimiento pasado. "Los hechos históricos —escribía— pueden revivir con variedad infinita." Por venerable y respetada que fuese una actitud crítico-histórica, él encontraba siempre una traza nueva con la que darle una significación diversa. Su teoría sobre los bárbaros, consistía, por ejemplo, en preconizarlos como salvadores de la civilización frente a un agotado romanismo, que, de no ser por los godos y los vándalos, se hubiera disipado poco después, víctima de la escrófula, la locura y la lepra. Pero esta teoría, como la no menos original del pauperismo, que él supone inexistente en las civilizaciones antiguas, decae,

tras un maravilloso pórtico, cuando trata de elucidar su sentido y aportar razonamientos convincentes. Es entonces cuando su enfermedad le niega los medios expresivos para un concepto que le bulle y posee, y que no puede exteriorizarse, víctima de una pereza mental irrefrenable. Las ideas quedan en el aire las más de las veces. De todos modos, y en casos como ese del juicio respecto al mundo bárbaro frente al romano, debemos consignar la reacción posterior a Quincey en el juicio de las gentes letradas, si no absolutamente coincidente, al menos revelador de una concomitancia con el espíritu general de su tesis.

Respecto de la literatura, sus directrices son admirables de ingenio y certeza. Reconocía dos géneros de literatura: la *literatura-saber* y la *literatura-fuerza*, cuyas funciones respectivas son las de instruir y remover. La primera se encaminaba hacia la inteligencia discursiva. La segunda a la inteligencia superior. Tras un planteamiento claro y noble de la teoría, llega a la conclusión práctica: “¿Qué puede enseñarnos el *Paraíso perdido*? Nada absolutamente. ¿Y un libro de cocina? Mucho en cada línea. ¿Cambiaríamos, a pesar de ello, ese tomito de gastronomía por el divino poema? Lo que debemos a Milton, no es el “saber”, que podríamos multiplicar millones de veces sin elevarnos una pulgada sobre la superficie de la tierra. Le debemos, en cambio, la *fuerza*, es decir, el ejercicio y la expansión de las capacidades de simpatía que todos llevamos latentes. Cada influjo de esta fuerza nos eleva sobre la tierra. Desde el primer paso, comprendemos que se trata de un movimiento ascensional.”

Rechazaba los influjos de la literatura extranjera, y alababa incesantemente la de su país, sin miedo a ninguna innovación. Ya hemos dicho más arriba que fué uno de los pocos defensores que tuvieron Coleridge y Wordsworth, cuando éstos se hallaban en entredicho todavía. Su amistad, nacida en la región de los lagos, donde habían sido vecinos, no coartó para nada la libertad

de expresión de Quincey, que después de la muerte de Coleridge, publicó unos artículos, más humoristas que caritativos, en los que sacó cuanto partido quiso de las debilidades del gran poeta. No olvidemos que Coleridge participaba, igual que Quincey, de la propensión al opio. Pues ni el opio dejó de tratarse por el articulista, cuando se lanzó a hablar del hombre extinguido. Algo parecido ocurrió con Wordsworth. Pero nunca podía atribuírsele crueldad, y menos todavía, pretensión de reducir la gloria de ambos hombres. Sin Quincey, la pugna clásico-romántica de las letras inglesas, no hubiera terminado tan rotundamente con el triunfo de sus contemporáneos.

Su paradojismo, donde tanto habían de beber los escritores que luego vendrían en Inglaterra a seguir la senda de Quincey, le lleva a su radiante teoría de “la poesía, lenguaje natural de la humanidad”, según la cual, en los tiempos primitivos, hubiera parecido absurdo y contra-natura hablar en prosa. “Eran precisas razones apasionantes para motivar una arenga pública, y en las sociedades, aún simples y sencillas, los sentimientos violentos habían de revestir necesariamente la forma del metro, que autoriza los términos enfáticos, las antítesis y otros efectos de retórica. Estoy convencido que cien años antes de Herodoto, para conseguir que los espíritus renunciasen al diapasón poético, a cuyas vibraciones se adaptaron desde siempre, se hubiera necesitado un esfuerzo muy superior al requerido por un periodista de hoy para tornar bruscamente al verso lírico.” La prosa, por consiguiente, no era sino una “invención”, un “descubrimiento” de algunos hombres de genio.

Como este delicioso razonamiento, aparecía el de su glosa de la sentencia “no hay nada nuevo bajo el sol”. A él le parecía esta frase quejumbrosa y propia de un hastiado, incapaz de hallar goces nuevos, por no poder aprovechar ninguno. “La penuria de que se queja como inseparable de la condición humana no es objetiva en este caso, sino puramente subjetiva. No es im-

perfecto lo *tomable*, sino el *tomador*... La verdad es que no hay nada *viejo* bajo el sol.”

Pero todo este juego de ideas fulgurantes y agudísimas, iba poco a poco mezclándose con las savias que más serenas, más hondas y emotivas, impregnaron su última creación. Con un título general había anunciado tal obra, de la que ya habían aparecido anticipos mezclados con sus ensayos anteriores. Aquél era ya de por sí grave y solemne: *Suspiria de profundis*. Medio siglo después, en la misma Inglaterra, otro escritor víctima de otra tara, pero maestro como Quincey en el malabarismo de la idea, y como él diestro en el juego de la paradoja y adentrado en las letras clásicas, acabaría su producción de humor superficial y delicado, con un grito entrañable y doloroso. El escritor se llamaría Oscar Wilde: la obra tenía, en el título, un vivo recuerdo de la de Quincey. Se llamaría: *De profundis*.

Los *Suspiria de profundis* de Quincey se forjaron durante los tres últimos lustros de su vida, época en que su natural timidez se exacerba hasta inverosímiles extremos. Es el tiempo en que va a pedir prestados a un amigo los consabidos siete chelines y seis peniques y deseoso de ofrecerle alguna garantía, saca del fondo casi insondable de un bolsillo repleto de trozos de lápiz, de pequeños cordeles, de toda clase de objetos extraños, un papel arrugado que resulta ser un billete de cincuenta libras esterlinas, no cambiado a causa de inimaginadas dificultades. Estas mismas dificultades se le presentan para cobrar una letra de cambio que le envía su madre, y que no puede, dice él, hacer efectiva, porque no ha llegado aún su vencimiento. Durante esa época, esconde las facturas en cajones y armarios donde les hacen compañía las cartas sin abrir que guarda tal como recibe. A su muerte, se encontró de unas y otras elevadísima cantidad. Los papeles le anegan. Escribe y escribe, sin ordenar las cuartillas que salen de su pluma.

Entre éstas, los libros, las revistas y toda clase de papeles que llegan a sus manos, va formando promontorios en cada uno de sus domicilios. Llegan a conocerse seis, que va abandonando sucesivamente, cuando los papeles y libros le imposibilitan incluso la entrada. Durante la breve temporada de estreno del nuevo piso, su vivienda es todavía relativamente ordenada, pero pronto empieza a "nevar", como él mismo dice gráficamente. Nievan papeles por todas partes, sobre los muebles, en el suelo, encima de la chimenea. Pronto no queda en todo el cuarto sino un estrecho sendero para llegar a la mesa. Un día se borra y hay que buscar otro alojamiento. Se le ve vivir dentro de esa aglomeración de papel, vestido casi con harapos, extremadamente pobre y desordenado. Pero los que llegan a tratarle, comprenden el contraste enorme de su indumentaria con sus modales finísimos y su cautivante conversación. En la boca no le queda un solo diente; el opio los ha hecho caer. Sus pupilas carecen de brillo; el opio las ha nublado. Quincey es físicamente insignificante y Carlyle, que lo califica de inocente, supone que resultaría fácil borrarle con una esponja. Se vanagloria de haber desarrollado por medio del opio su facultad de soñar. Y sueña despierto, con aquella imaginación extraordinaria que desde niño le asistió. Pasa temporadas en Edimburgo, donde su familia se establece. Las mejores mansiones de la capital se disputan el honor de invitarle, pero como no abre las cartas, hay que mandar por él. Quincey sigue dócilmente a quien llega a recogerle. Tiene siempre el aspecto de vivir un mundo distinto. En la mesa, deleita con su charla incomparable a los restantes comensales. Si se encuentra a gusto, es muy difícil hacerle volver a su casa, porque no tiene noción de conveniencias, de tiempo ni de lugar, y hay que apelar a un procedimiento astuto, consistente en llevarle con buenas razones hasta la puerta de la calle, donde la vista de la noche despierta en

él su inveterada propensión noctámbula, y sale. Los campesinos de los alrededores edimburgueses le ven deambular en la noche y le encuentran a veces dormido sobre el césped al día siguiente. Otras personas, que le aman y estiman, resuelven tenerle en casa unas semanas o unos meses. El no se da cuenta de nada. Un día desaparece y nada más. Se hace preciso vigilarle en las bibliotecas, porque es capaz de arrancar láminas o páginas de cualquier edición rara o lujosa, sin otro propósito sino llevárselos para “nevar” su cuarto, o por haber escrito en el margen alguna idea un momento antes.

La lista de sus extravagancias sería inacabable. Extravagancias tanto más interesantes, cuando que no las producía ningún afán de notoriedad, sino una sencilla forma de ser, ausente de todo y de todos. Por esto mismo es adorado sin excepción, comenzando por su familia. A pesar de la astenia que redujo sus facultades de administrador y de rector, no deja jamás de ser un excelente padre y esposo. Su mujer murió joven. De sus ocho hijos, tres mueren y le afligen considerablemente. Su última gran recaída en el opio data de 1842, con ocasión de perder una hija. El gran miedo a la locura le salvó de esta última crisis, le obligó a disminuir la dosis, no obstante los terribles sufrimientos, y a “descender su escala lentamente...”, según propia expresión. Seis meses de desolada inactividad le hacen sospechar si el remedio no ha llegado demasiado tarde. Pero con el esfuerzo gigantesco, logra por fin conseguir éxito un día, y se repone otra vez.

Por entonces van apareciendo los famosos *Suspiria*, himnos al Dolor, “bienhechor y augusto dios, fermento del universo”. Los romanos reverenciaban a la diosa Levana, que confería a los recién nacidos, la dignidad moral y velaba por su educación. “No la educación que se transmite por los alfabetos y las gramáticas. La educación de Levana, representa ese potente sistema de fuer-

zas centrales, oculto en el seno profundo del vivir humano y que trabaja incesantemente sobre los niños, sin descansar día y noche, enseñándoles la pasión, la lucha, la tentación, la energía de la resistencia..." Quincey ve a Levana departiendo con "tres potentes abstracciones que encarnan en todos los sufrimientos individuales del corazón humano". Quincey las bautiza "Nuestras Señoras del Dolor": "Mater Lachrimarum", "Mater Suspiriorum" y "Mater Tenebrarum". En este tono ardiente y simbolista concibe la última parte de su obra. Su *Muchacha del Líbano* no es sino la glorificación novelada de aquella infortunada Ana que conoció en las aceras de Oxford-Street. El Dolor humano, clave de toda su ideación desde niño, se sublima en estas últimas producciones de su numen, que son su obra más definitiva.

En 1859 muere. Todavía está sobre el telar la gran discusión sobre su obra. ¿Fué genial o simplemente ingeniosa? ¿Acaso tienen razón los que la niegan importancia alegando que no consiste en una producción de grandes proporciones, y sí solamente una serie de fragmentos, de ideas en el aire y de razonamientos sutiles, pero muchas veces inconcluidos? Hablando de su propia obra, escribía Quincey a un amigo que en ella se mezclaban finos marfiles esculpidos y esmaltes magníficos, con gusanos y cenizas, como en los féretros o entre los vestigios de algún mundo olvidado o de alguna raza desaparecida. Probablemente es exacta la definición, y las nubes que ocultan o reducen la belleza ingente que hubiera podido poseer su obra, son los velos que el opio fué dejando caer ante su penetrante inteligencia. Si Quincey fué terreno bien dispuesto para un vicio superior, habría que culparlo tal vez en parte a la herencia de un padre enfermo y al sin fin de factores que le ambientaron en una atmósfera malsana desde su niñez. Pero el "pobrecito Quincey", como Carlyle le llamaba, tuvo siempre el orgullo de la superioridad de su falta. La exhibe,

incluso después de huir de ella, con altivez y con gratitud. Le atribuye facultades especiales, y se indigna contra quienes intentan la detracción de la opiomanía. De la cofradía de opiómanos cuya densa ramificación se complacía en descubrir, él se había proclamado supremo jerarca y llegó a compartir con los drogeros de Londres las inquietudes que éstos experimentaban cuando un nuevo comprador de opio, desconocido, les ponía en la duda de si se trataba de un feligrés neófito o de un desventurado suicida.



# LA DOCTRINA DE LA DOBLE RAZON DE ESTADO

POR

JOSE ANTONIO MARAVALL

**L**A creencia en una armonía entre razón y fe era la roca viva en que se apoyaba la construcción de la política y el Estado elevada por nuestros escritores del siglo XVII, y por ello es lógico suponer que cuanto amenazase esa fundamental base de su doctrina produjera en ellos gran alarma. Alarma que les llevó a adoptar su tan conocida actitud de beligerantes incansables contra la obra de Maquiavelo. En eso consiste, radicalmente, el anti-maquiavelismo de nuestros clásicos, de que tantas veces se ha hablado, aunque sin intentar esclarecer el último sentido de ese amplio movimiento doctrinal en nuestra literatura política desde los últimos decenios del XVI hasta 1700.

En este sentido, la doctrina del maquiavelismo tenía muy antigua raíz. Desde los momentos de esplendor máximo de la Escolástica, justamente en la misma época en que Santo Tomás había logrado formular de la manera más perfecta el íntimo concierto entre la fe y la razón, si ésta es bien conducida, otra escuela había producido, con sus vacilaciones en la materia, una gran

brecha en esa creencia y, con ello, en el orden intelectual medieval: la que se ha dado en llamar escuela del averroísmo latino. Cuando Landsberg señala como principales causantes de la quiebra del orden medieval a Scoto y Ockam, olvida un nombre no menos relevante en esta cuestión: el de Sigerico de Brabante.

La aparición de esta tendencia responde a una situación intelectual análoga a la del maquiavelismo. Pero aún hay otro dato que liga mucho más estrechamente, a través del tiempo, uno y otro movimiento ideológico. Durante todo el Renacimiento se observa, en suelo italiano, una supervivencia del averroísmo, cuya influencia en esa época es grande. Y producto característico del espíritu renacentista, en su modalidad italiana, es el maquiavelismo, entre cuyas fuentes aquella antigua escuela iniciada en la Facultad de Artes de París se cuenta en medida muy considerable.

Cuando en el siglo XIII la mente occidental descubre la gran cantera del pensamiento aristotélico, tres actitudes bien caracterizadas se adoptaron frente a ella: en primer lugar, los agustinianos, ligados a la tradición, rechazan la nueva doctrina y sólo asimilan escasas dosis de peripatetismo; en segundo lugar, los tomistas realizan el titánico esfuerzo de asimilar el aristotelismo e integrarlo en sus grandes síntesis teológico-filosóficas; en tercer lugar, los averroístas aceptan todo Aristóteles y pretenden reducirse sólo a él. ¿Por qué esta disparidad y cuál es su sentido? ¿Qué conflicto levantó, en la conciencia medieval, el descubrimiento de Aristóteles? Aristóteles era la filosofía, la razón moviéndose por sí misma hacia el conocimiento de las cosas naturales. Y esa razón natural no llevaba a las conclusiones de la revelación cristiana (1). Los profesores de la Facultad de Artes

---

(1) V. Asín Palacios: "El averroísmo teológico de Santo Tomás", en el vol *Huellas del Islam*, Calpe, Madrid, 1941. También Gibson: "La doctrine de la double verité", en *Études de philosophie médiévale*, Strasbourg, 1921.

de la Universidad medieval, a quienes incumbía explicar los libros de filosofía natural de Aristóteles y a quienes estaba prohibido plantear las cuestiones en el terreno de la teología, tenían que reducirse al hablar de la creación del mundo, del alma humana o del concepto de Dios, a lo que la razón, siguiendo las enseñanzas del maestro griego, alcanzaba, y este término no coincidía frecuentemente con lo afirmado por las verdades reveladas.

De este modo, unos rechazaron por entero la razón natural, manteniendo ante ella una desconfianza insuperable, otros se redujeron a lo afirmado por esa razón y sólo un tercer grupo realizó el gran esfuerzo de integrar las consecuencias a que llevaba esa razón con el contenido de la revelación, restaurando así la armonía entre aquélla y la fe. Es cierto que los que no supieron ver en lo dicho por la razón algo capaz de ajustarse con la fe, llevados por el peso del sentimiento religioso, afirmaron que la verdad natural debía ceder el paso a la verdad revelada. En el fondo, esto era en todo caso reconocer la existencia de dos verdades y cada vez más la corriente averroísta se fué inclinando del lado de la razón y desprendiéndose de la autoridad de la fe. Con estos caracteres la hallamos ya en el Renacimiento.

Desde su primera hora, esta doctrina de la doble verdad sembró una gran confusión. Que produjo desde su origen histórico una actitud de descreimiento se ha demostrado por las fórmulas de condenación de que fué objeto. Naturalmente, para una doctrina como la de la Escolástica, que considera las conclusiones de la razón y de la fe como perfectamente acordes, al hallarse con quienes venían a poner de manifiesto que esas conclusiones eran a veces disconformes, tenía que entender, ya que para ella tanto lo sostenido por la razón como lo asentado por la fe era verdadero, que de tal manera se deducía la existencia de dos verdades distintas y aun contrarias. Por tanto, la doctrina de la doble verdad era la manera alarmante como interpretaron las men-

tes medievales la primera rotura de la armonía entre teología y filosofía.

La influencia en el pensamiento político de la doctrina averroísta fué rápido e intenso, y siempre en una dirección de apartamiento de la filosofía política cristiana. Se tiene noticia de un curso de Sigerico de Brabante, jefe de la escuela, comentando la *Política* de Aristóteles, hoy perdido, y ante el cual hubiera sido posible precisar desde el comienzo la influencia en nuestra ciencia del aristotelismo arabizado de que estaban imbuídos estos averroístas. Pero es posible apreciar el sentido de la labor de esta doctrina en la política al ver que discípulo de Sigerico fué Pedro Dubois, uno de los más importantes legistas del tiempo de Felipe el Bello, de Francia, defensor del regalismo, apasionado reformista, enemigo de la curia romana y del poder eclesiástico, y espíritu animado de precoz nacionalismo galicano. También Juan de Jandun, amigo y colaborador de Marsilio de Padua en el *Defensor pacis*, obra capital en la evolución hacia el pensamiento político moderno, y ambos partidarios de Ludovico de Baviera en su lucha contra el Papa, se cataloga en esta escuela.

En el Renacimiento hallamos que en la Universidad de Padua, enclavada en territorio de Venecia, gobierno tan admirado por los políticos, se desarrolla un averroísmo que procede directamente de la escuela que hemos estudiado. Ahora se ha desprendido ya de la precaución de encubrir con fórmulas de doble verdad sus convicciones basadas en un naturalismo ateo. Este averroísmo fué uno de los factores que difundieron el espíritu de irreligiosidad y la falta de respeto a las instituciones eclesiásticas en la Italia del Renacimiento. Desconocido durante mucho tiempo por los historiadores, entre ellos Buckhardt, hoy se le atribuye un papel decisivo en la situación espiritual de aquella época. Pero, con Brehier (2), "es preciso distinguir, en el pensamien-

---

(2) *Histoire de la philosophie*, tomo 1.º, pág. 758.

to paduano, las construcciones dogmáticas, tan mediocres y envejecidas, de la crítica moral y religiosa cuya influencia fué inmensa". En Maquiavelo, como también en Bodino, es posible observar la impronta de esta doctrina, concretamente en algunas ideas, y sobre todo, en especial en el primero, en su actitud fundamental y en su oposición al espíritu cristiano tradicional.

No se trata de afirmar que Maquiavelo lleve las ideas del averroísmo a la política —que algunas se pueden encontrar—, sino que significa en la esfera de ésta lo mismo que aquél en el pensamiento filosófico. Y de ahí que los pensadores políticos reaccionen ante él del mismo modo que los teólogos medievales ante aquel aristotelismo naturalista, y de ahí también que dé lugar a consecuencias paralelas.

Como Sigerico, leyendo a Aristóteles, tropezó con una naturaleza sin revelación, Maquiavelo, observando a los hombres de su tiempo descubrió —un caso más en el siglo de los descubrimientos— la realidad natural política. Maquiavelo se dedica a estudiar el Estado, como realidad natural, exenta de toda influencia moral que desde fuera se le añada. Su razón investiga libremente sobre la naturaleza y llega, claro está, a conclusiones que no están de acuerdo con la moral —una moral como la cristiana, que es en gran parte revelación. La posibilidad de este hecho era conocida. Era sabido que la razón natural del hombre es un medio de conocimiento dotado de propio valor y con capacidad para llegar a ciertos límites. Alcanzados éstos necesita el socorro de la verdad revelada, y así se habían desenvuelto otros pensadores políticos anteriores. Pero Maquiavelo se niega a aceptar esa ayuda, y con sólo la razón natural sobrepasa los límites señalados y quiere llegar al fin. Una vez más, forzosamente, como la armonía entre razón y fe se basa en la aceptación por ambas de una medida que les es propia, cuando una de ellas —en este caso, la razón— se excede, la conformidad entre una y otra se rompe y aparecen unas conclusiones de la razón que, según

ella, parecen verdaderas, frente a otras de la fe que también se presentan como tales.

Y Maquiavelo, como es de esperar dado el ambiente de incredulidad en que germina su pensamiento, resuelve el conflicto como otros muchos habían hecho ya antes que él respecto a dificultades análogas, colocándose del lado de la razón. El Estado del Renacimiento es, en la primera concepción que de él se tiene, un fenómeno natural de poder. En este aspecto es exacta la definición formulada por Burckhardt del Estado de aquella época: “los imperantes y su séquito”. “El Estado aparece como una creación calculada, querida, como una máquina sabia.” Se trata, por tanto, de un artificio humano para ejercer el poder sobre los hombres, mediante “el cálculo de todos los medios” (3). Para investigarlo basta, en consecuencia, con esa razón humana que lo construye. La verdad sobre la política se agota con la razón, ya que aquélla como ésta, radican y se limitan a la esfera de la naturaleza, concebida como un orden inmanente. Fuerzas cósmicas o psicológicas mueven los Estados, los hacen crecer o arruinarse, y esta acción de la Fortuna —concepto maquiavélico imbuído de la doctrina averroísta de la mutabilidad natural— ha de ser estudiada por el hombre para aprovechar su curso siguiéndola, nunca oponiéndose a ella, y por eso es necesario el político: “porque el Estado tiende a alterarse y degenerar, junto a este cuerpo enfermo debe haber un político que lo debe tener siempre en observación y regularlo a intervalos, como un reloj u otro mecanismo” (Dilthey) (4).

Para Maquiavelo, la política se reduce, de un lado, a la fortuna, que es el conjunto de fuerzas brutas que impulsan el curso de los acontecimientos, y de otro lado, a la acción del hombre, que trata de dominar a aquélla con los medios que son adecua-

---

(3) *Cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid, 1941, pág. 12.

(4) *L'analisi del uomo e l'intuizione della natura*. Venecia, 1927, vol. 1.º, pág. 44.

dos. Muy expresivas son aquellas palabras suyas en las que compara la fortuna a una fuerza física, a un río de corriente caudalosa. “Ahora bien, la fortuna es omnipotente cuando no tiene una fuerza ordenada que la resista, actuando con renovado empuje allí donde sabe que no hay dique alguno que se oponga a su paso” (5). Si esta acción transformadora no tuviera posible freno no cabría la política, pero el hombre puede oponérsele. “Como creo en nuestro libre arbitrio, me atrevo a aventurar el juicio de que si de la fortuna depende la mitad de nuestros actos, los hombres dirigimos cuando menos la otra mitad”. ¿Y cómo conseguir dominar la parte de la fortuna?: obrando según te marca la naturaleza, “secondo te sforza la natura” (6). Y este obrar lleva a realizar grandes hazañas, a acrecentar el Estado, a cumplir empresas heroicas que dan la “mundana gloria”, y en ella está la *virtù*.

“La esfera moral de su virtud estaba, pues, junto a la tradicional esfera moral, sostiene Meinecke, como un mundo en sí. que para él era el mundo superior, en cuanto fuente vital del Estado, de aquella vida política que es la más alta misión de la actividad humana. Y porque para él era un mundo superior podría permitirse violaciones y atentados al mundo moral al objeto de lograr sus fines. Estas violaciones, estas transgresiones, estos “pecados” en el sentido cristiano, fueron y permanecieron siempre inmorales en su juicio, no llegaron a ser nunca *virtù* por sí mismos, pero en último análisis podían proceder de la *virtù* (7).

Es en la obra de Maquiavelo un pasaje decisivo para interpretar su pensamiento el comentario sobre la figura de Agato-

---

(5) *Il Principe*, cap. XXV.

(6) *Discorsi sopra la prima Deca de Tito Livio*, libro III, cap. 9.

(7) *L'idea della Ragion di Stato nella Storia moderna*. Valecchi, Florencia, 1942, pág. 50.

cles (8). Era éste un siciliano de ínfimo origen que, sirviendo en el ejército llegó a ocupar el cargo de pretor de Siracusa, y habiendo resuelto convertirse en príncipe, primero se puso de acuerdo con el cartaginés Amílcar, que con sus tropas ocupaba Sicilia, para que le dejase actuar, y después convocó al Senado y pueblo y ordenó a los soldados que a una señal suya matasen a los senadores y principales varones allí reunidos. Obteniendo de esta manera el poder, se volvió contra los cartagineses, quienes, aunque en dos ocasiones le derrotaron, perdieron la partida y se vieron obligados a abandonar Sicilia, en cuyo gobierno se mantuvo aquél con toda paz y tranquilidad durante muchos años. Y ante este ejemplo de adquisición de un principio, comenta Maquiavelo: “no se puede llamar *virtù* matar a los conciudadanos, traicionar a los amigos, no tener fe, ni piedad, ni religión, medios que pueden conquistar el poder, pero no gloria”. Son, pues, inmorales esos medios y ni siquiera pueden estimarse como virtud política; pero cuando son aplicados de tal modo que proporcionan un gobierno estable y tranquilo, los príncipes que así los emplean “pueden tener con Dios y con los hombres algún perdón, como tuvo Agatocles”. No es en el fondo que los medios se justifiquen por el fin, no es que dejen de ser inmorales, infames. Pero de ellos se ha generado un resultado que constituye un caso de virtud: la fundación de un principado nuevo, estable y tranquilo, sin nuevas maldades, es decir, una hazaña de gloria mundana.

Y en esto está la terrible malignidad del maquiavelismo. No hay que buscar la raíz de la posición antimachiavélica de nuestros escritores en que Maquiavelo defiende concretamente la mentira, la crueldad, la avaricia, etc., juzgándolas moralmente valiosas. En muchas ocasiones Maquiavelo, que siempre considera inmorales tales actos, desprecia a los que los ejecutan sin

---

(8) *El Príncipe*, cap. VIII.

ningún provecho para el Estado. Y no se crea que en el tiempo del Renacimiento, confuso, inquieto y un poco superficial, faltasen quienes hicieran gala de defender por sí, y elogiases acciones universalmente estimadas como inmorales y, sin embargo, no se levantó contra ellos tan empeñada oposición como contra Maquiavelo.

Lo grave de la obra llevada a cabo por éste es que, juzgando por los simples recursos de la razón natural, llegó a unas conclusiones sobre lo favorable y adverso a los Estados que estaban totalmente en pugna con las de la fe. Y él mismo se dió cuenta de esta disparidad. Como los averroístas, se queda con lo que la razón humana desdivinizada le dice, al advertir la flagrante contradicción que ha descubierto entre la razón y la fe con referencia a la vida política, al igual que los averroístas anteriores habían creído probarla también en el terreno de la física o filosofía natural. Y Maquiavelo, sin romper abiertamente con la religión, aunque ya con la expresión libertina que el ambiente renacentista le permite, pone de manifiesto la oposición entre razón y fe en lo tocante a la prosperidad y grandeza del Estado. Usará todavía, no obstante, algunas disimulaciones —que podemos llamar así sólo hasta el extremo en que nos es dado juzgar de una conciencia por datos externos. Al estimar que en el mundo de la Antigüedad clásica, hacia el cual, como buen humanista, va toda su admiración, había más virtud política que en sus días, piensa que la causa está en que “al mostrarnos nuestra religión *la verdad y el camino cierto*, nos hace estimar menos *el honor del mundo*”. Y añade: “La religion antica, oltre di questo, non beatificava se non gli uomini pieni di mondana gloria, come erano capitani d’eserciti e principi di repubbliche. La nostra religione ha glorificato più gli umili e contemplativi, che gli attivi, Ha dipoi posto il sommo bene nella umiltà abiezione e nel dispregio delle cose umane; quell’altra lo poneva nella grandezza dell’animo, nella forza del corpo e in tutte l’altre cose atte a

fare gli uomini fortissimi. E se la religione nostra richiede che abbia in te forza, vuole che tu sia atto a patire più che a fare una cosa forte. Questo modo di vivere adunque pare ch'abbia renduto il mondo debole, a datolo in preda agli uomini scellerati; i quali sicuramente lo possono maneggiare, veggendo come l'universalità degli uomini per andare in paradiso pensa più a sopportar le sue batiture che a vendicarle. E benchè paia che si sia affeminato il mondo e disarmato il Cielo, nasce più senza dubbio della viltà degli uomini, che hanno interpretato la nostra religione secondo l'ozio e non secondo la virtù" (9).

Sincero o no, el reconocimiento de la religión católica como verdadera está en esas palabras; pero lo cierto es que queda, en el fragmento transcrito, claramente puesto de relieve, a la vez, que, según Maquiavelo, la fe entorpece la grandeza de los Estados, y la última esperanza que apunta no es bastante para deshacer el efecto. La razón y la fe, en consecuencia, no están de acuerdo en materia de Estado, y esta conclusión se ve plásticamente en Maquiavelo si observamos que él es el único autor que, a través de una inmensa obra de literatura política, no recoge casi ninguna cita entre las infinitas que aduce de la historia antigua, tomada de los textos bíblicos, referencia constante de los restantes escritores políticos de todas las tendencias hasta dos siglos después.

Y ante esta significación radical del maquiavelismo se iban a registrar las mismas tres actitudes que hemos señalado respecto al averroísmo en el ya entonces lejano siglo XIII. La razón de Estado no es más que la transcripción a la esfera de la política, de la razón natural no iluminada por la gracia. Y ante ella vemos, en primer lugar, a los que, no superando esa disyunción maquiavélica, desconfían del Estado y, aferrándose a la tradición, luchan contra la nueva entidad política, titular de una ra-

---

(9) *Discorsi*, libro II, cap. 11.

zón tan descarriada, y o intentan galvanizar el sistema medieval o permanecen en un pesimismo pasivo. Esta actitud está representada, en su primera forma, por el francés Gentillet, y, en la segunda, por el italiano Boccalini. En España hay que colocar en este grupo a los antimaquiavelistas del tono de Claudio Clemente. En el siglo XVII sería difícil encontrar esta posición entre autores de algún mérito. En rigor es una actitud, activa o pasivamente, medievalizante. Como ejemplo, poco frecuente desde luego, hagamos constar el nombre del P. Juan de Torres: no cita a Maquiavelo, y la expresión "razón de Estado" le es ajena, si bien combate la doctrina y afirma que la verdad es más fuerte que los Reyes. Termina este autor con un capítulo que cierra el libro y que, resumiendo su ascética manera de ver, desconfiada respecto al Estado —palabra que tampoco le es frecuente—, se titula: "Conclusión de toda la obra con un desengaño de lo que es Reino y mando, para no fiar mucho de cosa tan flaca" (10). En segundo lugar, están los que aceptan en toda su crudeza el hecho de la separación entre el Estado y la fe. Tal vez sólo en Italia se hallaría algún caso, en estado puro, de esta manera de resolver la grave cuestión, como el de Guicciardini. Los elogios que en algún otro país se dedican a la obra del florentino, por ejemplo los de F. Bacon, en Inglaterra, tienen un carácter muy parcial, reduciéndose a algún aspecto concreto —así, en el caso citado, la actitud empirista, o mejor realista que se mantiene en los libros del secretario florentino—. Hasta ahora no hemos dado con ningún autor español que, sin limitaciones, pueda incluirse en esta tendencia. Los más próximos son los tacitistas seculares, entre ellos Alamos de Barrientos; pero el hecho de que todos obtuvieran la aprobación oficial para la publicación de sus libros en un momento en que ya había sido denunciado el error de Maquiavelo y comenzado el general ataque contra él, demuestra, pese a la tran-

---

(10) *Philosophia moral de Principes*, pág. 947.

sigencia con las opiniones políticas de la España del xvii, que el contrabando se pasaba muy encubierto. De todos modos, Alamos, que, recurriendo simplemente a la razón, llega a conclusiones muy distintas de la fe, bien puede valer como ejemplo de aceptación de la nueva actitud derivada del naturalismo político maquiavélico. Su obra se aparta en mucho del sentido general de nuestra literatura política en el xvii. También en este sentido habría que citar a Lancina, y de él se podría repetir lo que acabamos de decir. Y en tercer lugar, un grupo distinto, el más importante de todos, adopta una actitud ante el maquiavelismo consistente en aceptar la realidad política natural que aquél ha puesto al descubierto con sus exigencias de autonomía, pero integrada en el orden natural cristiano, trasfundido de la gracia y, de este modo, se restablece la armonía de razón y fe en una gran síntesis doctrinal. En Italia, Botero y Possevino (11), entre otros, intentaron servir a esta empresa; pero llevarla a cabo es la importante obra político-intelectual realizada por nuestros escritores del xvii.

El sistema de Estados particulares que surge de los restos de la Cristiandad medieval es un hecho real que todos tienen que aceptar en el siglo xvii. Y ese Estado que ha conseguido ser reconocido, doctrinal y prácticamente, como Estado soberano, no ligado a ningún poder superior, tiene una realidad que Maquiavelo ha puesto en claro, mediante un fino análisis histórico, social y psicológico, ante los ojos de las gentes, sorprendidas del espectáculo de esta máquina de poder, que como tal carece de sentido trascendente y religioso. Es explicable que este Estado moderno tan hondamente secularizado, apareciese a muchos como incapaz de servir un orden establecido según los principios de la fe religiosa. También se había creído algo parecido de la concepción aristotélica de la naturaleza, y poco después ésta se ha-

---

(11) V. Toffanin: *Machiavelli e il tacitismo*, en donde la obra de este último se toma ampliamente en consideración.

bía convertido en el ancho campo al que extendieron sus afinados instrumentos intelectuales la filosofía y la teología, constituyéndose ésta como ciencia. Claro que el confuso misticismo herético de la Reforma había vuelto a rechazar el aristotelismo como irreligioso; pero el pensamiento católico de la época no se había dejado arrastrar por esta opinión. De la misma manera, no se dejaría llevar tampoco a una intransigente oposición al Estado que, colosal invención renacentista, acababa de aparecer.

Es cierto que una verdadera destrucción del orden del poder amenazaba del lado del naturalismo maquiavélico. Y el grave conflicto que a las mentes de la época se planteaba era que, de una parte, no cabía ignorar la naturaleza del Estado, y de otra, no era posible admitir la posición de Maquiavelo, reduciéndose a investigar aquélla con las solas fuerzas de su razón. Era forzoso, pues, dar cabida en el sistema a la realidad natural de la sociedad política, aplicarse a estudiarla con una razón guiada por la fe. “La fe dirige a la razón” y, por consiguiente, también a la “razón del Estado”. Esto es, sencillamente, la “verdadera razón de Estado” que Rivadeneyra pone a disposición del Príncipe cristiano para investigar y dirigir los fenómenos políticos.

La interpretación del maquiavelismo como confusión de un orden y, por tanto, su destrucción, resalta claramente en una carta del P. Agustín de Castro a D. Diego Tovar, agradeciéndole el envío de su libro y reproducida en cabeza de éste: “Levantó el demonio en las depravadas doctrinas de Nicolás Maquiavelo una torre de Babel, una ciudad de confusión, una ruina del Orbe y turbación de la razón, sujetándola al vicio y al apetito” (12). El maquiavelismo es una “turbación de la razón” y lo que se impone es devolver a ésta su claridad.

Lo que en primer lugar se acusa en el maquiavelismo es su

---

(12) V. *Instituciones políticas*. Madrid, 1645, primeras páginas sin numerar.

contenido irracional, ya que es falso el manejo que hace de la razón, y, en consecuencia, por ser irracional es irreligioso. “De casta le viene, dice Quevedo, el ser contra Dios” y amonesta al soberano que “si la materia de Estado hizo al serafín demonio y al hombre semejante a las bestias —es decir, irracional—, y al edificio orgulloso de Babel confusión y ruina; ¿cuál espíritu?, ¿cuál hombre?, ¿cuál fábrica no la temerá caída, castigo y confusión? Halaga con la primera promesa de conservar y adquirir: empero ella, que llamándose razón de Estado, es *sinrazón*, tiene siempre anegados en lágrimas los designios de la ambición” (13). La razón de Estado no es tal, sus falsos postulados llevan al error —“conductor de errores”, la llama Quevedo—. Es decir, esa equivocada razón naturalista, maquiavélica, que por sus propios medios no puede llegar a la verdad, es, en rigor, “sinrazón de Estado”.

Este carácter irracional del maquiavelismo es la nota que resalta en los escritores antimachiavélicos del siglo XVII. Así lo observamos en Gracián: “Este es un *falso* político, llamado Maquiavelo, que quiere dar a beber sus *falsos* aforismos a los *ignorantes*. No ves cómo ellos se los tragan, pareciéndoles muy plausibles y verdaderos? Y bien examinados no son más que una confitada inmundicia de vicios y de pecados. Razones no de Estado, sino de establo. Parece que tiene candidez en sus labios, pureza en su lengua y arroja fuego infernal que abrasa las costumbres y quema las repúblicas” (14). Vemos, pues, que el maquiavelismo es antirracional. En las breves líneas reproducidas varias veces se emplean adjetivos que hacen referencia a su falta de verdad y verdad, en la doctrina intelectualista de nuestros escritores, tanto vale como razón. Como el Estado sólo lleva buen

---

(13) *Política de Dios y gobierno de Cristo*, ed. de la “Biblioteca de filósofos españoles”, pág. 106.

(14) *El Criticón*, ed. C. I. A. P., vol. 1.º, pág. 104.

camino cuando anda dirigido por la razón verdadera, ese error de Maquiavelo “quemar las repúblicas”, destruye los Estados.

El error maquiavélico resquebraja el orden racional del Estado y hace aparecer, como en otro tiempo razón natural y fe, contrarias entre sí, o distintas por lo menos, a la razón política y a la religión. “Como si la religión cristiana y el Estado *fuesen contrarios* o pudiese haber *otra razón* para conservar el Estado, mejor que la que el Señor de todos los Estados nos ha enseñado para la conservación de ellos, así estos hombres políticos e impíos *apartan la razón de Estado* de la ley de Dios.” “Y porque ninguno piense que yo desecho la razón de Estado (como si no hubiese ninguna), y las reglas de prudencia con que, después de Dios, se funden, acrecientan, gobiernan y conservan los Estados, ante todas cosas digo que hay razón de Estado, y que todos los príncipes la deben tener siempre delante los ojos si quieren acertar a gobernar y conservar sus Estados. Pero que esta razón de Estado no es una sola, sino *dos*: una falsa y aparente, otra sólida y verdadera; una engañosa y diabólica, otra cierta y divina; una que del Estado hace religión, otra que de la religión hace Estado; una enseñada de los políticos y fundada en vana prudencia y en humanos y ruines medios, otra enseñada de Dios, que estriba en el mismo Dios y en los medios que El, con su paternal providencia, descubre a los príncipes y les da fuerza para usar bien dellos, como Señor de todos los Estados. Pues lo que en este libro pretendemos tratar es la diferencia que hay entre dos razones de Estado, y amonestar a los príncipes cristianos y a los consejeros que tienen cabe sí, y a todos los otros que se precian de hombres de Estado, que se persuadan que Dios sólo funda los Estados y los da a quien es servido, y los establece, amplifica y defiende a su voluntad, y que la mejor manera de conservarlos es tenerle grato y propicio, guardando su santa ley, obedeciendo a sus mandamientos, respetando a su religión y tomando todos los medios que ella nos da o que no repugna a lo que en ella nos

enseña, y que ésta es la verdadera, cierta y segura razón de Estado, y la de Maquiavelo y de los políticos es falsa, incierta y engañosa. Porque es verdad cierta e infalible que el Estado no se puede apartar bien de la religión, ni conservarse, sino conservando la misma religión” (15).

En la fórmula condenatoria del averroísmo que en 1270 lanzó el Obispo de París, Esteban Tempier, se atribuye a los secuaces de tal escuela que “dicen que unas cosas son verdades según la filosofía y no según la fe católica, como si hubiera dos verdades contrarias, y como si hubiera, en las palabras de los gentiles que han sido condenados, una verdad, contraria a la verdad de las Sagradas Escrituras”. Y, en efecto, los averroístas habían procedido así: sobre tal o cual materia la razón llega a estas conclusiones, aunque la revelación nos enseña ser ésta la verdad. No es que hubieran dicho ellos que existían dos verdades, pero al Obispo Tempier, que al igual que un San Anselmo, por ejemplo, creía en la razón y en la fe, le resultaba forzosamente una verdad dual, y de ahí su alarma y su condenación. Maquiavelo, paralelamente, había pensado: sobre el bien del Estado la razón afirma esto, que es muy distinto de lo que dice la religión, sin atreverse, es cierto, a tachar a ésta de falsedad. Y Rivadeneyra, por su parte, reproduciendo la actitud del lejano Obispo, creyendo en los principios de conservación del Estado y en los de la religión, se encuentra con que si se separasen habría dos razones de Estado, y por ello se explica su escándalo también y su repulsa: lo que sucede, por tanto, es que una de esas dos razones es falsa y la otra verdadera; pero, verdadera, desde el punto de vista del Estado tanto como de la religión.

Destaquemos en la posición de Rivadeneyra los siguientes

---

(15) Estos párrafos pertenecen a aquel de nuestros escritores más destacados en la gran lucha política del XVII: el P. Rivadeneyra. V. su *Tratado de la religión y virtudes del Príncipe cristiano*, en ed. de la B. de AA. EE., pág. 456.

puntos: 1.º La verdadera razón de Estado está de acuerdo con la ley de Dios, y consiste en “las virtudes que debe tener el príncipe cristiano”; 2.º Hay una perfecta armonía entre la fe y la razón natural aplicada a la materia de Estado; 3.º Algunos han querido separar religión y política, dando lugar a una situación doctrinal de “doble verdad”, como en el naturalismo averroísta; 4.º También el maquiavelismo es un naturalismo impío: “Los herejes, con ser centellas del infierno y enemigos de toda religión, profesan alguna religión, y entre los muchos errores que enseñan mezclan algunas verdades; los políticos y discípulos de Maquiavelo no tienen religión alguna, ni hacen diferencia que la religión sea falsa o verdadera, sino si es a propósito para su razón de Estado”; es decir, en Maquiavelo se toma la religión como un mero hecho natural, como una fuerza psicológica; 5.º Hay que aceptar, sin embargo, la realidad del Estado en la naturaleza, a la cual se aplica la verdadera razón; y 6.º De esta verdadera, cierta y segura razón, se desprende la conservación, aumento y perfección del Estado.

El maquiavelismo lleva a la destrucción del Estado y, en cambio, la verdadera razón asegura su próspera conservación. Ante este dilema se coloca al príncipe en toda nuestra literatura política del XVII. ¿Y qué sentido tiene esa promesa de conservación del poder? En primer lugar, porque obrar según la razón es obrar según la naturaleza de las cosas, y en la naturaleza de éstas está su conservación. En segundo lugar, porque Dios premiará de ese modo al que se mantenga fiel a su precepto. Con relación a esta última tesis, decisiva para lo que no hay inconveniente en llamar el antimachiavelismo de nuestros escritores, se plantean dos cuestiones importantes. La primera es ésta: ¿puede ser premio para un príncipe religioso la conservación del Estado? La promesa de premios materiales a los que obedecen la ley de Dios es frecuente en la literatura de sermones. Burckhardt creyó ver en esto una manifestación del espíritu renacentista;

pero el hecho es, incluso, muy anterior a los siglos en que se prepara el Renacimiento. Los Libros Sagrados están llenos de promesas de bienes temporales, en especial, a los poderosos que sigan los preceptos del Señor. Pero ¿en qué sentido puede esperar un príncipe cristiano como premio que le sea merecido y se le conceda la consagración y mejora de su Estado?

Santo Tomás, en su *Summa theológica*, había planteado el tema en términos generales: “¿Los bienes temporales pueden ser objeto de mérito?”, se pregunta (16). Los bienes, para el hombre, pueden ser absolutos y relativos. Los primeros, que en rigor, se reducen a uno, la unión con Dios, pueden ser merecidos absolutamente; los segundos, que son bienes circunstanciales o parciales, se merecen relativamente. Los bienes temporales, en cuanto favorecen la realización de obras de virtud que llevan a la vida eterna, pueden ser directa o absolutamente objeto de mérito, en las condiciones generales de éste, o sea, después de recibida la primera gracia. Pero en consideración a ellos mismos, los bienes temporales pueden merecerse relativamente, en cuanto Dios mueve a los hombres a realizar ciertos actos de orden temporal, de los cuales aquéllos pueden ser premio. De la misma manera que la vida eterna, hacia la cual nos lanza la moción divina, es recompensa adecuada de la virtud, los bienes temporales relativos, que buscamos también por una moción divina, y para conseguir los cuales obramos ciertos actos, son la recompensa propia de éstos. Por tanto, lícitamente, nuestros escritores políticos pueden advertir a los Reyes, frente a las tentaciones de Maquiavelo, que no apartándose de sus deberes para con Dios es como merecerán los bienes temporales y, entre ellos, el que máximamente puede interesarles en ese orden: la conservación del Estado. Y en consecuencia si, según las definiciones al uso, así las de Botero y Barbosa, la razón de Estado es el con-

---

(16) 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>o</sup>, q. 114, art. 10.

junto de medios que permiten conservar el Estado, se desprende, con la más rigurosa lógica, que no hay más razón de Estado que obedecer los preceptos de Dios. Sólo así cabe esperar que Dios no permitirá que el Rey pierda su cetro, por aquello que dice el Salmista: "Yo no he visto nunca al justo abandonado".

La doctrina expuesta implica que Dios interviene en los negocios temporales de los hombres. En el acontecer de nuestra vida hay una Providencia. Y de ahí, una segunda cuestión: ¿cómo en nuestra literatura política del XVII, frente a la concepción maquiavélica de la fortuna, se coloca la idea de la Providencia divina actuando en la historia humana? Hay algo en la historia de los Estados que está más allá del entero poder del hombre. El cristianismo ha llamado a esto Providencia; el renacentista, queriendo reducirse a lo terreno y prescindir de la acción divina, lo ha llamado Fortuna, palabra que toma de la Antigüedad clásica. La Fortuna encierra todo lo que en el curso de la naturaleza está más allá de lo que el hombre puede.

El concepto político de fortuna, tan repetido en el XVI y el XVII, no es más que una secularización de la Providencia del cristianismo, sobre cuya base se había desenvuelto el pensamiento medieval. "Mas tu Providencia, ¡oh, Padre!, lleva el timón" (Sabiduría, XIV, 3). Dios, como creador, conserva una acción sobre el mundo, ya que al crear cada cosa le ha señalado un fin y ha establecido la norma en virtud de la cual ese fin será alcanzado. De ello resulta que el mundo no se mueve por una ciega fatalidad, sino por disposición de una sabiduría, si bien ésta, por su elevación, nos puede ser imposible de penetrar. Y esa providencia llega a lo particular, a cada hombre, ya que todo ser humano está ligado a una directa creación de Dios y nada ni nadie se sustrae a esta relación de dependencia. Ahora que Dios no rige al hombre como a una cosa irracional y sin libertad, sino que cuenta con su cooperación. Por eso, el providencialismo cristiano no elimina, sino que acentúa el papel de la virtud. Pero fren-

te a esto, la idea de la fortuna, tal como aparece en la interpretación maquiavelista de la Historia, supone: 1.º No ser un plan racional para el mejor gobierno del mundo, ya que al quitarle a éste su sentido trascendente, el azar de la fortuna se puede presentar como un mal en la esfera de los fines inmanentes de la existencia terrena, y nada más; 2.º Una fuerza acentuadamente ciega e incomprensible, no por elevación, sino por ausencia de racionalidad; 3.º Una opresión contra los libres designios humanos a la que hay que resistir, porque, en general, es nociva.

Meinecke ha puesto de relieve la importancia de la noción de fortuna en el pensamiento de Maquiavelo: la fortuna es la manera de manifestarse los encadenamientos causales forzados de la naturaleza, es la consecuencia del orden de la necesidad. Para dominarla no tiene más medio que la *virtù*, la cual implica el reconocimiento de esa necesidad y, por consiguiente, el empleo de medios forzados, buenos o malos, que sean útiles para vencer la situación que aquélla haya creado. Pero observemos algo más. Tengamos en cuenta que en Maquiavelo presenta la fortuna el aspecto de una fuerza natural ciega en contraste con los propósitos del Príncipe. Es un enlace caprichoso de los hechos y, por ese motivo, Maquiavelo acude al símbolo común del capricho: la mujer. “La fortuna è donna, ed è necessario, volendola tener sotto, batera ed urtarla; e si vede che la si lascia più vincere da questi (los impetuosos), che da quelli che freddamente procedono” (17). No olvidemos tampoco lo que ya dijimos, que se asemeja “ad uno di questi fiumi rovinosi che quando, si adirano, allagano i piani, rovinano gli arbori e gli edifici, levano da questa parte terreno, lo pongono de quell'altra, ciascuno fugge loro dinnanzi, ognuno cede all'impeto loro, senza potervi in alcuna parte ostare”. Y con esto tenemos ya todos los elementos de la idea de fortuna: es una fuerza natural, como un

---

(17) *Il Principe*, cap. XXV.

río; caprichosa, sin orden racional, como una mujer; imprevisible como la inundación —“fuori di ogni umana coniettura”—; inexplicable porque no entendemos sus motivos —puesto que sobre el príncipe pesa “senza avergli veduto mutare natura o qualità alcuna”; perniciosa, como los efectos de un río desbordado, y sólo domable por la audacia.

Nuestros escritores del XVII han contemplado, como Maquiavelo, la formidable inseguridad, el elevarse y descender de los poderíos, la mutación sorprendente de los Estados, y tienen que hacer su lugar a esa enigmática y amenazadora energía de transformación de que venimos hablando. Hay un hecho cierto: cualesquiera que sean las acciones de gobierno sobrevienen resultados que no dependen de ellas, que no pueden ni prever. “No puede quien gobierna, dice Lancina, repararlo todo, porque no puede prevenirlo; muchas cosas ofrece la fortuna.” Pero, ¿cuál es el concepto de la misma en nuestros escritores”, y ¿qué ingredientes recogen de los que integran la concepción maquiavélica? La palabra es frecuente en los nuestros, al estilo de lo que vemos en Maquiavelo y Bodino; pero no faltan demostraciones airadamente contrarias al nuevo concepto. “Los hombres poco entendidos y descuidados en sus negocios, advierte Juan de Santa María, atribuyen divinidad a la Fortuna, por librarse ellos de la nota de sus descuidos e imprudencias; pero la verdad es que no falta fortuna donde hay prudencia... Y el refrán castellano dice que la buena diligencia es madre de la buena ventura; y es así que no hay fortuna buena ni mala, sino la voluntad de Dios, que lo gobierna todo, el cuidado y prudencia con que los hombres acuden a lo que les conviene” (18).

En general, se intenta una reelaboración cristiana de ese potente factor de la Historia que Maquiavelo ha puesto de relieve. Gracián nos da una definición de ese extraño poder: “La fortu-

---

(18) - *Tratado de República y Policía cristiana*, folio 132.

na, tan moderada cuan poco conocida, no es otra, hablando a lo cuerdo y aun católico, que aquella gran madre de contingencias y gran hija de la Suprema Providencia, asistiendo siempre a sus causas, ya queriendo, ya permitiendo. Esta es aquella reina tan soberana, inexcusable, inexorable, risueña con unos, esquivada con otros, ya madre, ya madrastra, no por pasión, sí por la arcanidad de inaccesibles juicios” (19). ¿Qué es, entonces, lo que hallamos aquí? Por una parte, la subsistencia de la idea de Providencia en sentido divino, en cuanto responde al juego de causas establecido por el Creador y, por ende, su carácter racional —no pasión, sino juicio—, aunque oculto a la inteligencia humana —inaccesible arcano—. Y como ello no está en pugna con la concepción católica, se acentúa, con tonos modernos, su carácter necesario para el hombre —“inexorable”—, así como impenetrable y contingente en el orden de los fenómenos, es decir, en el sentido de imprevisible.

Pero si la fortuna tiene estos caracteres, ¿cómo poderla frenar y encauzar?, ¿cómo resistirla? Sencillamente, lo mismo que se resiste al mal o a la tentación. De la misma manera que la presciencia y la predestinación no destruyen la libertad para luchar contra el pecado con la virtud, la Providencia que, en cuanto orden divino de causas, está ligada a aquéllas, no elimina la obligación del hombre de resistir lo malo; el designio providencial de Dios acoge al ser humano como colaborador, como “coadjutor” (San Pablo).

Saavedra Fajardo, buen conocedor y ocultador de Maquiavelo, recoge la metáfora de éste y afirma de la fortuna providencial (que así pudiéramos llamar su concepción) ser “semejante a un río”. Trasplantando la cuestión al terreno de la política nos da la más clara versión de ella: “Parte somos y no pequeña de las cosas. Aunque se dispusieron sin nosotros se hicie-

---

(19) *El Héroe*, ed. Calleja, pág. 43.

ron con nosotros. No podemos romper aquella tela de los sucesos, tejida en los talleres de la eternidad; pero pudimos concurrir a tejerla. Quien dispuso las causas antevió los efectos y los dejó correr sujetos a su obediencia... En la constitución *ab aeterno* de los Imperios, de sus crecimientos, mudanzas o ruinas, tuvo presente el Supremo Gobernador de los orbes nuestro valor, nuestra virtud o nuestro descuido, imprudencia o tiranía; y con esta presciencia dispuso el orden eterno de las cosas en conformidad del movimiento y ejecución de nuestra elección, sin haberla violentado, porque como no violenta nuestra voluntad quien por discurso alcanza sus operaciones, así tampoco el que las antevió con su inmensa sabiduría. No obligó nuestra voluntad para la mudanza de los Imperios; antes los mudó porque ella libremente declinó de lo justo" (20). El Príncipe tiene que ejercer la virtud, y no entregarse a un fatalismo para ponerse en relación con la marcha providencial de las cosas, y si lo hace así es que Dios ya lo previó desde el origen y le tiene permitido salvar de ese modo las situaciones que se le presenten.

Existe, pues, más allá del poder del hombre, una Providencia que actúa en la Historia y que da inmediato sentido práctico al ejercicio de la virtud, ya que por aquélla, y en esta misma tierra en que vivimos, podemos ser premiados o castigados. Esta Providencia es, por consiguiente, un innegable factor en la realidad de nuestra existencia, y es una falta de sentido real, imperdonable para el político, obrar sin contar con ella, como si no existiera, porque se expone entonces a consecuencias muy desfavorables para su gobierno.

Desde este punto de vista, resulta, finalmente, un nuevo ataque contra la doctrina maquiavelista: su falta de realismo. Un autor que, como el zarandeado secretario florentino, pretende

---

(20) *Idea de un Príncipe político cristiano*, ed. "La Lectura", volumen 4.º, pág. 103 y sigs.

reducirse a lo que es y no a lo que debe ser, se manifiesta, no obstante, alejado por completo de las circunstancias reales de nuestra existencia. Y es que no cuenta con la acción de la Providencia, la cual, actuando sobre la Historia, sobre el ser concreto y real de las cosas humanas y ejerciendo ya en lo temporal un sistema de recompensas y castigos, inserta indisolublemente el deber ser en el ser cotidiano y real de nuestras vidas.

Maquiavelo había puesto dos ejemplos sobre el sentido práctico, al margen de lo moral, pretendiendo fundarse en títulos de realismo: el de Giovanpagollo, tirano de Perugia, y el del Duque Valentino, dominador de la Romanía. Y sobre estos dos mismos ejemplos le contesta Saavedra Fajardo: “El mismo ejemplo de Juan Pagolo, tirano de Prusia, de que se vale Maquiavelo para su doctrina, pudiera persuadirle el peligro cierto de caminar entre tales principios; pues, confundida su malicia, no pudo perfeccionarla con la muerte del Papa Julio II. Lo mismo sucedió al Duque de Valentín, a quien pone por idea de los demás príncipes; el cual, habiendo estudiado en asegurar sus cosas después de la muerte del Papa Alejandro VI, dando veneno a los Cardenales de la facción contraria, se trocaron los frascos, y él y Alejandro bebieron el veneno, con que luego murió el Papa, y Valentín quedó tan indispuerto que no pudo intervenir en el Conclave, no habiendo su astucia prevenido este caso; y así no salió Papa quien deseaba, y perdió casi todo lo que violentamente había ocupado en la Romanía.” Y ¿por qué estos adversos resultados? Por falta de sentido de la realidad, ya que en esta misma interviene un designio providencial. “No permite la Providencia divina que se logren las artes de los tiranos.” Puede suceder que a algunos los veamos mantenerse, pero esto se debe a que, sobre sus vicios, alguna virtud o excelencia natural se impone, y yerra aquel que por malicia “lo atribuye a las artes tiranas y saca de

tales ejemplos impías y erradas máximas de Estado, con que se pierden los príncipes y caen los Imperios” (21).

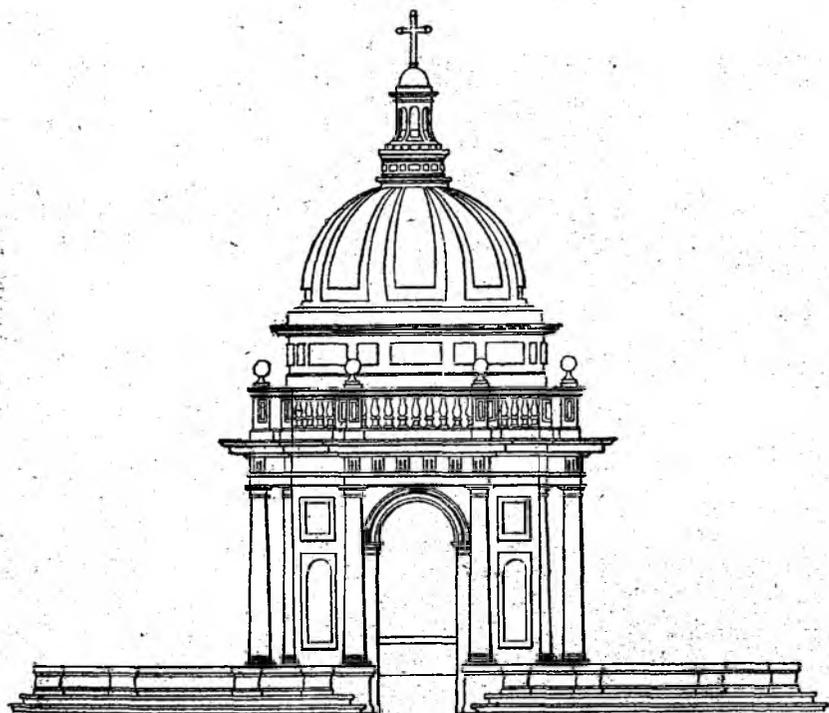
No hay, por consiguiente, más que una verdadera razón de Estado que, inserta en la moral cristiana, aunque con importantes matices distintos de la pura moral privada, asegura la conservación de la sociedad civil. Existe una abundante bibliografía del XVII sobre esta verdadera, jurídica, cristiana, etc., razón de Estado. Por el contrario, el maquiavelismo lleva a la perdición del Príncipe, a la ruina del Estado y destruye a este mismo en cuanto régimen de poder legítimo y justo. ¿Y qué es lo que entonces queda del poder que pueda seguir detentando el Príncipe que se rige por esa falsa razón? Sencillamente, esto: la tiranía.

Del libro *La teoría española del Estado en el siglo XVII*, de inmediata publicación en las ediciones del Instituto de Estudios Políticos.)

---

(21) Ob. cit., empresa XVIII, vol. 1.º, págs. 239 y 240.





## *Poesia*

*Sombra del paraíso*, por Vicente Aleixandre; *Rainer María Rilke, cartas a un joven poeta*, selección y traducción de M. Cardenal de Iracheta; *Pensamientos*, de Gustavo Thibon.



# SOMBRA DEL PARAISO<sup>(1)</sup>

POR

VICENTE ALEIXANDRE

## I

### PODERIO DE LA NOCHE

**E**L sol cansado de vibrar en los cielos  
resbala lentamente en los bordes de la tierra,  
mientras su gran ala fugitiva  
se arrastra todavía con el delirio de la luz,  
iluminando la vacía prematura tristeza.

Labios volantes, aves que suplican al día  
su perduración frente a la vasta noche amenazante,  
surcan un cielo que pálidamente se irisa  
borrándose ligero hacia lo oscuro.

Un mar, pareja de aquella larguísima ala de la luz,  
bate su color azulado  
abiertamente, cálidamente aún,  
con todas sus vivas plumas extendidas.

---

(1). Del libro de este título, de próxima aparición.

*¿Qué coyuntura, qué vena, qué plumón estirado  
como un pecho tendido a la postrera caricia del sol,  
alza sus espumas besadas,  
su amontonado corazón espumoso,  
sus ondas levantadas  
que invadirán la tierra en una última búsqueda de la luz  
escapándose?*

*Yo sé cuán vasta soledad en las playas,  
qué vacía presencia de un cielo aún no estrellado,  
vela cóncavamente sobre el titánico esfuerzo,  
sobre la estéril lucha de la espuma y la sombra.*

*El lejano horizonte, tan infinitamente solo  
como un hombre en la muerte,  
envía su vacío, resonancia de un cielo  
donde la luna anuncia su nada ensordecida.*

*Un claror lívido invade un mundo donde nadie  
alza su voz gimiente,  
donde los peces huídos a los profundos senos misteriosos  
apagan sus ojos lucientes de fósforo,  
y donde los verdes aplacados,  
los silenciosos azules  
suprimen sus espumas enlutadas de noche.*

*¿Qué inmenso pájaro nocturno,  
qué silenciosa pluma total y neutra  
enciende fantasmas de luceros en su piel sibilina,  
piel única sobre la cabeza de un hombre  
que en una roca duerme su estrellado transcurso?*

*El rumor de la vida  
sobre el gran mar oculto  
no es el viento, aplacado,  
no es el rumor de una brisa ligera que en otros días felices  
rizará los luceros,  
acariciando las pestañas amables,  
los dulces besos que mis labios os dieron,  
oh estrellas en la noche,  
estrellas fijas enlazadas  
por mis vivos deseos.*

*Entonces la juventud, la ilusión, el amor encantado  
rizaran un cabello gentil que el azul confundía  
diariamente con el resplandor estrellado del sol sobre  
la arena.*

*Emergido de la espuma con la candidez de la Creación  
reciente,  
mi planta imprimía su huella en las playas  
con la misma rapidez de las barcas,  
ligeros envíos de un mar benévolo bajo el gran brazo  
del aire,  
continuamente aplacado por una mano dichosa acariciando  
sus espumas vivientes.*

*Pero lejos están los remotos días  
en que el amor se confundía con la pujanza de la natura-  
leza radiante  
y en que un mediodía feliz y poderoso  
hinchía un pecho, con un mundo a sus plantas.*

*Esta noche cóncava y desligada,  
no existe más que como existen las horas,*

*como el tiempo, que pliega  
lentamente sus silenciosas capas de ceniza,  
borrando la dicha de los ojos, los pechos y las manos,  
y hasta aquel silencioso calor  
que dejara en los labios el rumor de los besos.*

*Por eso yo no veo, como no mira nadie,  
esa presente bóveda nocturna,  
vacío reparador de la muerte no esquiva,  
inmensa, invasora realidad intangible  
que ha deslizado cautelosa  
su hermético oleaje de plomo ajustadísimo.*

*Otro mar muerto, bello,  
abajo acaba de asfixiarse. Unos labios  
inmensos cesaron de latir, y en sus bordes  
aún se ve deshacerse un aliento, una espuma.*

## 2

### NACIMIENTO DEL AMOR

*¿Cómo nació el amor? Fué ya en otoño.  
Maduro el mundo,  
no te aguardaba ya. Llegaste alegre,  
ligeramente rubia, resbalando en lo blando  
del tiempo. Y te miré. ¡Qué hermosa  
me pareciste aún, sonriente, vívida,  
frente a la luna aún niña, prematura en la tarde,  
sin luz, graciosa en aires dorados; como tú,  
que llegabas sobre el azul, sin beso,  
pero con dientes claros, con impaciente amor.*

*Te miré. La tristeza  
se encogía a lo lejos, llena de paños largos,  
como un poniente graso que sus ondas retira.  
Casi una lluvia fina —¡el cielo, azul!— mojaba  
tu frente nueva. ¡Amante, amante era el destino  
de la luz! Tan dorada te miré que los soles  
apenas se atrevían a insistir, a encenderse  
por ti, de ti, a darte siempre  
su pasión luminosa, ronda tierna  
de soles que giraban en torno a ti, astro dulce,  
en torno a un cuerpo casi transparente, gozoso,  
que empapa luces húmedas, finales, de la tarde,  
y vierte, todavía matinal, sus auroras.*

*Eras tú amor, destino, final amor luciente,  
nacimiento penúltimo hacia la muerte acaso.  
Pero no. Tú asomaste. ¿Eras ave, eras cuerpo,  
alma sólo? ¡Ah!, tu carne traslúcida  
besaba como dos alas tibias,  
como el aire que mueve un pecho respirando,  
y sentí tus palabras, tu perfume,  
y en el alma profunda, clarividente  
diste fondo. Calado de ti hasta el tuétano de la luz,  
sentí tristeza, tristeza del amor: amor es triste.  
En mi alma nacía el día. Brillando  
estaba de ti; tu alma en mí estaba.  
Sentí dentro, en mi boca, el sabor a la aurora.  
Mis ojos dieron su dorada verdad. Sentí a los pájaros  
en mi frente piar, ensordeciendo  
mi corazón. Miré por dentro  
los ramos, las cañadas luminosas, las alas variantes,  
y un vuelo de plumajes de color, de encendidos*

*presentes me embriagó, mientras todo mi ser a un  
mediodía,  
raudo, loco, creciente se incendiaba  
y mi sangre ruidosa se despeñaba en gozos  
de amor, de luz, de plenitud, de espuma.*

3

CIUDAD DEL PARAISO

*Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos.  
Colgada del imponente monte, apenas detenida  
en tu vertical caída a las ondas azules,  
pareces reinar bajo el cielo, sobre las aguas,  
intermedia en los aires, como si una mano dichosa  
te hubiera retenido un momento de gloria, antes de hун-  
dirte para siempre en las olas amantes.*

*Pero tú duras, nunca descienes, y el mar suspira  
o brama, por ti, ciudad de mis días alegres,  
ciudad madre y blanquísima donde viví, y recuerdo,  
angélica ciudad que, más alta que el mar, presides sus  
espumas.*

*Calles apenas, leves, musicales. Jardines  
donde flores tropicales elevan sus juveniles palmas  
gruesas.*

*Palmas de luz que sobre las cabezas, aladas,  
mecen el brillo de la brisa y suspenden  
por un instante labios celestiales que cruzan  
con destino a las islas remotísimas, mágicas,  
que allá en el azul índigo, libertadas, navegan.*

*Allí también viví. Allí, ciudad graciosa, ciudad honda.  
Allí, donde los jóvenes resbalan sobre la piedra amable,  
y donde las rutilantes paredes besan siempre  
a quienes siempre cruzan, hervidores, en brillos.*

*Allí fui conducido por una mano materna.  
Acaso de una reja florida una guitarra triste  
cantaba la súbita canción suspendida en el tiempo;  
quieta la noche, más quieto el amante,  
bajo la luna eterna que instantánea transcurre.*

*Un soplo de eternidad pudo destruirte,  
ciudad prodigiosa, momento que en la mente de un Dios  
emergiste.*

*Los hombres por un sueño vivieron, no vivieron,  
eternamente fúlgidos como un soplo divino.*

*Jardines, flores. Mar alentando como un brazo que anhela  
a la ciudad voladora entre monte y abismo,  
blanca en los aires, con calidad de pájaro suspenso  
que nunca arriba. ¡Oh ciudad no en la tierra!*

*Por aquella mano materna fui llevado ligero  
por tus calles ingravidas. Pie desnudo en el día.  
Pie desnudo en la noche. Luna grande. Sol puro.  
Allí el cielo eras tú, ciudad que en él morabas.  
Ciudad que en él volabas con tus alas abiertas.*

## HIJOS DE LOS CAMPOS

*Vosotros los que consumís vuestras horas  
en el trabajo gozoso, y amor tranquilo pedís al mundo,  
día a día gastáis vuestras fuerzas, y la noche benévola  
os vela nutricia, y en el alba otra vez brotáis enteros.*

*Verdes fértiles. Hijos vuestros, menudas sombras humanas:  
cadenas  
que desde vuestra limitada existencia arrojáis  
—acaso puros y desnudos en el borde de un monte invis-  
ible— al mañana.  
¡Oh ignorantes, sabios del vivir, que como hijos del sol po-  
bláis el día!*

*Musculares, vegetales, pesados como el roble, tenaces como  
el arado que vuestra mano conduce,  
arañáis a la tierra, no cruel, amorosa, que allí en su delica-  
da piel os sustenta.  
Y en vuestra frente tenéis la huella intensa y cruda del  
beso diario  
del sol, que día a día os madura, hasta haceros oscuros y  
dulces  
como la tierra misma, en la que, ya colmados, una noche,  
uniforme vuestro cuerpo tendéis.*

*Yo os veo como la verdad más profunda,  
modestos y únicos habitantes del mundo,  
última expresión de la noble corteza,  
por la que todavía la tierra puede hablar con palabras.*

*Contra el monte que un lujo primaveral hoy lanza, cubriéndose de temporal alegría,  
destaca el ocre áspero de vuestro cuerpo cierto,  
oh permanentes hijos de la tierra crasa,  
donde lentos os movéis, seguros como la roca misma de la gleba.*

*Dejad que, también, un hijo de la espuma que bate el tranquilo espesor del mundo firme,  
pase por vuestro lado, ligero como ese río  
que nace de la nieve instantánea y va a morir al mar,  
al mar perpetuo, padre de vida, muerte sola  
que esta espumeante voz sin figura cierta espera.*

*¡Oh destino sagrado! Acaso todavía  
el río atraviere ciudades solas,  
o ciudades pobladas. Aldeas laboriosas,  
o vacíos fantasmas de habitaciones muertas:  
tierra, tierra por siempre.*

*Pero vosotros sois, continuos,  
esa certeza única de unos ojos fugaces.*

## 5

### LUNA DEL PARAISO

*Símbolo de la luz tú fuiste,  
oh luna, en la nocturnas horas coronadas.  
Tu pálido destello,  
con el mismo fulgor que una muda inocencia,  
aparecía cada noche presidiendo mi dicha,  
callando tiernamente sobre mis frescas horas.*

\*

*Un azul grave, pleno, serenísimo,  
te ofrecía su seno generoso  
para tu alegre luz, oh luna joven,  
y tú tranquila, esbelta, resbalabas  
con un apenas insinuado ademán de silencio.*

*¡Plenitud de tu estancia en los cielos completos!  
No partida por la tristeza,  
sino suavemente rotunda, liminar, perfectísima,  
yo te sentía en breve como dos labios dulces  
y sobre mi frente oreada de los vientos clementes  
sentía tu llamamiento juvenil, tu posada ternura.*

*No era dura la tierra. Mis pasos resbalaban  
como mudas palabras sobre un césped amoroso.  
Y en la noche estelar, por los aires, tus ondas  
volaban, convocaban, musitaban, querían.*

*¡Cuánto te amé en las sombras! Cuando aparecías en el  
monte,  
en aquel monte tibio, carnal bajo tu celó,  
tu ojo lleno de sapiencia velaba  
sobre mi ingenua sangre tendida en las laderas.  
Y cuando de mi aliento ascendía el más gozoso cántico  
hasta mí el río encendido me acercaba tus gracias.*

*Entre las frondas de los pinos oscuros  
mudamente vertías tu tibieza invisible,  
y el rruiseñor silencioso sentía su garganta desatarse de  
amor  
si en sus plumas un beso de tus labios dejabas.*

*Tendido sobre el césped vibrante,  
¡cuántas veces cerré los ojos bajo tus dedos blandos,  
mientras en mis oídos el mágico pájaro nocturno  
se derretía en el más dulce frenesí musical!*

*Toda tu luz velaba sobre aquella cálida bola de pluma  
que te cantaba a ti, luna bellísima,  
enterneciendo a la noche con su ardiente entusiasmo,  
mientras tú siempre dulce, siempre viva, enviabas  
pálidamente tus luces sin sonido.*

*En otras noches, cuando el amor presidía mi dicha,  
un bulto claro de una muchacha apacible,  
desnudo sobre el césped era hermoso paisaje.  
Y sobre su carne celeste, sobre su fulgor rameado  
besé tu luz, blanca luna ciñéndola.*

*Mis labios en su garganta bebían tu brillo, agua pura, luz  
pura;  
en su cintura estreché tu espuma fugitiva,  
y en sus senos sentí tu nacimiento tras el monte incen-  
diado,  
pulidamente bella sobre su piel erguida.*

*Besé sobre su cuerpo tu rubor, y en los labios,  
roja luna, naciste, redonda, iluminada,  
luna estrellada por mi beso, luna húmeda  
que una secreta luz interior me cediste.*

*Yo no tuve palabras para el amor. Los cabellos  
acogieron mi boca como los rayos tuyos.  
En ellos yo me hundí, yo me hundí preguntando  
si eras tú ya mi amor, si me oías besándote.*

*Cerré los ojos una vez más, y tu luz límpida,  
tu luz inmaculada me penetró nocturna.  
Besando el puro rostro, yo te oí ardientes voces,  
dulces palabras que tus rayos cedían,  
y sentí que mi sangre, en tu luz convertida,  
recorría mis venas, fulgurando en la noche.*

*Noches tuyas, luna total: ¡oh luna, luna entera!  
Yo te amé en los felices días coronados.  
Y tú, secreta luna sin duda, luna mía,  
fuiste presente en la tierra, en mis brazos humanos.*

6

*DESTINO TRÁGICO*

*Confundes ese mar silencioso que adoro  
con la espuma instantánea del viento entre los árboles.*

*Pero el mar es distinto.  
No es viento, no es su imagen.  
No es el resplandor de un beso pasajero,  
ni es siquiera el gemido de unas alas brillantes.*

*No confundáis sus plumas, sus alisadas plumas,  
con el torso de una paloma.  
No penséis en el pujante acero del águila.  
Por el cielo las garras poderosas detienen el sol.*

*Las águilas oprimen a la noche que nace,  
la estrujan —todo un río de último resplandor va a los  
mares—  
y la arrojan remota, despedida, apagada,  
allí donde el sol de mañana duerme aún niño sin vida.*

*Pero el mar, no. No es piedra:  
esa esmeralda que todos amasteis en las tardes sedientas.  
No es piedra rutilante toda labios tendiéndose,  
aunque el calor tropical haga a la playa latir  
sintiendo el rumoroso corazón que la invade.*

*Muchas veces pensasteis en el bosque.  
Duros mástiles altos,  
árboles infinitos  
bajo las ondas adivinasteis poblados de unos pájaros de  
espumosa blancura.  
Visteis los vientos verdes  
inspirados moverlos,  
y escuchasteis los trinos de unas gargantas dulces:  
ruiseñor de los mares, noche tenue sin luna,  
fulgor bajo las ondas donde pechos heridos  
cantan tibios en ramos de coral con perfume.*

*¡Ah sí, yo sé lo que adorasteis!  
Vosotros pensativos en la orilla,  
con vuestra mejilla en la mano aún mojada,  
mirasteis esas ondas, mientras acaso pensabais en un  
cuerpo:  
un solo cuerpo dulce de un animal tranquilo.  
Tendisteis vuestra mano y aplicasteis su calor  
a la tibia tersura de una piel aplacada.  
¡Oh suave tigre a vuestros pies dormido!*

*Sus dientes blancos visibles en las fauces doradas,  
brillaban ahora en paz. Sus ojos amarillos,  
minúsculas guijas casi de nácar al poniente,  
cerrados, eran todo silencio ya marino.  
Y el cuerpo derramado, veteado sabiamente de una onda  
poderosa,  
era bulto entregado, caliente, dulce sólo.*

*Pero de pronto os levantasteis.  
Habiais sentido las alas oscuras,  
envío mágico del fondo que llama a los corazones.  
Mirasteis fijamente el empezado rumor de los abismos.  
¿Qué formas contemplasteis? ¿Qué signos inviolados,  
qué precisas palabras que la espuma decía,  
dulce saliva de unos labios secretos  
que se entreabren, invocan, someten, arrebatan?  
El mensaje decía...*

*Yo os vi agitar los brazos. Un viento huracanado  
movió vuestros vestidos iluminados por el poniente  
trágico.  
Vi vuestra cabellera alzarse traspasada de luces,  
y desde lo alto de una roca instantánea  
presencí vuestro cuerpo hendir los aires  
y caer espumante en los senos del agua;  
vi dos brazos largos surtir de la negra presencia  
y vi vuestra blancura, oí el último grito,  
cubierto rápidamente por los trinos alegres de los ruise-  
ñores del fondo.*

## AL CIELO

*El puro azul ennoblece  
 mi corazón. Sólo tú, ámbito altísimo  
 inaccesible a mis labios, das paz y calma plenas  
 al agitado corazón con que estos años vivo.  
 Reciente la historia de mi juventud, alegre todavía  
 y dolorosa ya, mi sangre se agita, recorre su cárcel  
 y, roja de oscura hermosura, asalta el muro  
 débil del pecho, pidiendo tu vista,  
 cielo feliz que en la mañana rutilas,  
 que asciendes entero y majestuoso presides  
 mi frente clara, donde mis ojos te besan.  
 Luego declinas, oh sereno, oh puro don de la altura,  
 cielo intocable que siempre me pides, sin cansancio, mis  
 besos,  
 como de cada mortal, virginal, solicitas.  
 Sólo por ti mi frente pervive al sucio embate de la sangre.  
 Interiormente combatido de la presencia dolorida y feroz,  
 recuerdo impío de tanto amor y de tanta belleza,  
 una larga espada tendida como sangre recorre  
 mis venas, y sólo tú, cielo agreste, intocado,  
 das calma a este acero sin tregua que me yergue en el  
 mundo.*

*Baja, baja dulce para mí y da paz a mi vida.  
 Hazte blando a mi frente como una mano tangible  
 y oiga yo como un trueno que sea dulce una voz  
 que azul, sin celajes, clame largamente en mi cabellera.*

*Hundido en ti, besado del azul poderoso y materno,  
mis labios sumidos en tu celeste luz apurada  
sientan tu roce meridiano, y mis ojos  
ebrios de tu estelar pensamiento te amen,  
mientras así peinado suavemente por el soplo de los  
astros,  
mis oídos escuchan al único amor que no muere.*

# RAINER MARIA RILKE

## CARTAS A UN JOVEN POETA

SELECCIÓN Y TRADUCCION DE

M. CARDENAL DE IRACHETA

París, a 17 de febrero de 1903.

Muy estimado amigo: Su carta llegó a mis manos hace algunos días. Le agradezco su mucha y amable confianza. Es todo cuanto puedo hacer. Entrar a discernir cómo son sus versos de usted no me es posible, pues toda intención crítica me es ajena. Nada, en efecto, atañe menos a una obra de arte que lo que llamamos crítica literaria; al contrario, de ella nacen siempre incomprensiones, más o menos felices quizá, pero incomprensiones al fin. Las cosas no son siempre tan comprensibles y tan expresables como a menudo se nos quiere hacer creer; la mayor parte de los acontecimientos son inexpresables, ocurren en un lugar inaccesible a la palabra, y los más inexpresables de todos son los productos del arte, seres llenos de secreto, cuya vida, junto a la nuestra, pasajera, perdura.

Aunque le haga estas advertencias no me excuso, sin embargo, de decirle que sus versos carecen de una manera propia, si

bien contienen, todavía callado y oculto, el germen de una personalidad vigorosa. Esto lo he sentido fuertemente al leer la última poesía "Mi alma". Allí hay algo auténtico en la palabra y en la manera. Y en la hermosa poesía "A Leopardi" existe, tal vez, una especie de parentesco con aquel gran solitario. De todos modos, sus poesías, incluso la dedicada a Leopardi, no tienen la independencia, la existencia por sí misma, propia de las obras de arte. La bondadosa carta que usted acompaña a sus poesías no ha dejado de aclararme algunos de los defectos que yo he percibido en la lectura de sus versos, sin que pueda, no obstante, especificarlos ni señalarlos en detalle.

Pregunta usted si sus versos son buenos. Y me lo pregunta usted a mí. A otros ha hecho usted antes la misma pregunta. Los envía usted a los periódicos. Los compara con otras poesías y se intranquiliza usted cuando ciertas redacciones rechazan sus ensayos. Ahora bien (ya que usted me ha permitido que le aconseje) le ruego que cese en todo ello. Usted mira hacia fuera, y lo primero que necesita usted es no hacerlo. No lo haga usted. Nadie puede aconsejarle ni ayudarle, nadie. Sólo hay un medio. Dirijase usted a sí mismo. Investigue la razón por la que usted se cree llamado a escribir, pruebe usted a averiguar si tiene su raíz en el fondo de su corazón, confiésese a sí mismo: ¿moriría usted si una voz le dijera, desde lo hondo, que no debe escribir? Ante todo, pregúntese en la más callada hora de la noche: ¿debo escribir? Extraiga de sí mismo una profunda respuesta. Y si ésta es favorable, si usted se convence que debe salir al encuentro de aquella pregunta con un rotundo y sencillo "debo", entonces, haga su vida con arreglo a esta necesidad. Desde este momento debe contener su vida, aun en las horas más indiferentes y más insignificantes, la huella y la señal de aquel impulso. Luego, acérquese usted a la naturaleza. Ensaye decir, como si usted fuera el primer hombre, lo que ve y lo que siente, lo que busca con amor y lo que abandona sin pena. No escriba poesías de amor.

Apártese usted, al principio, de aquellas formas que son demasiado corrientes y familiares: son las más difíciles, pues exigen grandes y maduras fuerzas para decir algo propio allí donde se nos ha conservado un conjunto de bellas y, a veces, radiantes tradiciones. Por eso, sálvese usted de los motivos más generales y refúgiense en los que le ofrezca su vida cotidiana. Representétese vivamente sus tristezas y sus anhelos, y aquellos pasajeros pensamientos y aquella su fe en alguna belleza; representétese usted todo esto con íntima, callada y valerosa sinceridad, y utilice para expresarse las cosas de su entorno, las imágenes de sus sueños y los objetos de su recuerdo. Cuando todos sus días le parezcan pobres, no se queje. No se queje y dígame a sí mismo que aún no es bastante poeta para recurrir a sus propias riquezas, pues para el creador no existe nunca la pobreza, ni ningún lugar es pobre e insignificante. Si viviera en una prisión cuyos muros no dejaran percibir a sus sentidos los ruidos del mundo, ¿no tendría usted siempre, a lo menos su niñez, con los delicados, regios y opulentos tesoros de su recuerdo? Vuelva usted hacia ella su atención. Esfuércese en sacar a la superficie las humildes sensaciones de aquel lejano pasado. Su personalidad se afirmará, su soledad se hará más acogedora y se transformará en una mansión en que entra la luz de la mañana, alejada del ruido y la confusión. Y si en esta conversión hacia lo hondo, si de este hundimiento en el propio mundo salen versos, entonces no se preocupe usted ya de ahora en adelante de preguntar a los demás si son buenos versos. Tampoco debe en tal caso probar si interesan o no a los periódicos, pues usted verá ahora en ellos su bien más naturalmente amado, un trozo y una voz de su propia vida. Una obra de arte es buena cuando ha nacido de la necesidad. En este modo de su origen está el juicio que merece: no hay otro. Por esto, querido amigo, no quiero darle a usted más consejo que éste: entre en sí mismo y cale en lo hondo, donde mana su vida; en sus fuentes encontrará la respuesta de si debe o no crear. Acépt-

tela tal como suene, sin pensar más. Tal vez le diga que usted está llamado a ser un artista. Tome, entonces, acepte este sino, sopórtelo sobre sus hombros con todo su peso y su grandeza, sin preocuparse de la recompensa que pueda venir de fuera. Pues el creador necesita ser él mismo un mundo en el que todo lo encuentre, junto con la naturaleza, a la que se halla unido.

Pero, tal vez, deba usted, después de este descenso en sí mismo y en su propia soledad, decirse que no es un poeta (no hay ni qué decir que basta, según creo, sentir que se puede vivir sin escribir para que, en general, no se deba hacerlo). Pero también en este caso esta conversión hacia sí mismo que le pido no será en vano. Su vida de usted encontrará por lo menos su propio camino, y que él sea bueno, rico y ancho no necesito decirle cuanto lo deseo.

¿Qué más puedo decirle? Me parece que he insistido en lo que debía. En conclusión: quería solamente darle un consejo: vele tranquilo y atento a su propio desarrollo, que nada lo estorbará tanto como que usted mire hacia fuera y de fuera espere respuesta a las preguntas que solamente el íntimo sentir puede contestar, tal vez, en horas de recato y silencio.

Nada puede serme de más alegría que hallar en su carta el nombre del profesor Horacek. Guardo para este amable sabio una gran veneración y un agradecimiento que aumenta con los años. Ruego a usted le haga presentes estos sentimientos míos. Por su parte, ha sido muy bondadoso en acordarse de mí, y yo sé todo lo que esto vale.

Los versos que usted me ha confiado tan amistosamente se los devuelvo con ésta. Y una vez más le doy las gracias por su cordial confianza, de la cual creo haberme hecho digno con esta mi sincera y bien intencionada respuesta que le envió, considerándome ya como un verdadero amigo de usted.

De usted, a. y s. s., *Rainer María Rilke.*

Viareggio, junto a Pisa (Italia) a 2 de abril de 1903.

Tiene usted que perdonarme, querido y estimado amigo, que haya dejado hasta hoy sin respuesta su carta, que le agradezco, del 27 de febrero. He padecido todo este tiempo, sin llegar a estar enfermo, bajo la lasitud de una especie de *influenza* que me hacía incapaz de cualquier esfuerzo. Al fin, como mi estado no cambiaba, me vine a este mar meridional, cuya bondad ya otra vez me había ayudado. Pero aún no he recuperado la salud, y el escribir me cuesta todavía trabajo. Ha de contentarse usted, por lo tanto, con unos pocos renglones.

Mas no dude usted de que cada una de sus cartas me causa siempre renovado placer, y solamente le pido indulgencia para mis respuestas, que tal vez le defrauden a menudo, dejándole las manos vacías de aquello que esperaba. Pues, en último término, y precisamente en las cosas más hondas e importantes, estamos indeciblemente solos. Para que una persona pueda aconsejar y ayudar a otra han de ocurrir muchas cosas, y para que ello sea con bien, muchas cosas deben ocurrir felizmente, toda una constelación de sucesos debe producirse.

Solamente quiero hablarle a usted hoy de dos cosas. En primer lugar de la ironía: no se deje usted dominar por ella, particularmente en los momentos de agotamiento creador. En los momentos creadores intente usted valerse de ella como de un instrumento más para comprender la vida. Usada con pureza, también ella es pura y no nos debe avergonzar. Si a ella se entrega, guárdese de sentirse avasallado por ella, y nada mejor para lograrlo que volver la atención hacia los objetos grandes y serios, que a su contacto la ironía se empequeñece y queda desarmada. Busque lo más hondo de las cosas, de allí no mana ironía, y si usted llega al borde de lo grande, procure al mismo tiempo darse cuenta de si aquella disposición irónica nace de una necesidad de su ser. Bajo el influjo de aquello que es más serio, la ironía

desarrugará su pliegue en vuestra sonrisa —cuando sea algo accidental— o, por el contrario —cuando pertenezca a algo realmente connatural con usted—, se afianzará como un auténtico útil, y vendrá a ser un medio más en la serie de los que usted empleará en su arte.

Lo que quería decirle a usted hoy, en segundo lugar, es esto: de todos mis libros, sólo algunos me son imprescindibles, y dos de ellos, solamente, me acompañan donde esté. También aquí los tengo conmigo: la Biblia y los libros del gran danés Jens Peter Jacobsen. Me ocurre preguntar si usted conoce sus obras. Puede usted procurárselas fácilmente, pues una parte de ellas ha aparecido, en excelente traducción, en la Biblioteca Universal de Reclam. Hágase usted con los tomitos que contienen *Seis novelitas* y con la gran novela *Nils Lyhne*, y comience usted en el primer tomito con la narración que se titula “Mañana”. Se encontrará usted ante un mundo, ante la felicidad, la riqueza y la inmensa grandeza de un mundo. Viva un tiempo con estos libros, aprenda de ellos lo que de ellos le parezca digno de aprenderse, mas, sobre todo, ámelos usted. Este amor será recompensado una y mil veces, y ya que usted pasará aún por muchas y cambiantes situaciones, será para usted, estoy de ello seguro, un cabo importantísimo por el cual desenredar la madeja de su vida, cuando usted se debata entre asombros, desengaños y alegrías.

Si yo tuviera que decir de quiénes he aprendido algo sobre la esencia del proceso creador, de su hondura y eternidad, tendría que mencionar dos nombres: el de Jacobsen, el grande, grande poeta, y el de Augusto Rodin, el escultor sin par entre cuantos artistas hoy viven.

Con mis mejores deseos, suyo *Rainer María Rilke*.

Viareggio, junto a Pisa (Italia) a 23 de abril de 1903.

Con su carta de Pascuas, querido y estimado amigo, me ha proporcionado usted mucha alegría, pues me trae noticias muy excelentes de usted, y el modo como usted habla del grande y amado arte de Jacobsen me indica que no me he equivocado cuando dirigí su vida y sus inquietudes hacia esa opulenta fuente.

Ahora se abrirá para usted *Niels Lyhne*, un libro lleno de esplendor y de profundidad. Cuanto más uno lo lee, más parece que en él está todo: desde los más suaves aromas de la vida hasta los más plenos y fuertes sabores de los frutos más maduros. Nada hay en él que no sea claro, inteligible, sensible, y que no resuene tembloroso y familiar en el recuerdo. Ninguna vida es en él demasiado insignificante, y el más mínimo suceso se desarrolla como si fuera un sino; el sino mismo es como una maravillosa y amplia trama, en la que cada hilo fuera tejido por una delicadísima mano y puesto junto a los demás y con otros mil entrelazado y sostenido. Usted recibirá el mayor placer al leer este libro por vez primera, y sus incontables maravillas le sumirán en un dulce ensueño. Mas puedo decirle que siempre produce este libro el mismo asombro, y que nunca pierde su maravilloso poder ni nunca desaparece el encanto de su fábula.

Por el contrario, cada vez se goza más con él, cada vez se le está más reconocido, y siempre aparece mejor y más sencillo, más profundo en su fe en la vida, y la vida más santa y grande...

Debe usted leer también el maravilloso libro de Jacobsen sobre la vida y las pasiones de *María Grubbe*, y las cartas y el diario, los fragmentos, y, finalmente, sus versos —aunque traducidos solamente de una manera mediana—, los cuales viven en infinitas resonancias. (Sobre esto debo aconsejarle que adquiera, en la ocasión, la edición completa de las obras de Jacobsen. Apareció en seis tomos y en una buena traducción, en la Editorial

Eugen Diedrich, en Leipzig, y cuesta, según creo, cinco o seis marcos cada volumen).

La opinión que usted tiene acerca de *Aquí las rosas...* —esa obra de tan incomparable finura y forma— frente al que ha escrito la introducción es, sin disputa, incuestionable. Permítame que repita aquí mi ruego: lea usted en lo posible pocas críticas de estética —que no son sino puntos de vista parciales que se han petrificado y han perdido su sentido por su naturaleza de cosa endurecida, sin vida; o son juegos de palabra, ingeniosos, en los cuales hoy luce este sentido, mañana el contrario. Las obras de arte están en una inmensa soledad que no es asequible en modo alguno a la crítica. Solamente el amor las puede comprender y poseer, e incluso tener razón frente a ellas. Dé usted siempre razón a sus propios sentimientos contra tales explicaciones, discusiones o propedeúicas. Aun si usted no tuviera razón, deje al natural crecimiento de su propia vida, que con el tiempo, le haga entender las cosas de otro modo. Deje usted que sus juicios logren el propio y callado desarrollo que nace, como todo progreso, de lo hondo e íntimo, sin que pueda ser dañado ni perturbado por cosa alguna. Todo surge y se produce así. Cada impresión y cada germen de un sentimiento se completa y perfecciona en sí mismo, en la región de lo oscuro, lo inefable, lo inconsciente, inaccesible a la propia razón, y allí espera con profunda humildad y paciencia la hora de su alumbramiento a nueva claridad. Sólo lo que así es vive artísticamente: en la ciencia como en la creación.

No hay medida de tiempo; un año no cuenta; diez años no son nada. Ser artista quiere decir: no calcular ni contar; madurar sí, como un árbol, cuyos jugos permanecen en medio de las tormentas de la primavera, sin helarse ni derramarse, esperando la segura llegada del verano. Mas solamente al que espera con paciencia, como si tuviera ante sí la Eternidad, le es permitido permanecer tranquilo y descuidado y despacioso. Yo lo aprendo

todos los días, lo aprendo con dolor, que agradezco: ¡la *paciencia* lo es todo!

*Ricardo Dehmel.* Me ocurre con sus libros, y dicho sea entre paréntesis, también con el hombre —a quien conozco un poco— que cuando he hallado una de sus facetas bellas, huyo de saber cómo es la siguiente, no sea que todo se eche a perder de pronto y se cambie lo que era amable en horrísono. Justamente le ha caracterizado usted con la frase “vive y poetiza ardientemente”. A la verdad está la experiencia artística tan increíblemente próxima a la sexual, en lo que tiene de ansia y placer, que ambos sucesos son propiamente sólo diferentes formas de uno y el mismo afán, de una misma ventura. Y si en vez de ardiente osáramos llamarle sexual, sexual en general, ampliamente, puramente, sin ningún sentido suciamente sospechoso, entonces su arte sería grande e inmensamente importante. Su fuerza poética es grande y como fuerte impulso original lleva en sí misma ritmos desmesurados que surgen de ella como montañas.

Pero ocurre que estas fuerzas no son siempre sinceras y sin pose —ésta es una de las más difíciles pruebas que ha de pasar el creador: debe conservar siempre la ignorancia de sus mejores virtudes, no debe, tal vez, ni sospecharlas si no quiere despojarlas de su candor y de su virginidad—. Por esta razón cuando él, llevado de su naturaleza, se acerca ruidosamente a la sexualidad, no nos parece tan puramente humano como fuera de desear. Pues cuando el mundo de la sexualidad no es puro enteramente, tampoco es suficientemente *humano*; es sólo virilidad o varonía, es ardor, alboroto e inquietud, está cargado, además, con los antiguos prejuicios e hipocresías con que el hombre ha enmascarado y abrumado el amor. Porque él ama únicamente como varón, no como hombre. Y por ello es, en sus impresiones sexuales, algo estrecho, de salvaje apariencia, odioso, temporal, no eterno, y todo esto aminora la castidad de su arte, lo hace equívoco y dudoso. No es un arte inmaculado, está señalado por el tiempo y la pa-

sión. Poco de él quedará duradero. ¡Ay, la mayor parte del arte es así! A pesar de ello, podemos gozar hondamente lo que en él haya de grande y solamente estemos atentos a no perdernos en aquel mundo de Dehmel ni seguirle, pues ese mundo es un mundo de infinitas penas, lleno de adulterios y locuras y tan alejado del verdadero destino humano que hace sufrir más que las verdaderas y reales calamidades, pero que también dan ocasión a cosas grandes y nos animan a mirar a lo Eterno.

Para terminar, por lo que se refiere a mis libros, permítame decirle que si le fueran de algún placer, se los remitiría con mil amores. Pero soy muy pobre, y mis libros pertenecen, tan pronto como salen de la imprenta, a un editor. Yo no puedo comprarlos y, como quisiera siempre, regalarle los que le agradaran.

No obstante, le escribo en una papeleta los títulos y editor de los libros míos que han aparecido hasta ahora —con el último editado creo que llegan a doce o trece— y debo, querido amigo, dejar a su discreción el que usted adquiriera alguno de ellos.

Le desea mil felicidades su amigo, *Rainer María Rilke*.

Worpswede, junto a Bremen, a 16 de julio de 1903.

Hace diez días que abandoné París, enfermo y cansado, y desde entonces viajo por la gran llanura nórdica, cuya anchura y sosiego y cielo me han devuelto la salud. Pero el tiempo ha entrado en período de largas lluvias y apenas si hoy ha aclarado un tanto. El viento inquieto azota la tierra. Quiero, sin embargo, aprovechar estos primeros instantes de claridad para saludarle, querido amigo.

Mi muy querido amigo Kappus: Tengo una carta suya de hace tiempo sin contestar, pero no porque la haya olvidado. Al contrario, es de aquellas que siempre uno relee cuando se la encuentra entre sus papeles, y por ella casi tengo la sensación de

su inmediata proximidad. Es la carta del 2 de mayo; seguramente la recuerda usted. Cuando, como ahora, la leo desde la gran calma de este apartamento, me conmueve su hermosa preocupación por la vida, más aún que cuando la recibí en París, donde todo suena diferente y retumba aquel excesivo tumulto que hace trepidar todas las cosas. Mas aquí, en medio de un paisaje poderoso, sobre el que sopla un viento marino, aquí me doy cuenta de que no hay hombre, en parte alguna, que pueda contestar a sus preguntas, a esas cuestiones y sentimientos que en lo hondo de usted viven una vida propia; pues aun los mejores yerran en sus palabras cuando quieren decir lo más recatado, lo que casi es inefable. Pero creo, a pesar de todo, que usted no quedará sin respuesta si se aferra a las cosas (y usted las tiene a mano como yo) en las que ahora mis ojos se complacen. Aférrese a la Naturaleza, a lo más sencillo en ella, a lo más pequeño, a lo que apenas se ve, y esto tan insignificante se tornará grande e inmenso. Si usted tiene este amor por lo humilde y parvo, y como un simple servidor trata usted de ganar su confianza, por pobre que parezca, entonces todo se le hará más ligero, más armónico y llevadero de algún modo. No en el entendimiento, tal vez, que permanecerá absorto, pero sí en su más íntima conciencia, en ese saber que nace de más adentro. Es usted tan joven, tan al comienzo de todo, que yo quisiera del mejor modo pedirle, queriendo amigo, que tuviera usted calma frente a todo lo inextricable que hay en su corazón y que ensayara usted a tenerle cariño a las cuestiones mismas como si fueran cerrados aposentos o libros escritos en lenguas extrañas. No busque usted ahora las respuestas que no se le pueden dar porque usted no las puede aún vivir. Se trata, en efecto, de vivir, de vivirlo todo. Viva usted ahora las preguntas, las inquietudes. Tal vez las respuestas irán, poco a poco, naciendo en su vida de usted sin que usted se dé cuenta, en un día lejano. Tal vez lleve usted ya en usted mismo la posibilidad de crear y plasmar, como una particular bendición y pu-

reza de su alma. Ejercítense en ello, pero acepte usted lo que venga con una gran confianza, y cuando algo nazca de su propio querer, de la más íntima necesidad de su ser, acéptelo también. No tenga odio a nadie. Lo sexual es penoso, sí. Pero penoso es siempre lo que nos es impuesto. Casi todo lo importante es difícil, ¡y todo es importante! Si usted comprende esto, y si por sí mismo, con sus propias fuerzas, desde su posición y circunstancias, con su experiencia —¡y desde su infancia!— ha logrado usted ganar normales relaciones con su sexualidad, no tema usted más perderse o llegar a ser indigno.

El deleite de la carne no es sino una experiencia más de los sentidos, como lo es la vista o el tacto cuando se llena la boca de un fruto dulce; es una experiencia grande, en verdad inmensa, un saber del mundo, el más completo y el más radiante. Y no es malo que tengamos noticia de él, lo malo es que casi todos los hombres abusan de esta experiencia, la pervierten y usan de ella como excitación en los momentos cansados de su vida y como disipación, en vez de hacer de ella un punto de recogimiento para ascender a las alturas. La humanidad ha hecho ya del comer otra cosa. La carencia, por un lado; por otro, la abundancia, han perturbado la claridad de aquella urgencia vital, e igualmente se han perturbado todas las más profundas y simples necesidades mediante las cuales se renueva la vida. Pero cada hombre puede, por su parte, vivir en claro (y si no cada uno en particular, pues la independencia puede faltarle, si él que vive solitario). Puede, en efecto, acordarse que toda la belleza de las plantas y de los animales estriba en una callada y permanente forma de amor y anhelo, y puede contemplar los animales, como ve las plantas, sosegadamente inclinados a unirse y a multiplicarse y a crecer, no a impulsos del placer o del dolor físico, mas atrayéndose por una necesidad que es mayor que el placer y que el dolor y más poderosa que la voluntad. ¡Oh! Quisiera que los hombres recibieran humildemente y llevaran sobre sus hombros, soportaran

y sintieran seriamente lo terrible y difícil que es este misterio, que llena la tierra hasta sus más pequeños rincones, en vez de tomarlo por cosa baladí. Entonces los hombres tendrían veneración por su fecundidad, que es sólo una, aunque parezca ora espiritual, ora corporal; pues la creación espiritual se apoya en lo físico, forma con lo físico una naturaleza conjunta y es solamente como una delicada, encantada y eterna repetición del deliquio corporal. “La idea de crear, engendrar, plasmar” no es nada sin una grande, duradera afirmación y realización en el mundo, nada es sin el acuerdo multiforme de lo animado y lo inanimado, y el placer ocasionado por ello es indescribiblemente hermoso y rico, porque está lleno de recuerdos ancestrales de millones de generaciones y alumbramientos. En la idea de un creador viven miles de noches de amor olvidadas que la llenan de elevación y altura. Los seres que se congregan en las noches, se entrelazan acunados placenteramente, obran su seria tarea, amontonan dulzuras, fuerza y profundidad para la canción del futuro poeta que quiere elevarse a entonar el himno de indecibles delicias. Y apelan al Futuro, y aunque yerren y, aun ciegos, no sepan entenderlo, el Futuro acude, un nuevo hombre se alza, y del fondo del Destino, que ahora parece cumplirse, surge la Ley que obliga a fecundarse los gérmenes opuestos. No se deje usted extraviar por lo superficial; en el fondo todo obedece a un orden. Y quienes viven el misterio falsamente contra el orden divino —y son muchos— no sólo lo pierden para ellos mismos, sino que, sin darse cuenta, lo transmiten a los demás, como un pliego cerrado. Tampoco se deje usted engañar por la multiplicidad de los nombres ni por la complejidad de los casos. Tal vez flota sobre ellos la gran maternidad como común anhelo. La belleza de la virgen, cuyo ser —como usted bellamente dice— “nada ha producido aún”, es maternidad, que se adivina y prepara, llena de ansia y anhelo. Y la belleza de la madre es maternidad actual, y la de la anciana una gran añoranza. Y también

en el hombre hay maternidad, según me parece, y no sólo corporal, sino espiritual. Sus hijos proceden asimismo de una especie de alumbramiento, y lo que se crea desde su más íntima plenitud es también como un parto. Y tal vez estén los sexos más emparentados de lo que algunos opinan, y la gran renovación del mundo consistirá, acaso, en que el hombre y la mujer, liberados de sus querellas y malentendidos, se busquen no como opuestos, sino como hermanos y prójimos, y su obra común sea humana y aprendan a soportar juntos, sencillamente, con seriedad y paciencia, las dificultades del sexo que les ha tocado en suerte.

Pero todo esto, que tal vez sea posible a muchos alguna vez, lo puede ya ahora ir preparando el solitario: lo puede ir construyendo con sus propias fuerzas, que no le engañarán. Querido amigo, ame usted su soledad y soporte el dolor que le ocasione con quejas bellamente elegíacas. Dice usted que quienes se hallan cerca de usted están lejos, y esto indica que comienza a ensancharse su mundo interior. Ahora bien, si lo que es su vecindad se hace lejano, entonces es que su mundo es ya grande y llega a las estrellas; alégrese de su propio crecimiento en el cual ya nadie puede seguirle, y sea usted bondadoso para los que quedan atrás y ante ellos permanezca tranquilo y seguro. No se queje de sus vacilaciones ni los espante con su alegría o su seguridad, que ellos no pueden comprender. Busque usted tener con ellos cualquier clase de vida en común, llana y verdadera, pero que no necesite ser cambiada cuando usted ascienda siempre en su ruta: ame en ellos la vida en una forma a usted extraña y tenga indulgencia para la humanidad envejecida que teme la soledad, a la que usted, confiado, se entrega. Evite usted echar leña al fuego de aquel drama que siempre brota entre padres e hijos, hace desperdiciar muchas energías a los hijos y consume el amor de los padres, que, aunque no nos comprendan, nos prestan su calor y sus cuidados. No hay que pedirles consejo ni contar con su comprensión, pero crea usted firmemente en su amor, que se ha

conservado para usted como una herencia, y crea usted que en su amor hay una fuerza y una bendición de la que usted no debe prescindir si quiere ir lejos.

Bueno es que usted se emancipe pronto tomando una profesión que le independice, y así en cualquier caso será usted dueño de sí mismo. Espere usted pacientemente hasta sentir si su ocupación (1) le coarta en lo íntimo de su vida. La tengo yo por muy dificultosa y exigente, y abrumada por grandes convenciones, hasta el punto de no darle espacio para ocuparse de su propia personalidad. Mas a usted su soledad le salvará aun en medio de las más extrañas circunstancias, y a través de ella encontrará usted camino.

Mis mejores memorias y deseos para usted. Suyo, *Rainer Maria Rilke*.

Roma, a 29 de octubre de 1903.

Mi querido y estimado amigo: Recibí en Florencia su carta en 29 de agosto. La contesto ahora —a los dos meses justos—; perdone la tardanza, pero me es imposible escribir cuando viajo, porque para escribir cartas necesito más recado de escribir que el ordinario. Preciso sosiego, soledad y una hora propicia.

Llegué a Roma hace casi seis semanas, en una época en que todavía está la ciudad vacía, reinan las fiebres malignas y el bochorno, y estas circunstancias, con otras dificultades prácticas de instalación, contribuyeron a que la intranquilidad no me dejara. Una sensación de extrañeza y un sentimiento de expatriado pesó sobre mí. Sobre esto hay que añadir que Roma, cuando todavía no se la conoce, produce en los primeros días una impresión triste, ocasionada por el ambiente de museo, de cosa muerta y melancólica, que se respira en el conjunto de sus antigüe-

---

(1) Kappus fué oficial del ejército austríaco.

dades, conservadas y desenterradas penosamente —de las cuales se alimenta un mediocre presente—; por la sobreestimación indecible que sabios y filólogos, a quienes imitan los tradicionales visitantes de Italia, ejercen sobre todas estas cosas ya desfiguradas y ajadas. En el fondo no son más que restos, conservados por casualidad, de un tiempo y una vida que no es ni debe ser la nuestra. Finalmente, tras algunas semanas de diaria lucha, se encuentra uno a sí mismo, aunque todavía un poco desconectado, y se dice uno: no, no hay aquí más belleza que en otros lugares, todas estas cosas tan admiradas por una y otra generación, que en ellas han puesto sus manos para mejorarlas y restaurarlas, nada significan, nada son, carecen de valor y de alma. Mas esto no quiere decir que aquí no haya belleza; la hay en todas partes. Aguas vivas, infinitas, corren por los viejos acueductos a través de la gran ciudad. Danzan en mil plazas sobre blancas tazas de mármol y se derraman en vastos y espaciosos cuencos. Susurran de día y elevan su murmullo en las noches, que aquí son hermosas y estrelladas y oreadas por un blando viento. También hay aquí jardines, paseos y escalinatas inolvidables, escalinatas trazadas por la mano de Miguel Angel, escalinatas construídas a imagen de las aguas que se deslizan descendentes, en amplia caída, surgiendo de escalón en escalón, como surge una ola de otra ola. Bajo tales impresiones se recoge uno en sí mismo y se salva de la pretenciosa multitud que habla y charla —¡oh, y cómo charla!— y aprende uno poco a poco a conocer las escasas cosas en las que permanece lo Eterno. Estas son las que amamos y ellas son las que pueden vivir dulcemente en nuestra soledad.

Ahora vivo en la ciudad, junto al Capitolio, no lejos de la estatua ecuestre más bella que nos ha legado el arte romano. Me refiero a la estatua de Marco Aurelio. Pero dentro de algunas semanas voy a instalarme en un sencillo y tranquilo lugar, en una vieja vivienda perdida en lo más recatado de un gran par-

que, escondida de la ciudad, de sus ruidos y vicisitudes. Allí viviré todo el invierno, gozaré de un gran sosiego, del que espero el regalo de provechosas y bellas horas.

Desde allí, donde me hallaré más como en mi casa, le escribiré una larga carta, y en ella será ocasión de contestar a las suyas. Hoy sólo debo decirle —y sin duda debiera haberlo hecho antes— que el libro que usted me anunciaba en su carta conteniendo algunos trabajos de usted no ha llegado aquí a mis manos. ¿Le ha sido devuelto a usted? ¿Tal vez desde Worpswede? (porque no se reexpiden los paquetes al extranjero). Esto es lo más favorable que ha podido ocurrir y celebraría que se confirmara. Espero que no se trate de un extravío —lo que desgraciadamente no sería una excepción al tratarse del correo italiano—.

Hubiera recibido este libro —como todo lo que tenga huellas de su mano— con sumo gusto. Los versos que usted haya escrito en el entretanto los leeré —si usted me los confía—, los releeré y los viviré con todo el amor de mi corazón.

Con mis más cordiales saludos, suyo *Rainer Maria Rilke*.

Roma, 23 de diciembre de 1903.

Mi querido amigo Kappus: No debe usted quedar sin mis saludos en estas Navidades, en las que a usted, en medio de las fiestas, su soledad le es más penosa que en otras ocasiones. Pero si usted nota que es más grande, alégrese, pues, como usted se pregunta: ¿qué sería una soledad que no fuese una gran soledad? Sólo hay, en efecto, una soledad, y ésta es grande y no se soporta ligeramente. A todos nos llegan horas que con gusto cambiaríamos por la sociedad más banal e insignificante, incluso por la apariencia del más superficial acuerdo con el primer venido, con el más indigno... Pero tal vez sean esas las horas en las que justamente madura la soledad, pues su crecimiento es dolo-

roso como lo es el crecimiento de los niños, y triste como el comienzo de la primavera. Pero esto no le perturbe a usted. Sólo hay una cosa absolutamente precisa: la soledad, la íntima y grande soledad. Entrar uno en sí mismo y no encontrar a nadie durante horas y horas..., esto es lo que hay que alcanzar. Estar solo, como se estaba solo en la niñez cuando las personas mayores que nos rodeaban aparecían ocupadas con cosas que se nos antojaban grandes e importantes porque en ellas se empleaban y porque nada de ellas entendíamos.

Y si algún día llegamos a darnos cuenta de que sus afanes son mezquinos y que sus oficios se han vuelto fósiles y nada tienen que ver con la vida, ¿por qué entonces no seguir mirando todo esto con la extrañeza de un niño, desde lo hondo del propio mundo, desde la anchura de la propia soledad, que es ella misma trabajo, rango y oficio? ¿Por qué querer cambiar el sabio *no entender* de un niño por la lucha y el desprecio, cuando *no entender* quiere decir estar solo, mientras que lucha y desprecio es ya participar de aquello mismo que uno quiere evitar con esos medios?

Piense usted, querido amigo, en el mundo que lleva usted en sí mismo, y llame usted a ese pensar como quiera: sea recuerdo de la propia infancia o sea anhelo del propio futuro, en todo caso atienda a lo que en usted mismo nace y póngalo sobre todo lo que usted observe en torno suyo. Lo que acontece en su intimidad, eso es digno de su amor, a eso debe usted dedicar siempre sus esfuerzos, y no pierda demasiado tiempo ni demasiado trabajo en aclarar sus relaciones con los demás hombres. ¿Quién le ha dicho que, en todo caso, tenga usted relaciones con ellos? Sé que su carrera es rígida y que está llena de contradicciones con su carácter de usted. Tenía previstas sus quejas y sabía que vendrían. Ahora que han llegado, aunque no puedo tranquilizarle, sí puedo aconsejarle que reflexione si cualquier otra carrera no está igualmente llena de exigencias hostiles a cada uno de

nosotros y empapada con el odio de quienes cumplen sus deberes con el alma malhumorada y con la disciplina de los necios.

El puesto que usted ocupa no está abrumado de más penas convenciones, prejuicios y equivocaciones que cualquier otra situación, y aunque haya otros que ofrezcan una apariencia mayor de libertad, no hay ninguno que tenga que ver amplia y generosamente con las grandes cosas en que consiste la verdadera vida. Mas el hombre solitario está sujeto a más profundas leyes. Y si uno de estos solitarios sale al encuentro del día que nace o dirige su mirada a la tarde que cae, llena de fatales cumplimientos, y si siente cuanto entonces acontece, entonces se desprende de todo lo mundanal que le concierne, como si fuera a morir, aunque es en aquel momento cuando se halla en medio de la vida. Lo que a usted, querido amigo Kappus, le ocurrirá como oficial del Ejército, le hubiera ocurrido igualmente en cualquier otra carrera. Y si, prescindiendo de su situación de militar, buscara usted solamente relacionarse pura y libremente con la llamada sociedad, no crea usted que se habría ahorrado ese sentimiento de opresión. En todas partes ocurre lo mismo, pero no por eso hay que dejarse dominar por la angustia o la tristeza. Cuando no haya ninguna comunidad entre usted y los hombres, procure usted hallarse cerca de las cosas, que ellas no le abandonarán. Todavía le quedan las noches y los vientos que hacen susurrar los árboles en muchas tierras. Todavía ocurren mil sucesos en las cosas y a las bestezuelas de Dios en las que usted puede participar; aún los niños son como usted fué cuando era niño, tristes y felices... Y basta que usted piense en su infancia para que vuelva a vivir entre los solitarios niños. Nada son las personas mayores, nada valen sus pretensiones.

Y si usted sufre y se atormenta al pensar en su niñez y en la sencillez y sosiego que en ella hay, porque usted no puede en modo alguno creer en Dios, que en ella vive siempre, entonces, querido amigo Kappus, pregúntese: ¿habré perdido realmente a

Dios? Pero, ¿no será más bien que nunca lo ha poseído? ¿Cuándo, en efecto, lo habrá usted poseído? ¿Cree usted que un niño puede tener a Dios, a quien un hombre apenas puede llevar en sus manos con mucho esfuerzo y cuyo peso aplasta a los ancianos? ¿Cree usted que quien realmente tiene a Dios puede perderlo como se pierde una piedrecilla? ¿No piensa usted más bien que quien lo tiene pudiera ser perdido por El? Mas si usted reconoce que no lo tuvo en su niñez, e incluso que no existió antes que usted, si presiente que Cristo se dejó engañar por amor y Mahoma por orgullo —y si usted siente aterrizado, en esta hora en que hablamos, que no existe Dios—, ¿cómo podrá usted justificar que lo que nunca fué podría faltarle, como le faltaría un pasado, y buscarlo como algo que usted hubiese perdido? ¿Por qué no piensa usted que es El que ha de venir, el Porvenir, cuya existencia destinada al futuro data de la Eternidad, el fruto maduro de un árbol cuyas hojas somos? ¿Qué le impide proyectar su noción en los tiempos de los tiempos y vivir su vida como si fuese un día hermoso al par que doliente de un magno alumbramiento? ¿No ve usted que todo cuanto acontece es siempre un principiar de nuevo? ¿No podría su ser consistir en Su Comienzo, ya que todo principio es de por sí tan hermoso? Siendo El lo más perfecto, ¿no debe precederle lo que es menor que El, a fin de que pueda escoger para Sí de entre la plenitud y la abundancia? ¿No debe venir el último para abarcarlo todo? ¿Qué sentido tendrían nuestros afanes si aquel Dios, el que anhelamos, ya hubiese sido? Como las abejas que fabrican la miel, así nosotros vamos tras lo más dulce de todas las cosas, y con ello Le construimos. Comenzamos, incluso, con las más insignificantes, con las menos vistosas —basta que procedan del amor—. Comenzamos con el trabajo, con el descanso que le sigue, con el silencio o con cualquier pequeña alegría interior, con todo aquello que nosotros solos, sin colaboradores ni partidarios, hacemos. No le conoceremos, como nuestros antepasados no nos conocieron. Y, sin

embargo, en nosotros están esos seres del remoto pasado, como predisposición, como un lastre de nuestro destino, como sangre que hierve en nuestras venas, y también como esas acciones que surgen desde las profundidades de los tiempos.

¿Hay algo que pueda arrebatarle a usted la esperanza de ser, de estar algún día en El, en la más remota lejanía?

Celebre usted, querido amigo Kappus, estas Navidades con alegres pensamientos, que El, tal vez, necesitó de estas angustias de usted para empezar. Justamente estos días, que son para usted de duda y crisis, son tal vez el tiempo en que todo en usted coopera hacia El. Ya cuando niño ha trabajado usted por El, desalentado. Tenga usted paciencia y de buena voluntad piense usted que lo menos que podemos hacer es no oponernos a El, como la Tierra no se opone a la Primavera cuando viene.

Deseándole alegría y confianza, suyo *Rainer María Rilke*.

Roma, a 14 de mayo de 1904.

Mi querido amigo Kappus: Ha pasado mucho tiempo desde que recibí su última carta. No me lo tome usted en cuenta. Trabajo, dificultades y, finalmente, enfermedades me han impedido una y otra vez contestarle, y yo me sentía obligado a que mi respuesta brotará de días llenos de calma y bonanza (el comienzo de la primavera con sus cambios bruscos de humor ha sido aquí difícil de soportar). Hoy me siento algo mejor, y por eso me pongo a escribirle y, después de saludarle, voy a ocuparme de la mejor manera que pueda de algunos temas que su carta me sugiere.

Verá usted que he copiado su soneto porque me parece que es bello y sencillo y que ha nacido en una forma de callado decoro. Son los mejores versos que he leído de usted. Le remito la copia que he hecho, porque sé que encontrarse uno con sus propios trabajos trasladados en letra ajena es una experiencia

llena de novedad e importante. Vuelva usted ahora a leer sus versos como si fueran de otro y sentirá usted en lo hondo que son suyos.

Fué una alegría para mí leer este soneto y su carta. Por ambas cosas le doy las gracias.

No se deje usted extraviar en su soledad, porque haya algo en usted que le pide salga de ella. Precisamente esta tentación puede ayudarle a usted, si la maneja con calma y reflexión, como quien maneja un instrumento, a ensanchar su soledad hasta una región más amplia. Las gentes tienen para todo soluciones fáciles —y con ayuda de convencionalismos—, las más fáciles de las soluciones fáciles. Pero es claro que debemos atenernos a lo difícil. Todo lo que vive, vive penosamente. Todo en la naturaleza crece y se defiende según su modo de ser, saca de sí mismo su forma propia y trata a todo precio de mantenerse como es contra todos los obstáculos. Poco sabemos; mas que debemos atenernos a lo difícil es una certeza que no debe abandonarnos. Bueno es estar solo, pues la soledad es difícil; que si algo es difícil, eso es ya una razón para hacerlo.

También es bueno amar, pues el amor es difícil. El amor de un ser humano hacia otro es tal vez la prueba más difícil, el supremo contraste, el trabajo para el que todos los demás trabajos no son sino preparación. Por eso los jóvenes, que en todo son principiantes, no saben lo que es amor: necesitan aprenderlo. Con todo su ser, con todas sus fuerzas concentradas sobre su corazón, que late ansioso, dolorido y solitario, necesitan aprender a amar. El tiempo de aprendizaje es siempre largo. Y es tiempo de encierro, como un noviciado. Así, el amor es durante largo tiempo en la vida soledad, cada vez más intensa y más profunda soledad para el que ama. El amor no es, por lo pronto, entregarse y abandonarse a otro, lo que se dice la unión de dos seres (¿qué sería la unión de dos seres aún imprecisos, inacabados, dependientes?). El amor es una ocasión sublime de madurar, de lle-

gar a ser algo, de ser un mundo, un mundo aparte por amor del amado. Hay una gran exigencia, una inmensa pretensión en el que ama, que le hace un elegido y le llama a grandes empresas. Solamente en este sentido deben usar del amor los jóvenes, como tarea en que ellos mismos sean el material de su trabajo (como usted dice: *zu horchen und zu hammern Tag und Nacht*). El entregarse y el dejarse arrebatarse todas las formas, en fin, de unión, no son aún aptas para ello, que aun mucho, mucho tiempo deben ahorrar y acumular. El entregarse es una última perfección para la que tal vez la vida del hombre aun no sea capaz.

Por eso, quizá, yerran los hombres tan a menudo y tan decisivamente, pues cuando los posee el amor se arrojan unos en brazos de otros, obedientes a su natural impaciente, y se disipan en un momento en que aún su alma no está formada, en que aún hay en ella turbación y desorden... Pero, ¿qué sucederá? ¿Qué hará la vida de todo ese montón de cosas a medio acabar que llaman su unión y que quisieran llamar su porvenir y, aun más, su felicidad? Cada uno se pierde por amor del otro y pierde al otro y a cuantos puedan después venir a su encuentro. Y cada uno pierde el sentido de las nobles ambiciones y sus posibilidades y trueca el poder acercarse a las cosas llenas de silencio y promesas por una estéril perturbación de la que nada puede salir, nada sino un poco de desilusión, asco y miseria, o buscar la salvación en una de las muchas convenciones que como ordinarios refugios se ofrecen en gran número en estos caminos peligrosos. Ninguna provincia de la vida humana está tan provista de convencionalismos como ésta. Los más ingeniosos chalecos salvavidas, botes, corchos, existen. La sociedad ha sabido crear todos los medios de escape, pues inclinada a considerar el amor como un placer, preciso era hacer de él algo ligero, poco costoso, sin peligro, y como son los placeres mercenarios. ¡Cuántos jóvenes que se han entregado uno a otro falsamente, es decir, sencillamente, y viven, sin embargo desunidos —y será siempre

el caso general— deploran el peso de aquella falta y buscan por sus propios y personales medios hacer fecunda y vital la situación en la que se encuentran arrojados! Su naturaleza les dice que el problema del amor, menos aún que cualquier otro, por importante que sea, no puede ser resuelto enteramente según este o aquel convenio. Hay, en efecto, problemas que se plantean particularmente de hombre a hombre, y que requieren una solución estrictamente personal, nueva en cada caso. Pero quienes ya se han entremezclado y ya no pueden distinguirse ni hallar sus propias fronteras, habiendo perdido lo que les es propio, ¿cómo podrán encontrar un camino para salir del abismo en el que se ha enterrado su soledad? Uno y otro obran ciegamente. Ponen su mejor deseo en prescindir de convenciones como el matrimonio para caer luego en otras convenciones, menos notorias ciertamente, pero no menos mortales. Y es que sólo convencionalismos hay en su camino. Todo lo que nace de estas uniones equívocas, que deben su confusión a la prisa, no es más que convención. Las relaciones que de tales errores se originan llevan en sí mismas un compromiso, aun en el caso de que tales relaciones no estén sancionadas por la moral, en el caso del amor libre. Incluso la ruptura en tales casos será un gesto convencional, impersonal, fortuito, débil e ineficaz. No de otra manera en la muerte, que es cosa difícil; en el amor, que también es cosa difícil, quien progresa con sosegado paso no tendrá luz alguna que le ilustre, indicación ya trazada que le guíe, ni camino trillado de antemano por el que avanzar. No, ni a la muerte ni al amor, necesidades que llevamos clavadas en nuestra carne y que transmitimos forzosamente a nuestros descendientes, sin haberlas dilucidado; no, ni a uno ni a otra podemos reducirlos a reglas generales. Mas reconcílianse en la medida en que estamos solos, amor y muerte. Las exigencias de esa formidable empresa que llamamos amor, cuando éste cruza nuestra vida, no se adaptan a las posibilidades mismas de la vida, y en un principio no nos senti-

mos a su altura. Ahora bien, si a fuerza de constancia aceptamos el padecer de amor como un aprendizaje, en vez de perdernos entre los fáciles y frívolos juegos que permiten a los hombres descargarse de la gravedad de la existencia, entonces, tal vez un progreso insensible, un cierto alivio sobrevendrá a las generaciones que nos sigan. Y esto no será poco.

Casi nos es imposible hoy día considerar libres de prejuicios las relaciones entre los humanos. Nuestros intentos para captar tales relaciones no se apoyan firmemente en ejemplos que pudieran guiarnos. Y, sin embargo, el pasado encierra programas de vida que a veces están pidiendo enderezar nuestros pasos vacilantes.

Al compás de su desarrollo propio, la mujer y la doncella no imitarán por mucho tiempo las manías y las modas masculinas; no ejercerán por mucho tiempo los oficios varoniles. Terminados estos períodos inciertos de transición, se verá que las mujeres no se han entregado a esas mascaradas, frecuentemente ridículas, más que para extirpar de su ser las influencias deformadoras del sexo contrario. La mujer que vive una vida espontánea, fecunda y confiada, ha madurado más y está más próxima a lo humano que el hombre —ese macho pretencioso e impaciente, que ignora el valor de lo que cree amar, porque no está aferrado a lo más hondo de la vida, como la mujer lo está por el fruto de sus entrañas—. Esta humanidad que ha madurado en la mujer con el dolor y la humillación verá la luz cuando la misma mujer haya roto las cadenas de su condición social actual. Los hombres que no sientan venir ese día quedarán sorprendidos y vencidos. Un día —señales ciertas lo atestiguan ya en los países norteros— la joven será, la mujer será. Y estas palabras *joven* y *mujer* no significarán una vez más lo contrario de varón, sino algo propio, por sí mismo valioso, que no será ya sólo un complemento, más será una forma completa de la vida: la mujer que ha alcanzado la verdadera humanidad.

Tal progreso transformará la vida amorosa, hoy tan llena de errores, y este progreso se hará a pesar del hombre, que será, en primer término, sobrepasado. No será ya el amor el comercio de un hombre con una mujer, sino el de una humanidad con otra humanidad, y, más próximo a lo idealmente humano, será infinitamente delicado, respetuoso, bueno y nítido en todas sus relaciones. Será ese amor que ahora preparamos luchando con dureza: el encuentro de dos soledades que se protegen, se completan, se limitan y se inclinan la una ante la otra.

Pero aún hay más: no piense usted que el amor, que conoció adolescente, haya sido cosa perdida. ¿Acaso no ha hecho germinar en usted fuertes y ambiciosas aspiraciones, proyectos de los que aún vive usted? Mi convicción es que aquel amor pervive en usted, en su recuerdo, fuerte y poderoso, tan sólo porque ha sido para usted la primera ocasión de vivir en la más profunda soledad, porque fué el primer esfuerzo interior que usted intentó en su vida.

Con mis mejores recuerdos para usted, querido señor Kappus, suyo, *Rainer María Rilke*.

París, segundo día de Navidad de 1908.

Quiero que usted sepa, querido amigo Kappus, cuánta alegría tuve al recibir su hermosa carta. Las nuevas que me da usted de sí mismo, que ahora vuelven a ser concretas y sin reservas; me parecen excelentes. A medida que pienso más en ellas las siento verdaderamente buenas. Sobre ello quise escribir a usted el día de Nochebuena, pero el mucho trabajo en el que este invierno vivo sumido hizo que la vieja festividad me sorprendiera, y apenas si tuve tiempo de cuidarme de lo más urgente en tales días. No pude, pues, escribirle. Pero he pensado en usted en estos días festivos. Le he imaginado tan sosegado en

su fuerte, retirado, perdido entre despobladas montañas, sobre las cuales azotan los grandes vientos del sur, implacables devoradores de sus peñas.

¡Qué inmensa calma, sin embargo, en esos espacios, a pesar de tales sacudidas y retumbos! Y cuando uno piensa que aún se añade la presencia, aunque lejana, del mar, cuyo eco resuena allí tal vez como el tono más íntimo de esa primigenia armonía, entonces no se puede por menos de desear a usted que se abandone confiado y resignado a la gran obra de esa magnífica soledad, que ya no podrá jamás serle arrebatada. Ella actuará continuamente como un influjo anónimo y silencioso, pero decisivo, en su vida de usted y en su obra, del mismo modo que la sangre de nuestros antepasados corre incesantemente por nuestras venas y al mezclarse con la nuestra forma nuestra individualidad, esa cosa única que no se repetirá, y que somos en cada momento de nuestra vida.

Sí, me encanta que lleve usted esa existencia que pudiéramos decir firme, con ese grado, ese uniforme, ese servicio y todas esas cosas tangibles y concretas que se exigen en tales circunstancias —en una guarnición aislada y poco numerosa— y que son, en resumen, serenidad e imperio. No se trata ahora de un juego o de una pérdida de tiempo, sino de un empleo vigilante que no solamente requiere atención, mas la educa. Cuando de tiempo en tiempo nos hayamos frente a las grandes cosas de la vida obran éstas como circunstancias que moldean nuestra existencia. Y esto, créame, es todo lo que necesitamos.

El arte mismo no es más que un modo de vivir, y para él nos preparamos sin saberlo, viviendo ora de una manera ora de otra. En toda manera real de vivir se está más cerca de él, que no ocupándose en esas profesiones vanamente pseudo-artísticas que jugando al arte niegan y ofenden la esencia del verdadero arte. Cuento entre ellas a todo el periodismo, quizá a casi toda la crítica y a las tres cuartas partes de lo que se llama o quiere lla-

marse literatura. Dicho en una palabra: Me encanta que haya usted superado estos peligros y viva solitario y ardido frente a la cruda realidad. ¡Ojalá el año que viene se mantenga usted fortalecido en la misma actitud!

Suyo siempre, *Rainer María Rilke*.

# PENSAMIENTOS

DE

GUSTAVO THIBON

## PRIMERA PARTE

**L**O que Dios había unido y el hombre ha separado, Dios sólo puede unirlo de nuevo. Pero no un dios abstracto, sino el Dios vivo, el Dios encarnado del Cristianismo. No se burla a ese Dios. El hombre que no se guarece en El como en un refugio se estrella contra El como contra un muro.

Nos consideraremos salvados cuando Dios cese de ser para nosotros un dique o un talismán y sea una *presencia* urdida en la trama íntima de nuestras horas. Hasta entonces no poseeremos nuestra unidad: solamente el siervo de Dios es el dueño de sí mismo.

Fuera de los cuadros del dogma cristiano yo no puedo concebir nada viviente, nada real. Todo —mal y bien, belleza y fealdad, grandeza y bajeza—, no alcanza para mí existencia plena y auténtica más que en ambiente cristiano. Esfuerzos, sentimientos,

dolores, dramas no cristianos me parecen algo extraño e irreal como las imágenes de un sueño.

El dogma no es un cuadro impuesto desde el exterior a la vida: es la expresión, la forma misma de la vida. No es más cautiva del dogma la vida, que pueda ser el corazón prisionero de su ritmo...

Nada en mí tiene sentido más que relacionado contigo, Señor. Hasta mis pecados mismos te importan.

Lo que el mundo llama vida es una inmensa locura colectiva: una locura organizada, codificada, en la cual los locos se comprenden entre ellos. Y lo que él llama locura no añade gran cosa a esa locura esencial que es el olvido de Dios. Los que el mundo trata de dementes son simplemente los que han cesado de delirar al unísono de los otros hombres.

Crear es decir a Dios: mañana será más bello que hoy; las cosas que Tú me has dado son para mí la promesa de las cosas que Tú me reservas; Tú me has hablado lo bastante para que yo tenga confianza hasta la muerte en tu silencio. La Fe es, así, como una especie de esperanza arraigada en la gratitud. Y la experiencia, de la que nace la Fe, no es, propiamente dicho, la experiencia de una "luz", es la experiencia de la *seguridad dentro de las tinieblas*.

Yo creía en Dios. Y ahora yo no creo más que en Dios.

Dios es el sólo ser amado con el cual se puede ser plenamente, miserablemente, uno mismo, con quien el amor no tiene jamás ni en ningún grado *necesidad* de mentir.

Nada conmueve menos la conciencia que un favor continuo. No se le agradece al agua que corra sin cesar; ni al sol que salga cada mañana. Si Dios no se ocupara de nosotros más que por intermitencias, pensaríamos más en su bondad. El agradecimiento empieza por ser una sorpresa.

No pidas al mismo brebaje la embriaguez y el alimento. Y si algún día los encontraras reunidos, piensa que es Dios quien te tiende la copa.

El peor enemigo del infinito en el hombre es lo ilimitado que da la ilusión del infinito, y que lo encubre. En tanto que un ser puede ir hacia adelante, y que el límite de su potencia, de su amor o de su libertad retrocede delante de él, ignora el infinito y no sabe nada de Dios. Solamente cuando tropieza contra su propio límite es cuando descubre el infinito. Dios está siempre detrás de la puerta imposible de franquear.

No se sabría concebir situación más tremenda que la de una humanidad a la que Dios, colmándola a un mismo tiempo de bienes y de placeres terrenales, privara solamente de su presencia viviente, y a la cual, en ese estado, dejara la convicción monstruosa de que nada le falta...

Un cuerpo enfermo hace sentir a cada instante sus exigencias, y nada hay más importuno y ruidoso que un alma enferma. La miseria es llamativa y vocinglera; la transparencia crea la imperceptibilidad: la luz y Dios son invisibles.

La suprema flaqueza —esa que el mundo comprende menos y desprecia más— es la flaqueza del fuerte, el rescate de su fuerza. ¡Ah, esa flaqueza sagrada de la fuerza que los hombres no perdonan...! *¡Qué sea crucificado!* Todas las flaquezas, hasta las más impuras y las más vanas, encuentran protección y consuelos aquí abajo, excepto la flaqueza de la fuerza. *¡Baja de la Cruz!* Jesús ha suplicado a los hombres y no ha sido escuchado...

El hombre ha querido encontrar su reposo supremo a la sombra de sí mismo. Resultado: el hombre corre todavía, y co-

rrerá en tanto tenga piernas y pulmones, siempre que su naturaleza proporcione fuerzas a su delirio. ¡No será su sombra la que primero se canse!

No quemes (converso) lo que has adorado; una nueva forma de idolatría se esconde en eso. Tus ídolos no fueron responsables de tu locura. Quema solamente tu adoración.

La nobleza de un individuo se reconoce, quizá, ante todo, en la indecisión y la delicadeza con que acoge las alegrías que se le brindan. Apenas se atreve. El hombre bajo, ése, se atreve siempre. Para él no hay, en último término, más que derechos.

Hay dos clases de seres que están incurablemente privados de nobleza: los que tienen necesidad de ser dichosos para ser buenos, y los que tienen necesidad de ser desgraciados para pensar en Dios. El dolor del ser bajo se llama venganza; su alegría soberbia y olvido. El hombre noble es aquel a quien el sufrimiento vuelve tierno y al que la felicidad hace orar.

¿Qué es lo que el hombre aborrece más? Nunca lo que le ha sido rehusado siempre, sino lo que le ha sido dado una vez, y él no ha sabido retener.

Para colmar verdaderamente un ser amado, hace falta no tener necesidad de él. De lo contrario, se le tortura, porque no se tiene necesidad absoluta más que de Dios, y a ese ser, al que se toma por Dios, no se le perdona que no lo dé todo como Dios. El Amor creado no es beneficioso más que si lo envuelve la abnegación: hacemos sufrir a las criaturas en la medida en que nos son necesarias.

Cuando ando solo ignoro si subo o si bajo. Pero lo sé, de una manera casi infalible, en cuanto doy la mano a alguien. Hay

seres en compañía de los cuales no puedo más que subir, y hay otros cuya influencia me tira siempre para abajo.

Da poco a un hombre. Encontrará que es demasiado. Poneos a darle mucho. Encontrará que no es bastante. Así se explica el nacimiento y la muerte de todas las afecciones. El Amor empieza por el deslumbramiento de un *alma* que no esperaba nada y se cierra con la decepción de un *yo* que todo lo exige.

Es muy fácil tener compasión y es fácil amar. Lo que es terrible es ir hasta el final de la piedad y del amor. Nuestros impulsos van más o menos lejos y acaban siempre por quedarse en camino, lo cual hace nuestra situación peor que si no hubiéramos partido nunca.

La tierra se volvería pronto inhabitable si cada cual cesara de hacer por cortesía lo que es incapaz de hacer por amor. A la inversa: el mundo sería casi perfecto si cada cual llegara a hacer por amor todo lo que hace por cortesía.

Los amantes no están nunca solos. Si Dios no está *en* ellos para unirlos, está *entre* ellos para separarlos.

Yo no conozco nada más atroz que esa impresión directa y definitiva de extrañeza, de vanidad y de anonadamiento que sentimos a veces súbitamente y sin causa aparente delante de un ser en el cual habíamos creído hasta entonces. Vemos desgarrarse, en un relámpago, el velo de las palabras y de los gestos, y bajo ese exterior, al cual ayer todavía entregábamos nuestra propia vida, adivinamos incurablemente que no hay nada. Esa clarividencia imprevista nos abrumba de estupor. Se siente, viendo y oyendo al ser en tiempos amado y vivo, un sentimiento horrible y helado, como delante de una imagen absurda de sueño, un autómatas de Vaucanson, como algo así *que podría tener un alma* y que no la tiene.

La exigencia de eternidad no empieza en el yo, pero sí en el amor. Todos los "yo", como tales, son bastante vanos para merecer morir. Pero ese impulso que nos echa más allá del yo, y que nos devuelve otro yo sagrado y sin fondo y preferible a nosotros mismos, ese impulso no puede ni debe morir. Podríamos conformarnos con que nuestras personas fuesen efímeras. Pero esa unión entre nuestras personas no podemos concebirla más que eterna, y únicamente para salvar ese lazo creemos en la inmortalidad de las personas.

Los dos son libres y no temen nada de los hombres: el desesperado, porque no tiene qué perder; el santo, porque lo tiene todo para darlo.

Toda ascensión se nutre de un dolor superado. Subir es sobreponer.

El sufrimiento es verdadero y profundo en cuanto nos hace necesariamente subir o bajar: No conoce ningún *statuo-quo* ni línea horizontal; nos lleva irremisiblemente al Cielo o al Infierno. El que anda en el dolor no marcha por país llano.

El excluido del profundo dolor es también el excluido de la alegría profunda. El gran dolor es una plenitud y una promesa. La impotencia para sufrir se confunde con la impotencia para vivir.

Todo lo que dentro de ti se resiste a morir es indigno de vivir.

Te sientes encarcelado, preso, y sueñas con la evasión. Pero ten cuidado. En la tierra, la evasión no puede ser más que por arriba; no se evade uno más que en el cielo.

Todo puede ya hundirse sobre mí; no habría de sufrir más. Calla, insensato. No tientes al dolor. *Todo puede ser peor.* Tu

esperanza de mañana se volverá quizá hacia tu desesperación de hoy. El infierno tampoco tiene fondo.

Sufrir no basta. Hay dolores estériles y hay dolores que disminuyen. El fuego purifica, pero también reseca y abarquilla.

No importa sufrir. Lo que importa es el valor de nuestro dolor; sobre todo, la acogida que hacemos a la prueba. Hay un *ars dolendi* máspreciado que el sufrimiento.

El amante desenfrenado de la alegría, en cuanto se percibe que el dolor para él es invencible, y que todos sus sobresaltos hacia el paraíso terrestre no hacen más que encadenarlo cada vez más a su tormento, se torna, como es lógico, en amante del sufrimiento. Lo saborea, lo contempla, lo exalta, lo diviniza, gusta en él avaras delicias. Pero en el culto de la alegría, como en "la religión del sufrimiento humano", se abre paso la misma idolatría.

El dolor es puro en la medida en que el hombre lo recibe del exterior; es impuro en la medida que lo recibe de sí mismo o lo crea.

Ciertas afecciones que, sin matarnos, nos conducen y nos mantienen en el límite inferior de nuestro ser físico, nos rinden un doble servicio: nos revelan a un mismo tiempo la dependencia íntima y la independencia soberana de nuestros pensamientos y de nuestras afecciones espirituales con relación a la carne: nos demuestran cuán *inmensa* es esa parte del cuerpo y también qué poco *esencial*.

El dolor vivido en Dios es sencillo, sano, sincero, no petrificado en linde estéril, si no en marcha hacia la eternidad.

Dolor abierto, aireado, sereno en el corazón mismo de las

peores agonías: Madero ligero de Jesucristo. Carga alada de San Agustín.

Estáte pronto a repartirlo todo, excepto tu sufrimiento. En esto, la avaricia es nobleza. O, entonces, elige tus confidentes, como elegirías tu Dios, si Dios no fuese único. Cuántas confidencias han salido ya de tus labios, de las que sólo te queda, añadidas al dolor que las provocó, la vergüenza y la vanidad de haberlas hecho.

Lo más divino, acaso, en el Cristianismo es su actitud frente al mal. De una parte, rechaza todo compromiso con él (Si tu ojo escandaliza...), y de otra proclama su necesidad, su fecundidad divinas (*¡O felix culpa...!*) (*Pecatta vestra quasi nix dealbabitur...*) La moral del mundo, por el contrario, envuelve teóricamente las más pequeñas faltas en una reprobación absoluta. (Véase, por ejemplo, la actitud de la conciencia burguesa ante la más leve infracción al Código de la honradez o de la "pureza".) Pero prácticamente transige con el mal.

Esa paradoja del Evangelio, y esa hipocresía del mundo se explican, sin embargo, en sí mismas. El mundo no puede transformar el mal en bien; ¿cómo podría creer en la belleza y en la profundidad del mal? Si se siente impotente para destruir ese mal, ¿cómo no ha de transigir con él? Pero el Cristianismo cree en la fecundidad del mal porque sabe extraer de él los frutos del amor. Y por esa misma razón rechaza todo compromiso con el mal: no tiene que avenirse con la podredumbre que puede resucitar a Lázaro...

Ante el vicio, la crueldad, el libertinaje, el mal en general, se siente a veces una impresión de abismo, de *mysterium tremendum*. Pero ese abismo no está en el mal, no está más que en el bien negado. Nada es más vulgar que el mal: es, sobre todo, a

fuerza de tontería, de estrechez, que el vicio es repugnante. El infierno es un país plano, a pesar de todos los romanticismos; la baja no se identifica jamás con la profundidad.

Porque ellos no saben lo que se hacen... La mayoría de los hombres no son conscientes de sus errores, de sus bajas, bien lo sé. Pero ahí está, precisamente, lo peor, porque ser inocente significa también ser incurable.

Más que todas las cosas, el mal no se basta a sí mismo, su razón está en el bien, que profundiza o libera. El alma de las lágrimas está en el beso que ha de enjugarlas... No es al mal a quien hay que pedir el secreto del mal: Satanás mismo no conoce su nombre auténtico. El Pesimismo se eleva en el alma cuando el hombre arranca el mal a la redención del llegar a ser, cuando lo aísla y lo eterniza. La mirada que se demora en el mal es una mirada de idólatra; presta una soledad divina, una suficiencia eterna a la más mendicante de las oleadas del llegar a ser. El pesimismo es la peor idolatría: erige en divinidad devoradora la carrera anunciadora de la muerte.

Hay horas desesperadas en las cuales el individuo siente su sufrimiento como más verdadero que todos los principios de la razón y que todos los mandatos de la moral. Entonces no puede aceptar las leyes ciegas que lo desgarran más que si advina a través de esas leyes unos ojos llenos de amor que lo miran; no puede creer en ese orden universal, que es extraño a su miseria profunda, más que adorando, a través de ese orden, un Ser, Creador, que escucha y comparte su irreductible soledad. Todos los profesores de moral pública le resultan como a Job. consoladores insoportables. Para creer en la ley hace falta presentir bajo la Ley al Juez; para creer en el Juez hace falta sentir en el Juez un padre, si no toda razón y toda ética se desmorona ante la existencia del yo que sangra. Todo hombre es Narciso:

Para preferir al Otro hace falta que encuentre en el Otro su yo más profundo.

El mentiroso no sólo rehusa dejar ver lo que es, quiere aún más: parecer lo que no es. Pero en esta última pretensión yace su flaqueza y su castigo. El ser bastante mísero y bastante vano para sentir la necesidad de parecer lo que no es, no puede tener la energía de mentir bien y largo tiempo. Todo lo que precisa ser camuflado es vulnerable: a lo que es fuerte, la cerradura basta. Así, no hay nada más hermético que un semblante cerrado, y nada más transparente que una máscara...

Todo papel, por muy prestado y falso que pueda ser, corresponde a un voto secreto de la naturaleza del actor; la máscara, necesariamente, hace cuerpo con el rostro, y si la disociación no se opera desde el interior, de una manera viva y orgánica, se arranca la carne con la máscara; el alma con el papel. No creo en la cirugía moral; hace heridas que se infectan...

Decimos a veces al ser amado: estoy dispuesto a perdonar todas tus flaquezas, siempre que tú me las declares sinceramente. La mentira solamente me es intolerable. Disimular es no tener ya ni la fuerza de ser débil.

Caer no es nada. Se puede uno levantar y alcanzar la meta. Hay ciertos seres que están condenados a la aberración y no a la caída: jamás caerán, pero pasarán siempre al lado. Y esos merecen la más profunda compasión: la que se inclina desesperanzada sobre los incurables.

Buscas arriba tu razón de vivir y actuar. Ten cuidado de no confundir los nubarrones con el cielo; el verdadero cielo es no solamente más puro, pero también más sólido que la tierra: *Fir-mamentum*.

No es contra el sueño, es contra el soñar contra lo que hay que resistirse. El que sueña es más difícil de despertar que el que duerme, porque sueña a Dios. El sueño es la ausencia de Dios, pero el soñar es su fantasma. Y Dios está doblemente ausente del sueño: ante todo, porque su sitio está vacío; después, porque está ocupado por algo que no es El.

Te reposas en la "Verdad". ¿Pero es la posesión de la verdad la que crea tu reposo, o bien el amor del reposo el que crea tu verdad?

Cuánta sabiduría se encierra en este doble consejo de la Escritura, en este maridaje de la vigilancia y el abandono. No abandonar nada al azar, pero confiarlo todo al Destino...

Cuando hablas a Dios, ha tiempo que te ha contestado.

Si se considera de cerca la vida de los enemigos del espíritu y de los valores morales e intelectuales, se apercibe uno de que el motor íntimo de su sublevación no es la vida tomada en su simplicidad animal, es otra vez el espíritu, un espíritu vergonzoso, camuflado, que se busca a sí mismo a través de la carne y los sentidos... Decepcionado por el falso ascetismo, el espíritu vuelve a traer hacia las cosas sensibles su sed de dominación y de saber: se juega la carta de la vida. Cuántos hombres desean el fruto prohibido, no tanto porque es dulce, lo que sería biológicamente sano, sino porque está prohibido. Más que de atracción vital, sus pecados están hechos de codicia espiritual. No son ilógicos, ni amorales, como ellos pretenden: construyen bajo el manto de la vida, de la naturaleza o de la voluptuosidad una contralógica y una contramoral. Son más convencionales en sus revueltas que las convenciones que atacan. ¿Qué cosa más llana,

más prevista que sus caprichos, menos fantaseadora que sus fantasías? Son convencionalmente espontáneos, artificialmente naturales. Su último disfraz es ir desnudos.

El espíritu y la vida están hechos para estar *unidos*, y sin embargo, distintos. Separarlos es indisponerlos. La unidad traicionada se venga por la confusión. La carne rechazada resalta bajo la máscara del espíritu; el espíritu despedido reaparece bajo la máscara de la vida.

Dios es lo que colma y sacia, es la realidad en quien el hombre se expansiona y descansa perfectamente. El que rehúsa un dueño fuera de sí mismo, ya no es más dueño de sí mismo. El fin del hombre hace bloque con la esencia del hombre, y no es posible suprimir el primero sin rasgar la segunda. ¿Cómo un ser, que no es ya único con su nacimiento, podría seguir siendo único consigo mismo? Tanto valdría pedir a una planta, privada de luz y de agua, que gozara de su armonía vegetal. La separación con Dios se prosigue fatalmente en separación interior: el hombre no está en guerra consigo mismo, sino porque está solo con él mismo.

El Cristianismo sólo trae al hombre el amor del espíritu, en tanto que espíritu. Quien no ha conocido esa efusión universal, esa comunión inmediata con lo inmaterial, esa independencia soberana del amor en relación con las contingencias sensibles e individuales, no sabe nada de esa *ternura del espíritu*, que es la misma esencia del Cristianismo.

El amor cristiano es un amor espiritual; pero un amor encarnado. Se inclina sobre la carne y los sentidos, no para oprimirlos, sino para impregnarlos hasta el fondo de su propia pureza.

Toda purificación supone una destrucción. El camino de la santidad es una vía sembrada de ruinas, pero de las ruinas de lo que no es.

El ser que corre menos riesgo, es aquí abajo el ser vecino de la nada. El que no arriesga nada no es nada.

El riesgo está hecho para ser corrido; cada ser lleva en sí con qué vencer los riesgos a los cuales su naturaleza o su vocación lo expone.

La aceptación de la muerte es el solo riesgo que sea proporcionado al destino sobrenatural del alma, y el que no está pronto a correrlo no es verdaderamente cristiano. ¿Dónde encontrar la contrapartida de la vida Eterna, si no es en el total anonadamiento de la vida temporal? Un solo riesgo da la medida de la promesa absoluta de Dios, es el de la pérdida aparente de todo.

Hay una forma última de falsa prudencia, la más perniciosa de todas, y ésta es la prudencia en el mal. Esta fórmula expresa bien la esencia del fariseísmo, que no es otra cosa que el *arte de pecar sin riesgo*.

Sustraer el mal al riesgo es también sustraerlo a la redención.

La religión del riesgo tiene sus profetas... También tiene sus mártires.

El gusto morboso del riesgo ha crecido sobre el terreno de la huída morbosa del riesgo.

El culto del riesgo puede ser definido como un heroísmo sin objeto.

No hay realización plena ni fecundidad sin riesgo y sin sacrificio. El que se encierra en sí mismo se traiciona, y él mismo firma su sentencia de muerte.

La prudencia consiste en escoger su riesgo. No se puede actuar a un mismo tiempo en todos los cuadros, hay que optar, hay que llevar en sí una imagen de su destino y obedecerle. Y quien dice elección, dice también riesgo e inmolación. Desde ese punto de vista, el argumento pascaliano de la apuesta encierra un significado profundamente humano; no expresa el movimiento del egoísmo o del terror, pero sí la sana angustia de un ser que,

\*

según la frase de Claudel, no tiene un alma de repuesto y busca su todo.

No se trata de caer, en nombre del riesgo cristiano, en la idolatría de la derrota y de la catástrofe. Ese sobrenaturalismo a lo Tolstoy no tiene nada de sobrenatural. No es más que el deseo de una naturaleza exaltada y rendida, ansiosa de su propio naufragio: el mismo egoísmo que empuja a los unos a conservarse a costa de todo, inclina a los otros hacia el suicidio.

El hombre no puede ser salvado más que totalmente. La salvación no se logra por "piezas sueltas"; la parte que quiere salvarse sola se corrompe, arruinando el todo, del cual depende. El naturalismo y el sobrenaturalismo que invitan al hombre a no salvar más que una parte de él mismo, lo convidan en realidad a perderse por entero.

Correr el riesgo cristiano, es sencillamente correr la suerte de la salvación integral del hombre.

Venganza de la materia. "El que debiera ser espiritual hasta en su carne, se vuelve carnal hasta en su espíritu" (San Agustín). Pero la causa secreta de las corrupciones de ese orden reside casi siempre en el olvido y el rehusé de las cosas de abajo. Los grandes desprecian al pueblo, el amante romántico no quiere que un deseo carnal contamine su amor, el pequeño campesino que ha estudiado se sonroja de la humilde tarea de sus padres. Esas realidades "inferiores" que ellos rechazan no dejan de formar parte de ellos mismos: descuidadas, insatisfechas se rebelan y llevan todo a su nivel (en un organismo es siempre el miembro afectado quien grita más fuerte y somete el resto del cuerpo a sus exigencias), y tarde o temprano se volverán más pueblo que ese pueblo que menosprecian, el ideal demasiado puro de ese amante se encenagará en las peores complacencias carnales, y ese campesino medrado pondrá menos espíritu en su tarea espiritual que sus antepasados en la ruda labor de sus brazos. Todo progreso humano

no puede ser, en efecto, más que un progreso total, y es por no querer elevar más que una parte de sí mismo por lo que el hombre se desmorona totalmente. Las cosas que rehusamos elevar hasta nosotros nos rebajan hasta ellas. Si el cuerpo no vuela con las alas, son las alas las que se arrastran con el cuerpo, y he ahí el desenlace de la utopía.

He encontrado la vieja serpiente del conocimiento. Prefiero morderme la cola, me ha dicho, que dejar de ejercitar mis dientes.

Hay algo aun más opuesto a la plenitud que el vacío, es el amontonamiento. Nada hay más vacío que un alma o un espíritu amontonado, y basta para convencerse evocar lo que puede ser la vida "interior" de tal o cual hombre de negocios, de placer o de ciencias.

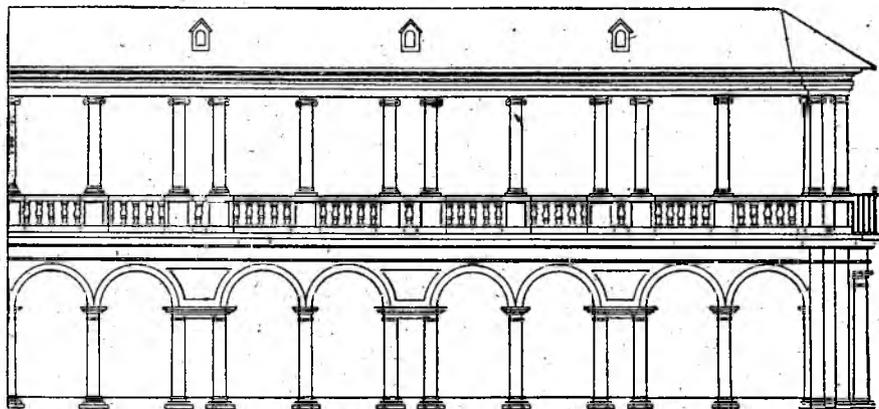
En la Edad Media no se conocían todos los repliegues de la cerradura humana y cósmica, pero se poseía la llave, que es Dios. Desde Descartes se ha explorado a fondo esa cerradura, y se ha podido describirla de una forma cada vez más detallada; pero en esta búsqueda se ha extraviado la llave.

Hay gentes que se sienten revivir cuando catástrofes, como la guerra o la miseria, se abaten sobre ellos. El retorno a las necesidades elementales les hace el efecto de un baño rejuvenecedor; tienen necesidad de la proximidad de la muerte, para volver a gustar de la vida. Pero es un indicio profundo de decrepitud vital el no tener ya fuerzas para llevar los ornatos de la civilización y verse instado a elegir entre la civilización y la vida.

Hay ideales, los que nacen de las exigencias profundas del hombre eterno, que prestan fuerzas al que los encarna y los profesa; hay otros (los mitos), en el sentido negativo de la palabra, que cogen de las almas humanas toda su fuerza, todo su magnetismo. Así, los unos perduran a pesar de la miseria de

los hombres, y los otros sucumben en cuanto han dilapidado el capital de color y de entusiasmo que les ha prestado la pobre riqueza humana...

¡Corazón frío!, gritáis, porque no comparto vuestro impuro ardor... Sí..., amo el calor más que vosotros, pero odio la calentura...



## *Notas y Libros*

NOTAS: *Poesía barroca y desengaños de Imperio*, por Dámaso Alonso; *Cancionero musical de Galicia*, por Luis de Hoyos Sáinz; *Un estudio sobre los autos calderonianos*, por José A. Muñoz Rojas; *Nuevas publicaciones de la Sección de Relaciones Culturales*, por Joaquín de Entrambasaguas. — LIBROS: *Fray Antonio de Guevara*, por J. M. Alda Tesán; *Un caballero famoso*, por Ricardo Gullón; *El Tesoro de la Lengua castellana o española*, de Sebastián Covarrubias, por A. M.



# NOTAS

## POESIA BARROCA Y DESENGAÑOS DE IMPERIO

(Sobre la antología poética del Imperio, por Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales, al publicarse su segundo tomo.)

**D**E las dos vertientes de todo Imperio, corresponde a este segundo tomo la que lleva a la hondonada. El primero, el de la impetuosa marcha ascendente, el de las ilusiones imperiales, iba precedido de un bello estudio, debido a Luis Felipe Vivanco. Este segundo, el de los desengaños, está prologado por Luis Rosales.

La antología es rica y bien escogida. Materias espirituales son siempre fluidizas y difíciles de limitar. En general, los autores han reunido lo más valioso, lo más representativo del pensamiento poético de la época, en cuanto se ejerció sobre temas de la vida pública española, o cuando no, sobre tópicos que reflejan una actitud anticlimática: los temas del desengaño. Alguna vez echamos de menos una pieza típica. No creo, por ejemplo, que sea posible prescindir, como se ha hecho aquí, de la larga historia de los descubrimientos marítimos que figura en la *Soledad Primera*. Sería aún más útil este libro utilísimo, si llevara índices alfabéticos y las indispensables noticias biográficas y bibliográficas de los diversos autores. Hay que tener en cuenta que los autores de la antología han trabajado sobre materiales muy poco conocidos, que muchos de los nombres reunidos son de aquellos que no figuran ni aun en manuales tan pormenorizados como el de Hurtado y González Palencia, y sí sólo en repertorios manejados únicamente por especialistas. El lector corriente a veces ni puede saber a qué época del siglo XVII debe adscribir los versos que lee. Mas, pesados estos defectos, y otros (1) no achaca-

---

(1) Me refiero a la gran cantidad de abominables erratas. El buen corrector de pruebas es un ser en trance de extinción, y el daño apenas si hay taller al que no llegue. ¡Tristes años de decadencia del bello arte de imprimir!

bles a los autores, la novedad, la calidad y hasta la cantidad del tesoro poético aquí reunido, borra y aun anula la desazón que nos producen esas pequeñas faltas. Siendo como es muy importante la antología, aun el principal interés del libro reside en el prólogo.

Rosales era ya bien conocido en España por la extraordinaria calidad de su propia poesía. Pero pocos sabían que por debajo del creador estuviera cuajando un erudito. Pocas veces se habrá dado una preparación más silenciosa, más metódica, más lenta. Hace ya varios años que Luis Rosales cruza todos los días la plaza de Colón y asciende por las escaleras de la Biblioteca Nacional. Entra en el edificio, tuerce a mano izquierda, se sume tras una puerta de cristales. Se pierde en un bosque. Porque no entra en una sala, entra en un bosque. Es decir, se mete por esa selva virgen de los manuscritos de poesía del siglo XVII que se guardan en nuestra Biblioteca Nacional. Otros hemos pasado por allí, pero hemos ido siempre a tiro hecho, en busca de un dato, en el alcance de una pista. Luis Rosales, no. Rosales se ha impuesto la exploración de todo el tesoro. Mucho le falta aún para terminar su trabajo. Así y todo, el archivo que ya posee de materiales poéticos inéditos del siglo XVII, es quizá el mayor en manos de erudito. Ahora bien, hasta que este campo inmenso no haya sido recorrido, no se podrá escribir con absoluta certeza la historia de la poesía española del siglo XVII. De ella conocemos las visibles grandes crestas de la primera mitad de la centuria; de la infraestructura de esa misma época sabemos ya muy poco. Y de la segunda mitad del siglo se puede decir que nada.

No espero, sin embargo, grandes sorpresas, descubrimientos revolucionadores. No, no aguarda su exhumación otro Góngora. En poesía, en general, lo mejor, conocido ya por los contemporáneos del poeta, ha sido publicado en seguida, vivo aún el creador o poco después de su muerte. Alguna joya inédita encerrarán aún esos manuscritos. Pero no es eso lo importante. Hay una terrible antinomia en el fondo de nuestro concepto actual de la historia de la literatura. Si atendemos a la viva, es decir, a la que tiene un permanente influjo sobre la sensibilidad o el pensamiento del hombre, entonces el concepto de la historia de la literatura casi va a confundirse con el de la crítica literaria. Porque la Historia sólo estudia el paso, el fluir, el devenir. Pero cuando nosotros consideramos el *Quijote*, *La vida es sueño*, etc. miramos a núcleos cuajados y fraguados; a seres, a criaturas gloriosamen-

te invariables (1). En una palabra, la historia sigue el fluir de la veta de la madera, pero lo que entendemos por historia de la literatura atiende casi exclusivamente a los nudos, a los nódulos creativos. Y lo mismo ocurre, en general, con la historia del Arte. Ahora bien, fluencia y permanencia son nociones contrarias. Si a mí lo que me interesa es precisamente ese concepto tradicional en el que la historia de la literatura es, en esencia, antihistórica, se debe sencillamente al hecho de no ser yo historiador, de no haberlo sido en realidad nunca. Pero llegará un día en que se escriban, como partes de la historia de la cultura, verdaderas historias de la literatura, historias del devenir, del fluir literario. Para este tipo de investigación es para el que es en absoluto indispensable la exploración exhaustiva de los materiales inéditos, que son como monstruosos depósitos de las "limaduras" o desperdicios del Arte en la oficina del tiempo. Sí, tal vez alguna joya aparece revuelta con las limaduras, pero esto será accidental, lo verdaderamente interesante es que sólo en esos enormes depósitos de materiales inéditos es donde se puede seguir la trascendencia social de la literatura, donde más claro se ve el rastro iluminado de las grandes figuras, la suma de imitativas adhesiones que suscitaron. Y más importante aún, en esos depósitos es donde mejor se trasparenta, cuando como en la segunda mitad del siglo XVII faltan las figuras geniales, la voluntad de una época en busca de su expresión, en busca de un estilo que tal vez no llegó a cuajar. Por eso hoy Rosales puede hablar con más autoridad que nadie de la poesía española en la segunda mitad del siglo XVII.

Tanta y tan preocupada actividad es imprescindible. Ocurre, y el prologuista hace muy bien en recordarlo, que nuestra perspectiva poética de toda esa época literaria está predeterminada por la imagen que de ella se formaron los eruditos del siglo XIX. Estos tenían un conocimiento muy parcial, se orientaban casi a ciegas y cimentaron lo mejor que pudieron con los materiales que tenían a mano. Si se prescinde de las primeras figuras, claro está, apenas tocables, los dos tomos de líricos de los siglos XVI y XVII, seleccionados por D. Adolfo de

---

(1) El hecho de que el *Quijote*, p. ej., se escribiera en siglo XVII es puramente accidental. Pudo igual, por lo que toca a su sentido más hondo, haberse escrito en el siglo I, o en el XX. Su existir como criatura de arte, su eficacia sería la misma. Ente de arte es el que emerge de la corriente de la historia, el que no es arrastrado por las aguas.

Castro en la biblioteca de Rivadeneyra, hubieran casi podido cambiar esencialmente de contenido. Otros nombres que han quedado en sombra podrían haber sido elevados a la chillona luz de la fama, ciertos poetas que en esos tomos figuran podrían aparecer representados de un modo muy distinto. Don Adolfo eligió lo que eligió, y este hecho ha determinado en buena parte nuestra visión de la poesía de aquel siglo. Porque el esfuerzo de Rivadeneyra, aunque sea vergonzoso decirlo, aún no ha sido superado. Si bien ahora, por lo que a la poesía se refiere, haya que aguardar esperanzados la publicación del gran *Corpus poetarum* que prepara José María de Cossío.

En Luis Rosales que, no hace falta decirlo, tampoco ha descuidado los materiales impresos, han venido pues a juntarse un profundo conocimiento de la gran masa semianónima de poesía del siglo XVII, y una delicada sensibilidad de poeta. Señalemos con júbilo ese raro suceso que ya por sí solo nos obliga a considerar con la mayor atención el prólogo de la segunda parte de esta antología. El prólogo es muy extenso: impreso en otro formato llegaría a ser casi un libro.

La primera novedad nos la ofrece el estilo. El estilo del investigador literario suele ser, por nuestras culpas, el de una carreta que fuera a barquinazos por una cuesta mal empedrada. Y este prólogo de Luis Rosales está escrito en un estilo muy personal, suave, sedño, sentencioso, reposado, con una especie de grave ternura que le anda por dentro, que le enardece por dentro. Es la misma mano de prosista que ha escrito *El contenido del corazón*. Estilo, ahora, con gran poder de síntesis: de vez en cuando concentra el autor en apretada fórmula un concepto que cubre dilatada perspectiva. Pero el mismo Rosales conoce los escollos del procedimiento, y muchas veces sólo de modo provisional se atreve a adelantar sus brillantes troquelaciones.

Dividido en capítulos, podría decirse que los cinco primeros del estudio tratan, en términos generales, de las diferencias entre la lírica del siglo XVI y la del siglo XVII, mientras que los capítulos finales atienden más al pormenor y a la posición política, moral, etc., en que se refleja la actitud de desengaño.

Consideremos la primera parte. La necesidad de condensación es un grave aprieto para el autor. A pesar de las dimensiones del prólogo, éste le resulta un cajón estrecho. ¿Cuándo nos dará el imprescindible grueso volumen? Porque es que ahora algunas afirmaciones muy

rotundas pueden parecer arriscadas y necesitadas de prueba. He aquí la que considero central, porque resume el pensamiento más auténticamente nuevo de Rosales: "En muchos de sus aspectos, y desde luego en los fundamentales, la poesía barroca es altamente original. No tiene precedente." Luego, algo más abajo, nos dice que lo que produce esta novedad es "la invención poética". Para que se comprenda lo deliberadamente osado de tales afirmaciones, ha de tenerse en cuenta que lo que hasta ahora hemos entendido por poesía barroca, lo que el mundo aun entiende por poesía barroca, es una consecuencia en temas, en técnica, de la poesía del siglo xvi. Nunca más evidentes y claros los antecedentes. Ciertamente que por algo la lírica del siglo xvii es diferente, que hay algo nuevo. Lo que hay de nuevo en esa poesía que hasta ahora hemos considerado como la centralmente, la ejemplarmente barroca, es un ímpetu, un frenesí, un dinamismo, que agrupa, amontona, contorsiona los elementos del siglo anterior. Pero este morbo, esta virulencia no se instaura de golpe, sino en un lento, en un seguro avance que viene del fondo del siglo xvi, y yo creo haber contribuido en varios trabajos a establecerlo así. Y es que, además, de los varios tipos de poesía que el siglo xvii nos pueda ofrecer, es éste, es decir, el que yo preferentemente he estudiado (que puede quedar bien ejemplificado si mentamos el *Polifemo* de Góngora), aquel al que mejor le conviene el término *barroco*, porque arranca (lo mismo que el barroco arquitectónico) de los elementos clásicos para utilizarlos como adorno, o para recargarlos, para ponerlos frenéticos diríamos, para convertirlos casi en alarido. Y aquí lo único nuevo no es la *invención poética*, sino la voluntad. El barroco, así entendido, es un fenómeno de pasión, es decir, de "querencia".

Luego vino una nueva ampliación del concepto *barroco*, y el término llegó a cubrir toda la literatura del siglo xvii, y aun todo el siglo, todas sus formas de vida. Por lo que respecta a la literatura de España, la innovación se atribuye (malamente) a Pfandl. Dejémoslo en que Pfandl es su representante más sólido, más extenso. Y a mí me parece muy bien que a toda literatura del siglo xvii se la llame *barroca*, y aun yo se lo he llamado muchas veces. Con tal de que se tenga en cuenta que un siglo jamás es un manchón de un color único o un viento incambiable; que un siglo es siempre el arco iris y la encrucijada de los vientos. Y equivocadamente designaremos el siglo xviii, por ejemplo, como *neoclásico*, si en el fondo de esta expre-

sión no vemos latir la idea contraria (y en fin de cuentas, la más importante, la decisiva, la superviviente): aquella férrea voluntad de continuidad española que a través de toda la centuria persiste contra todos los esfuerzos europeizantes, voluntad que sólo tardíamente, hacia 1800, está en serio peligro de tenerse que rendir, pero a la cual viene a salvar en el último momento la recia galopada del romanticismo. En definitiva, dada la amplificación constante del término *barroco* y las numerosas vetas diferenciadas, de poesía, que por aquel siglo fluyen, yo hubiera deseado que Rosales hubiera empezado por definir el término (y una definición no le vendría mal tampoco al de *invención poética*). Ahora bien, esto es lo que hará, lo que imprescindiblemente tiene que hacer en su ya imprescindible libro. (No creo en las definiciones, si no son *a posteriori*.)

¿Puede deducirse de lo dicho que Rosales se equivoque en su afirmación? De ningún modo. Lo único evidente es que la afirmación resulta de carácter, digamos "escandaloso", si por barroco entendemos en poesía lírica lo que de modo indudable es el centro y el dechado del barroquismo español. Y comenzamos a entrever no sólo la amplitud con que Rosales emplea el concepto "barroco", sino que su atención ha sido desviada de esa zona tradicionalmente considerada como típicamente barroca hacia otros ambientes. Creo que lo que más le desazona a Rosales en el prólogo es el hecho de haber tenido que reprimir (por falta de espacio) su descubrimiento mayor. Es descubrimiento curioso, y, si no me engaño, de importancia en la historia de nuestra poesía. El, antes que nadie, ha observado la existencia en el siglo XVII de una veta lírica de carácter íntimo, de grave y apasionada voz, cuyo lejano antecedente puede ser Garcilaso y cuyo más completo representante al principio de ese período es Villamediana. No el de la *Fábula de Faetón*, claro, sino el de las dolientes coplas en que dulcemente se atormenta a vueltas con su desgraciado amor. Rosales ha notado además que esta línea, en cierto modo, en lo que tiene de conceptista y en lo que tiene de tradicional castellana, se perpetúa hasta el fin del siglo XVII, o tal vez con más exactitud que con ella va a entremezclarse la puramente conceptista, mientras van menguando los poemas mitológicos, los complicados y suntuosos, a todo lo largo del siglo. Sea de esto lo que fuere, una cosa queda como indudable: que el siglo XVII, como todos los del espíritu, se escapa a las definiciones demasiado simplistas, que cada vez más habrá que considerar-

le como una superposición y aun un entrecruzamiento de vetas dispares por su origen, por su color, por su sustancia. El prólogo de Rosales viene a remover unas aguas que llevaban varios lustros en reposo. Siempre es conveniente. Muchas cosas se aclaran en concepto o en belleza en el estudio que reseño; yo siempre preferiré la apasionante problemática que, brutalmente casi, nos coloca de nuevo ante los ojos.

En el capítulo VII empieza la que podemos considerar segunda parte del trabajo. Aquí ya no se atiende el autor a la visión de conjunto o al concepto general, sino que va analizando sumariamente aquellos datos concretos de la poesía del siglo XVII que presentan contradicción o por lo menos variación respecto a la del siglo XVI.

Ante todo, el "cambio de sentido de los motivos heroicos". Rosales ha condensado muy bien los rasgos que acreditan el cambio de actitud en el transcurso de un siglo: desplazamiento de lo heroico hacia lo estoico; frente a los sentidos de "conformación social" (fe, valentía, esfuerzo, espiritualidad, eficacia) se oponen ahora los de "conformación individual (ascetismo, prudencia, mesura, abnegación, tesón); frente a la actitud esperanzada y creadora, la de conservadora resignación. El autor va ahora dando siempre ejemplos confirmatorios. En este punto nos ofrece el de "la actitud estoica frente al mar". Ya Rosales indica la procedencia horaciana y senequista del tema. Yo hubiera preferido que se detuviera algo más en esta ascendencia y también en las ramas colaterales. Sólo así se puede llegar a establecer lo que haya de "siglo XVII" en los ejemplos elegidos de un tema que en sí mismo ni es exclusivo de aquella centuria ni de nuestra Patria.

Busca luego Rosales el cambio de actitud del siglo XVII ante la muerte, y encuentra un bello ejemplo en lo que llama "la medida del tiempo". "El barroco español —nos dice— es todo él una desolada elegía." En el tratamiento de los diversos aspectos del tema, tiempo y muerte melancólicamente se entrelazan: la brevedad de las flores, las ruinas, el barco encarenado, el *carpe diem*... Elige Rosales un bellísimo ejemplo: el del tratamiento del tema "de las cenizas del amante, o de una belleza, puestas en un reloj", que ilustra con sonetos de Quevedo, de Ulloa Pereira, de López de Zárate y de D. Francisco de la Torre Setil, finamente analizados.

El sentimiento del desengaño aparece por todas partes en este si-

glo. El hecho heroico no es considerado ya en su magnífica unidad de sentido, sino disgregado picarescamente en pequeñas naderías. Es lo que Rosales llama afloramiento del "ambiente subhistórico". Son, en este punto, aleccionadores los dos romances que como ejemplo publica el autor: la "Carta de las damas de la Corte para los galanes que iban en la Armada" y la contestación de los galanes. Es el envés de la desgraciada expedición contra Inglaterra. De la burla contra el guerrero que nos defiende, a la admiración hacia el que nos ataca no hay sino un paso. Y ese paso se dió. La poesía del siglo XVII primero entona fríos panegíricos a héroes desmedrados, mientras bajo cuerda se burla de la contrahecha hazaña (por ejemplo, la actitud de Góngora ante la toma de Larache). Pero llega un momento en que ya canta netamente al enemigo. Tiene razón Rosales: sólo la admiración hacia el contrario, unida al asco por lo propio, puede explicar la emoción poética que la muerte de Enrique IV suscita en España (la veneración por la realeza, por toda realeza, pudo también influir). Sí, llegamos a un lamentable final: se cantan los Tratados de paz, las virtudes del enemigo, las entregas por dinero de una plaza... Es la cuesta abajo de los Imperios. De todos los Imperios: un poco antes o un poco después.

El estudio de nuestra poesía, "por temas", está por hacer. Las muestras que Rosales aquí nos da nos dejan con la miel en los labios. Esperamos de él, por lo menos, el estudio temático completo de la llamada poesía barroca española. Saldrían ganando nuestro conocimiento de la poesía y aun nuestro conocimiento de España.

Nadie tan capacitado como Rosales para hacerlo. Pero para que esa labor sea perfecta juzgo necesario no sólo que tenga en cuenta los antecedentes, sino que penetre también profundamente en la poesía europea del siglo XVII. Sólo sobre ese fondo se podrá matizar qué es lo divergente, lo específicamente español y lo peculiarmente barroco. Tal base hubiera hecho aún más rico y más sólido un prólogo ya tan firmemente asentado y tan lleno de aciertos como éste.

Si me atrevo a aconsejar es únicamente porque veo ya en Rosales un nuevo valor en el campo de la investigación literaria. Va al terreno científico llevado por el corazón; elige el tema porque hacia él se siente íntimamente atraído. Sabe gustar la poesía: la hondura y la emoción del pensamiento y la magia de la palabra. Todo esto (y ya es bastante) le suele faltar al erudito profesional. Pero, además, este

poeta se apercibe cuidadosamente, se prepara con lento sosiego, como el más demorado profesional de la erudición. Todos son augurios favorables: no, no se puede engañar nuestra esperanza. — DÁMASO ALONSO.

## CANCIONERO MUSICAL DE GALICIA

ESTA obra, que hay que destacar como modelo monográfico de investigación folklórica, indica claramente en su portada que recogió los materiales y engendró el filón D. Casto Sampedro y Folgar, pero le alumbró y explota, para bien de la cultura, el catedrático y literato José Filgueira y Valverde, y en realidad valen más los autores que la propia obra, con valer ésta mucho.

Más de cuarenta años dedicó el Sr. Sampedro al acopio de los materiales, siendo un destacado erudito, de esos provinciales o comarcas que realizan a veces una obra que no explotan, o por limitación de su ambiente o por modesta autovaloración de sus trabajos; felizmente el Sr. Filgueira, plenamente preparado en los modernos métodos de investigación, lanza la obra al saber general con el mismo amor y tesón que lanzó otras, y que seguirá lanzando muchas en pro de sus lares gallegos, pues es un ejemplo de estos guiones regionales que demuestra el amor y adscripción a su tierra retirándose a ella en plena juventud y abandonando posiciones docentes más destacadas y remuneradoras que la callada, pero fecunda, cátedra del Instituto de Pontevedra, donde ha centrado uno de los focos de la cultura gallega.

Tuvo una primera eclosión este cancionero en el concurso abierto por la Real Academia de San Fernando para una *Colección de cantos y bailes populares*, que inició en 1909 esta labor del folklore musical, que actualmente ha destacado en los concursos de música, cantos y bailes populares organizados por la Sección Femenina de Falange y Educación y Descanso, que a su valor de muy rica cosecha une la de vivificar, salvando del olvido, no sólo esta manifestación folklórica de las artes rítmicas, sino muchas modalidades de las plásticas, sobre todo en lo que al traje regional se refiere.

El actual cancionero gallego alcanza valor propio por la originali-

dad y extensión a todos los géneros populares y a muchos de los eruditos; por el rigor de la autenticidad y anotación de ritmos y por el número de ejemplos recogidos casi igual al vasco del P. Donostia, con 493; al asturiano de Martínez Tornéz, con 500, y superior numéricamente al extremeño de Gil García, con 404; al salmantino de Ledesma, con 396; al castellano Olmeda, con 308; al turolense de Arnandas, con 266, y al catalán de Llorens, que alcanza 210, así como a los ensayos burgaleses y montañeses santanderinos. Hay además en la obra series completamente nuevas, especialmente los 88 romances varias veces múltiples de la media docena recogidos por aquel guión de estos estudios Milá y Fontanals, maestro de Menéndez y Pelayo.

Prueba de la liberalidad científica del colector del cuestionario, señor Sampedro, fué que antes de su publicación sirvió a músicos y musicógrafos de mina explotada para sus composiciones y publicaciones eruditas, desde Pedrell y Vives a Guridi y al P. Otaño, y algunos otros que utilizando la colección de la Academia o la original, "prefirieron a la honrada declaración de la procedencia de las melodías que copiaron... un deshonoroso silencio sobre la fuente de sus investigaciones..." Contrastando con la anterior, está la probidad del colector y del publicador de la obra al citar siempre a los múltiples colaboradores en la recolección y a los que como el canónigo y organista Tafall, al músico Arana y al literato Sáiz Armesto, auxiliaron en la recogida al Sr. Sampedro y en el análisis e interpretación.

En 36 páginas de tamaño gran folio resúmenes una documentada y sucinta *historia* de la música y canto gallego, no exclusivamente popular, sino religiosa, siempre conectada con lo que al pueblo debióse; historia de interés general, porque tal vez no sea excesivo amor de hijo el declarar a Galicia como "la primera entre las tierras líricas de Occidente", fundamentalmente en la Edad Media, cuya riqueza melódica y poética ha salvado la tradición popular al perdurar la expresión del romance, utilísimo poéticamente por el subjetivismo, y que posiblemente ha creado el contraste con las otras regiones de mayor interés en estos estudios, la andaluza con tipo opuesto en mentalidad y expresión, y la catalana, aunque con ambas destaque relación con la primera por ciertas formas sentimentales, y con la última por los caracteres dialectales que ambas han conservado.

La personalidad melódico-poética de Galicia se ha conservado con arcaísmo superior al de todas las otras regiones al absorber lo ajeno

incorporándolo a las formas de más raigambre regional, por constituir Galicia, no una raza, sino un pueblo o *etnia*, como hoy se dice, lo que ha defendido su tradición folklórica que llega a influir dando la tonalidad en la obra literaria de Valle-Inclán, que se creía liberado de lo particular regional al hacer literatura de aspiración genérica o universal.

La lírica profana gallega, aunque apoyada en lo litúrgico, se destaca desde el comienzo del período gótico, desde el área erudita trovadoresca, cortesana y clerical, utilizando tal vez los cantos báquicos de los cántabros, las canciones guerreras de los legionarios y las muy escandalosas juglarescas. Influyen los prestigios musicales compostelanos y los juglares gallegos hasta en las Cortes de San Fernando, Alfonso el Sabio y Portugal, enlazando poesía y música e influenciados posteriormente por lo provenzal, evidenciándose los dos focos del Finisterre brumosos y el del luminoso golfo mediterráneo, y esta influencia dió a Galicia la máxima riqueza de todas las lenguas medievales con más de 2.100 composiciones, estudiadas por Michaëlis, Menéndez Pidal y Rodríguez Lapa, y claro es que en ellas se destaca antes de la influencia de lo occitano o del Langüedoc la de las más primitivas canciones cornoalhas de la Bretaña, que emanan del fondo céltico común de los dos Finisterres.

La unión de letra y música en la poesía galaico-portuguesa no se escinde hasta el Renacimiento, siendo de igual valor el desarrollo del asunto, *boa raçon*, como la técnica perfecta del decir o *iguar ben* y la facilidad melódica o *boa de dizer*; melodía y canción se componían generalmente unidas, aunque era anterior la melodía y se distinguían la canción erudita y la villana. De valor aclaratorio indiscutible fué el descubrimiento de las hojas que en 1914 dió a conocer Vindel con la música que, escrita en el siglo XIII, permite interpretar las canciones del código de Ajuda, que era la utilizada seguramente por los juglares, a que aluden las cantigas creadas sobre la triple base eclesiástica, lírica y popular, aunque el erudito Ribera las atribuye sólo este último origen, llegando a crear un sistema para la transcripción de las melodías; pero Anglés, en su estudio sobre la notación de las cantigas, las da como de ritmo modal, y debían cantarse con el compás ternario y en término final es hoy admitida por todos la coincidencia con lo popular gallego.

Desde el Renacimiento decae toda la rítmica popular gallega como

\*

decaió toda la vida regional y terminó la lírica desde su decadencia en el XIV, con los residuos de las escuelas galaico-portuguesa y castellano-portuguesa, y sólo el interés humanístico le salvó para la posteridad con los códices, canciones de la Vaticana y el de la Biblioteca de Lisboa, y al disociarse lo eclesiástico de lo popular, se perdió la influencia compostelana y de la Corte medieval, aunque quedó, algo atenuada, la de la capilla de la Catedral, que regía en toda la región, y claro es, más aún la de las otras catedrales e iglesias.

Con el apagamiento de lo popular coincide el de toda la música profana, aunque por algunos inventarios se salvaron los nombres y funciones de algunos instrumentos, principalmente los tañidos por *ministriles* y por una verdadera accesión de caída, fenómeno muy corriente en etnografía y folklore, empezó la difusión de los temas cultos en lo popular, principalmente en los ejecutados por la gaita, aunque es preciso eliminar el origen gallego de la *Marcha de las Chirimías* y la *Muñeira de Monterrey*, compuesta la primera por Bañeras a final del XVIII, y la segunda por Rey en 1867. Hay que contar para esta transición entre lo sabio y lo popular, además de los citados gaiteros de corporaciones, con la música escénica para poder atribuir, aunque no siempre es fácil, fundamentalmente en la melodía, lo que hay que dar al pueblo y lo que corresponde al técnico. La utilización de lo popular en las creaciones de maestros no se realiza hasta fines del XIX, y por esta desconexión todo lo anterior es artificioso, quedando como seguro ejemplo los villancicos, que desde el fin de la época medieval, utilizados por las *cantigas de vilao*, llegaron a generalizarse por el ritmo y por la plástica, concretamente en la indumentaria, como pastores del Nacimiento a los gallegos, por arcádicos y arcaicos, y así han persistido hasta la época presente con sus múltiples estribillos.

Preciso es destacar que aquel nuestro gran enciclopedista, el P. Feijóo, tuvo la intuición del valor de lo popular y lanzó anatema contra los dislates que con pretendida utilización de ellos se realizaban, y bueno sería que si Marañón fué glosador de las ideas biológicas, el Sr. Montero Díaz ampliara su glosa de las ideas estéticas, y aun añadimos nosotros que algún geólogo o geógrafo formara cuerpo con las ideas geofísicas que Feijóo y otros regulares de la época, entre ellos el P. Torrubia, dejaron sueltas, como cuentas de collar, que necesariamente hay que engarzar. Claro es que aquel P. Sarmiento que trabajó en el convento madrileñísimo de San Martín, a quien Marañón

llama el "doble" de Feijóo, reiteró el estudio y crítica de estos temas, y que según el Sr. Filgueira puso los fundamentos de los estudios folklóricos en España y exaltó lo popular de las fiestas aldeanas diciendo: "He observado que en Galicia las mujeres no sólo son poetisas, sino músicas naturales. Generalmente hablando, así en Castilla como en Portugal y en otras provincias, los hombres son los que componen las coplas e inventan los tonos o aires, y así se ve que en este género de coplas populares hablan los hombres con las mujeres o para amarlas o para martirizarlas. En Galicia es al contrario. En la mayor parte de las coplas gallegas hablan las mujeres con los hombres sin artificio alguno, y ellas mismas inventan los tonos o aires a que las han de cantar, sin tener idea del arte músico." Nos place esta apología de la mujer gallega a que por métodos estadísticos demográficos llegamos nosotros hace bastantes años, apuntando que, al concepto de superioridad sobre el propio hombre, daba la distinción de Castilla, en que se igualaba con él, apareciendo la Señora, y con Andalucía, donde resultaba como inferior, aunque fuera admirada y adorada.

Esta escuela de buena crítica iniciada por los dos benedictinos, se interrumpió hasta que, en 1840, Valladares, aunque culturalmente fuera también dieciochesco, la utilizó para publicar sus melodías, mas quebróse otra vez el camino con las fantasías de musicólogos como Varela Silvari, Vicetto y Vesteiro Torres, entre otros, inventando progenituras y escuelas gallegas que nunca existieron, si bien a todos ellos los fustigó el gran investigador Murguía, que resucitó el verdadero valor musical de lo gallego, dando la primera clasificación de cantos y estableciendo la consanguinidad con los galos-bretones. A esta empresa de crítica científica sirvió seguramente de heraldo la literatura, que destacó la música con la *Alborada* de Pastor Díaz, el manifiesto *A gaita gallega* de J. Manuel Pintos, y fundamentalmente los *Cantares* de Rosalía de Castro, la eximia compañera de aquel erudito Murguía; quedando desde entonces la gaita como símbolo regional y el alalá como su más grande valor melódico.

El método folklórico que orienta todo moderno estudio de música y cantos inicióse en Galicia antes de constituirse la Sociedad con dicho nombre, presidida por D.<sup>a</sup> Emilia Pardo Bazán, pues en 1877 lo empleó Adalid en la música, y en 1881 Saco y Arce en la poesía, así como por Pérez Ballesteros en su conocido *Cancionero*, y al comienzo por el Sr. Sampedro de la recolección de cantares que ha dado origen a la

obra que reseñamos, aunque a ello precedió la ejecución de la *Alboda gallega*, de P. Veiga, que es estimada como el himno nacional, y diecisiete años más tarde, en 1897, fué superada por el cuarteto de J. Montes Capón, considerado como la mejor página musical escrita en Galicia.

Culminó el folklore musical gallego a fines del siglo XIX con los orfeones, que llegaron a ser plaga, y que cometieron el error, más acen- tuado en Galicia, de ser exclusivamente masculinos, hasta que como reacción se formaron los coros, expresión más veraz y rica de lo popu- lar desde el pontevedrés "Aires da Terra", que como todos los bien di- rigidos recogieron lo tradicional sin elaboración técnica; mixtos de vo- ces, sin el error, actualmente confirmado, de la ausencia de las mascu- linas; cierto es que pueden caer en el teatro de arte sobre temas popu- lares o concretarse a la música "a capella".

Como el problema de los *orígenes* y el de los fines es el que más in- teresa por llegar a lo trascendente en todas las formas de cultura, ex- pongamos sucintamente las hipótesis —que de ahí no pasan— acerca de las artes rítmicas gallegas. Como lo fundamental estimado en Gali- cia como núcleo de toda su cultura es lo céltico, ya hemos señalado las coincidencias con los galo-bretones, unánimemente sostenidas, pero fundamentalmente por Varea, Aguiar y Barros Sibelo, aunque no es tan clara la asimilación por la distinta evolución cultural de nuestra región con las anglo-francesas, ya que aquéllas tienen tal vez más tra- dición prehistórica, pronto sustituída en Galicia por lo latino, uniéndose a esto las dificultades antropogeográficas de explicar la dispersión de ambas ramas de la misma corriente centroeuropea. Permítasenos incluirnos por el conjunto de fenómenos folklóricos y etnográficos en la cohorte de los celtistas conexionadores por el doble recuere de lo visto y oído en aquellos festivales de música, cantos y bailes celebra- dos en el Gran Estadio de Bempley, en Londres, con motivo de la Ex- posición del Imperio en 1924, y diez años más tarde en los concursos organizados por la English Folk Dance and Long Society, en los que se imponía no ya la semejanza, sino en algunos casos la identidad de común origen de las melodías tocadas con la misma gaita y de los mo- vimientos coreográficos de los bailarores, ataviados con muy semejan- tes trajes.

Como secuela mal establecida de lo céltico, se ha buscado origen ligur, pero corrigiendo el error, pues esta raza y cultura sería anterior

a la celta (así esperamos demostrarlo en un estudio raciológico), recordemos que planteó la hipótesis el gran historiador portugués M. Sarmiento, y posteriormente aplicada a la lírica por su compatriota Braga, basados en los estudios de Belloguet y S. Reinach; pero a ser justa la crítica de C. Michaëlis, la hipótesis no pasa a ser ley explicativa. Menos valor aún tiene la progenie *helénica* en Galicia, que pretenciosamente aristocrática en lo cultural fué muy sostenida para todas las regiones en los siglos XVIII y XIX, y parécenos que sería más adecuado buscar las fuentes germanas en la indiscutible historia sueva de Galicia, tal vez reforzada con la normanda y no asimilable a la céltica.

Más segura es la influencia romana que algunas de las anteriores; pero Trend pretende que la música gallega no apareció hasta las orgías friscilianistas, aunque no sea evidente más que la distinción de la lírica gallega con la bética destacada por Marcial, y que bien pudiera estimarse como subjetiva la primera y como ambiental o de sensaciones externas la segunda.

Queda en hipótesis la comunidad de los tres focos cancioneros medievales sustentada por Torner y otros musicólogos para las tres zonas representadas por Galia, Italia del Norte y Galicia; pero es más plena realidad la influencia de lo *litúrgico* desde la evangelización de Galicia, estableciéndose un verdadero paralelismo con la historia musical de toda la región por la influencia rectora de la Catedral compostelana, irradiada a las otras comarcales y a los conventos en ella establecidos. Por todos los músicos ha sido reconocida la levadura eclesiástica en las melodías populares, y claro es, la intrusión de éstas en algunos cantos religiosos. Es muy probable la influencia del priscilianismo que algunos estiman como origen del lirismo galaico por la convergencia de lo primitivo de éste con las formas orientales, sobre todo en el siglo IV, que motivó la oposición eclesiástica contra el canto vulgar en el siglo VI para evitar intrusiones paganas, pero renació con el juglarismo lo popular y lo pagano, aunque al cantar en latín los juglares en el siglo XI, levántanse los anatemas de los concilios y continúa la fusión de los dos orígenes difundida por los peregrinos.

Los testimonios literarios comprueban la influencia de Compostela desde el código seudocalixtino con nombres de instrumentos, apoyados por la iconografía, que recoge del Pórtico de la Gloria, rica variedad de la representación de los instrumentos musicales, de igual modo que en el Palacio de Gelmírez y en catedrales y santuarios de toda la re-

gión. Con verdadera erudición analiza el autor los códices musicales compostelanos como el *Liber Ferdinandis Regis*, de 1055, así como los calixtinos y sus copias, demostrando la prioridad de su polifonía sobre la francesa. Es de notar la influencia en la dramática posterior del apéndice al *Canto de Ulreja*, descubierto por Barbieri y el del drama estudiado por Dom Prado en 1932.

De interés para investigadores de folklore musical, aunque no sea gallego, es la *bibliografía*, que alcanza publicaciones tan recientes como la de *Folklore musical, Espagne*, por J. Bal, aunque en las obras generales y no estrictamente de Galicia, pudieran ser más completas; muy útil es la ordenación en siete grupos de la sección de música gallega, de igual modo que los tres grupos en que distribuye la poesía popular, destacando las colecciones locales y el calendario folklórico, que no atañe, como hicimos notar hace años, exclusivamente al católico, porque recoge las fechas que pudiéramos llamar míticas en su más amplio sentido. Como apéndice, que para nosotros no lo es por su esencialidad, incluye la relación de partituras tanto la vocal como la instrumental y la novísima relación de los discos de música gallega.

Cierran la obra en lo que nosotros exponemos en este artículo, el sumario de melodías recogidas por D. Casto Sampedro, que es el verdadero filón de esta obra que se alumbrará al publicarse el segundo tomo con la transcripción de todas ellas, aunque en éste aparezcan ya los cantos correspondientes a las mismas y los que carecen de partitura por los que se patentiza que las tres formas esenciales son los alalás, las muñeiras y los cantos de pandeiro, y tal vez los de cuna, llamados de berçe o arrolo, pues las otras formas son variedades creadas o aplicadas, bien por la época en que se cantan o por las actividades de oficio o profesión de los que las cantan, figurando algunas generales a toda España como las de ciegos y arrieros y trajinantes, aunque nos extrañe que falte en Galicia la otra forma general de canto de soldados tan extendidos desde el siglo XVII. Cierran los cantos la rica sección de los llamados religiosos, que por lo que antes se ha dicho, son numérica y esencialmente de gran interés, y nos permitimos aventurar que constituyen los más destacados de toda la Península, salvo algunas particularidades comarcales castellano-leoneses y aun andaluces.

Quedan fuera de esta recensión, menos que crítica, el análisis de la música y canto, y todavía menos la descripción de los bailes, y de las que los autores con tradición clásica llaman danzas o farsas, aunque en

ellos es más fácil establecer la conexión o diferencia de los que se ejecutan en el resto de la nación, pero esto, como lo anterior, de que prescindimos, sería más propio para una Revista especializada que para una tan general y literaria como ESCORIAL.—LUIS DE HOYOS SÁINZ.

## UN ESTUDIO SOBRE LOS AUTOS CALDERONIANOS (1)

**E**L libro de Alejandro Parker sobre los autos de Calderón merece atención en más de un aspecto, y no es el menos importante el de darnos unas ideas claras sobre asunto tan superficialmente conocido de nuestra literatura como este de los autos. A la vívida y algo confusa imagen plástica que el solo nombre de auto sacramental despierta, no acompaña casi nunca aquel conocimiento, siquiera medianamente adecuado, que respalda otras evocaciones.

Ofrece, además, este libro para quien haya seguido la atención inglesa hacia nuestras letras, un rumbo bien distinto del que solía ser frecuente. La interpretación ya tradicional del erudito inglés, lleno por otra parte de un gran amor "sentimental y melodioso" para nuestras cosas, era en la mayoría de los casos, o secamente erudita o desmedidamente romántica. La primera carecía del amor necesario para hacerla jugosa, si bien sus frutos han sido y siguen siendo buenos; a la segunda lo que le sobraba de ingenuidad le faltaba de aquella serenidad que ve las cosas como son, es decir, a derechas, y no como se quiere que sean, esto es, a izquierdas. Así sobre algo tan concreto como los autos calderonianos, no cabía, ni cabe, más que una interpretación derivada de su fin mismo en conjunción con su tiempo y su lugar. Hablar de autos y no hablar de lo sacramental en ellos, que es el fundamento, y sí sólo de lo literario, que forma la cobertura, todo lo hermosa que se quiera, es ya plantear equivocadamente la cuestión. Un auto es primordialmente una pieza sacramental, del mismo modo que un libro ascético es un libro de devoción, y se quedará corto quien, en su consideración, atienda exclusivamente a niveles literarios que ocuparon un segundo plano en el propósito de su autor. Esta desnaturali-

---

(1) *The allegorical drama of Calderón* by A. A. Parker. Oxford and London, 1943.

zación es frecuente y tiene su paralelo en otros campos no literarios, como sucede en la secularización y adecuación de objetos de arte religioso y culto a lugares profanos muy distintos de aquellos para lo que fueron concebidos.

Afortunadamente, los autos han ido a parar esta vez a unas manos entusiastas y responsables y a una sensibilidad tan alerta y preparada como la de Alejandro Parker. Sólo con los ojos de un católico, y de un católico inglés, tan abiertos para las cosas de España, cabe mirar un monumento de tanta apariencia y trascendencia a un tiempo como los autos. Y eso que el autor apenas pretende más que proponernos una iniciación al asunto, un ejemplo que nos los presente como poesía viva y no materia muerta propia de eruditos, y despertar hacia ellos una atención merecida y no lograda, que no se base en razones espectaculares, ni arqueológicas, sino ejemplares. Quiere mostrarnos, además, que entre la verdad que proclaman los autos y la expresión de que se valen, la relación no es fortuita, sino necesaria y afortunada. Y no es éste uno de los puntos de menos empeño del libro.

Se abre éste con una revista de los críticos de Calderón desde sus tiempos hasta los presentes. El conjunto de estas opiniones constituye una lectura bien instructiva. Va desde aquellos "sacramentales vuelos" que dijo el primer panegirista, afortunadamente por cierto, hasta las alharacas puritanas de Clavijo, pasando por razones tan deleitosas como aquella de Moratín: "¿Es posible que hable la Primavera? ¿Sabe usted cómo es el metal de la voz de la Rosa?" ¿Escribió Moratín mismo un verso como éste? Y así llegamos al siglo XIX que despierta los fervores románticos y peligrosos de los Schlegel o los prejuicios filosóficos de los Shelley. "Es obvio que filosofía y religión son cosa distinta, especialmente filosofía y religión católica", escribe uno de esta escuela, y parte de tal comienzo para posteriores elucubraciones, en cuya línea se encuentra una caracterización tan insuperable como aquella de Norman Macoll, quien llega a hablar de los autos como de unas *gorgeous and romantic plays*. (Perdóneseme no estropearlo con una traducción imposible.)

Más de lamentar, sin embargo, por tenerlos más cerca, son defectos de apreciación que pudiéramos llamar católicos y que tienden a valorar los autos en relación directa con su catolicismo eficaz y no con su poesía. Buscan en Calderón el valor que calificaríamos de propagan-

dístico. Aquí coinciden un Lorinser y un Menéndez Pelayo, con la natural diferencia entre ambos. Aquí se ve cuán dentro de cierta tradición romántica estaba nuestro Don Marcelino. Parker no duda en acusar a Menéndez Pelayo de alguna lectura poco cuidadosa, aunque estima en justicia su gran tarea revalorizadora. Con todas estas críticas llegamos al siglo XX sin un intento de acercarse a los autos desde la dirección debida, sin una consideración detenida de ellos, sin casi, miedo da decirlo, una lectura atenta. Bien es verdad que hasta esto resultaba y resulta difícil, ya que quien quiera leer otros autos que los seis editados en estos últimos tiempos por Valbuena ha de acudir a ediciones poco accesibles. Esta misma carencia de textos obliga a Parker a reducir su análisis a aquellos de que puede disponer fácilmente el lector en la actualidad. Ultimamente encontramos los loables intentos de Thomas y Valbuena, debidamente apreciados por Parker, aunque el carácter restringido de los estudios del primero reduzca su valor, y nuestro autor se halle en contradicción con ciertas apreciaciones del segundo.

Se toca en este mismo capítulo un tema bien interesante, a saber, el de la relación entre poesía y creencia, y la medida en que la aceptación o repudiación de las ideas de un poeta, por parte del crítico, modifican, en un sentido o en otro, la calidad del juicio de éste. La cuestión es sobremanera importante, pero yo me reduciré a traer aquí dos aserciones que me parecen suficientes: "Por bella que sea la forma literaria de un auto, escribe Parker, por grande que sea la *pasión de ánimo* que lo vivifique, si el tema no tiene sentido o es insignificante, o no influye en ningún aspecto fundamental de la vida, no constituirá poesía grande y vital." Y en otro lugar: "Las ideas de Calderón y la interpretación que les dió, le fueron bien reales; han de serlo igualmente para el crítico. Si esto no sucede, cualquier juicio que el crítico haga no descansará en su propio cimiento, y constituirá probablemente una injusticia a la obra cuyo valor se trata de fijar."

El corazón del libro lo constituye el capítulo segundo en que estudia Parker los autos como poesía dramática. Tiene un interés excepcional. Descompone el auto en sus distintos elementos, los analiza, operando siempre sobre autos y ejemplos concretos que le proporcionan materia viva para sus aserciones. Muestra, por lo pronto, cómo dentro de la supuesta limitación del tema eucarístico se encierra toda la variedad y riqueza del dogma católico, que no es poco decir, y toda la extensa

riqueza de sus implicaciones en la conducta humana. Parker centra la cuestión: la Eucaristía no es el "tema exclusivo" de los autos, aunque sea siempre su motivo. El auto constituye una manifestación más de la liturgia del día, no hay que olvidarlo, y nuestro autor se expresa gráficamente en este punto: un auto no es una tragedia clásica más, que se representa en una Universidad con motivo de una visita real. Son, pues, litúrgicos e instructivos en cuestiones teológicas, es decir, didácticos. Ahora bien, el medio de esta manifestación litúrgica y de esta enseñanza es el drama. Pero al dramatizar el dogma se dramatizan ideas y no acciones. El género se va perfilando. Sus temas proceden de lecturas, y a veces transcripciones, de la Biblia, los Padres y los Doctores. Calderón se sabía bien su Biblia, pero no se sabía menos bien sus escolásticos. Su relación con la escolástica es reveladora. La escolástica, si insuficiente por sí para crear una dramática o una épica, es más que bastante para servirle de soporte. La evocación de Dante es obvia; pero si Dante es un tomista exclusivo, Calderón es un escolástico que coge donde gusta y que no se cuida de ocultar sus preferencias. "Más agustiniano y franciscanista que tomista, usa, sin embargo, la técnica y terminología de Santo Tomás", viene a decir Parker. Respecto a calificar a Calderón de filósofo, de buen o mal filósofo, es algo que le trae sin cuidado, porque a él, como a nosotros, lo que nos interesa en un poeta dramático, es la clase de poeta dramático que tenemos a la vista, y no su categoría como filósofo, que es un problema erudito y nada más. Ni Calderón pensó, ni se propuso ser un filósofo original: la pretensión se la han colgado los críticos. Sus "conceptos imaginados" salen, como hemos visto, de la tradición, pero tradición vivísima en la España de su época. En él persiste de un modo claro lo que tenía que aparecer más tarde, como un anacronismo medieval, al reflejarse contra el panorama europeo que le servía de fondo, en el que cada día se hacía más patente el distanciamiento de toda edad media imaginable.

Tradicionalista asimismo en la técnica dramática, Calderón llega a revolucionarla y concibe una justificación teórica que la soporte y que responde de antemano a cierto tipo de objeciones que se le hicieron después. Fiel al concepto tomista de la imaginación, y basado en él, no tenía por qué respetar más verosimilitud que la metafísica y no la histórica. Lo que él pretendía es que sus creaciones fueran metafísica y no históricamente posibles. Si la fantasía tenía poder de fusión y con-

fusión, no tenía por qué renunciar a él. La verosimilitud que le interesaba era la conceptual. Siguiendo el hilo de su justificación, extiende a la dramática el uso de la prosopopeya o personificación de abstracciones y el de la alegoría para hacer que estas abstracciones se muevan sobre el escenario. La alegoría es el puente que une el “plano no visible” y el “animador”. El último paso en esta evolución lo dará al presentar en la escena, no ya una acción desprendida de aquél que la concibe, sino la concepción de la acción y su desarrollo de un modo paralelo, con lo que obtiene para éste una libertad casi ilimitada. Parker cita como ejemplos de esta modalidad, *No hay instante sin milagro* y *El día mayor de los días*. En este último aparece el propio Calderón concibiendo y contemplando a un tiempo su acción. Utiliza con frecuencia en autos de este tipo la figura del demonio imaginando la trama y fracasando en ella, no por la intervención de ningún poder superior, sino por condena de su propia naturaleza, que le hace desesperar irremisiblemente de su suerte. El efecto dramático se redobla. Después de exponer la teoría dramática de Calderón y maravillarse ante su acabamiento, no es extraño que pasmen asimismo aquellos críticos que le achacaban falta de originalidad o de coherencia en sus obras.

En el análisis del *Gran Teatro del mundo* rechaza Parker por infundadas ciertas apreciaciones de Wille y ahonda más que Valbuena en el tema, ya que éste considera la obra como “esencialmente filosófica” y Parker nos muestra que esta filosofía es algo que se presupone para un fin: con sus palabras, la obra más “que filosófica es sociológica, porque pasar esto por alto es confundir los medios con el fin”. No se trata de demostrar una tesis filosófica, sino de enseñar una serie de conclusiones que dimanen de su aceptación. Cuantas distinciones constituyen los apoyos de la obra, son réplica de otras tantas establecidas por los teólogos cristianos: así la de representar y vivir responde al *uti* y *frui* agustiniano. Asimismo la igualdad y desigualdad humanas, el sentido y extensión de pobreza y propiedad, cuestiones candentes en la obra y su fondo social, reflejan con fidelidad el pensamiento cristiano medieval, que sobrevivía de manera excepcional en España. “Que los principios morales fueran considerados por la generalidad como más importantes que una prosperidad que podía aumentarse abandonándolos, es uno de los rasgos más impresionantes de la vida española en el siglo de su *decadencia*”, dice Parker resumiendo la significación moral

y social del auto, en contraste con el ambiente europeo que tenía por fondo, y en el que las obligaciones sociales del cristiano iban siendo sustituidas por aquel individualismo progresivo que en nuestros días lucha por acabar con ellas de una manera definitiva.

También en *La cena de Baltasar*, otro de los autos analizados, tiene Parker que oponer algún reparo a Valbuena y Witte. Al primero, porque en su apreciación restringe el hondo significado del auto; a la segunda, porque no distingue propiamente la esfera de realidad en la que el auto se desenvuelve, que es la puramente alegórica. Hay, sobre todos, dos puntos en el estudio que merecen atención: uno las implicaciones múltiples del verso calderoniano. *Calderón must be read with a certain alertness*, nos advierte Parker. Es decir, que cuando Calderón, para caracterizar a la vanidad, habla e insiste en *plumas* y *vuelos*, no está solamente pensando en lo que palpablemente salta a la vista, esto es, que con tales símiles se expresa la idea de la ligera y falsa sobrestimación propia, sino que también implica la idea de una usurpación, de una confusión de valores, que tiende a crear un orden distinto, invirtiendo el establecido. Parker muestra con este ejemplo cómo las imágenes van siempre en Calderón algo más allá de lo que a primera vista parece, y cómo muchos defectos que se le imputan radican en el ojo de quien lo contempla. Este continuo alerta a que Calderón obliga, es todavía más patente en ciertas largas tiradas, que se han estimado incluso como interpolaciones, y que cumplen, en sentir de Parker, un cometido propio. En la dramática de Calderón todo obedece a un plan y un propósito, nada al azar. Su verso no es culto aquí y contenido allí, siguiendo un capricho más o menos momentáneo del autor, sino que cultismo y sobriedad responden a una intención, que en el peor de los casos subraya los valores dramáticos. Es decir, que contrariamente a Menéndez Pelayo, que denunciaba con vehemencia y calificaba de *descomunales* el largo discurso de Baltasar; contrariamente a Valbuena, que lo considera una interpolación, Parker no sólo afirma su oportunidad, sino su necesidad. En todo caso, se trata de algo perfectamente querido y encajado dentro de la coherencia de la obra y que llena su lugar en el plan del autor. El buen o mal gusto, según nuestro juicio, no era error en Calderón ni caída impensada arrastrado por la corriente de la época: era efecto de unas razones, disputables, pero reales. Cabe discutir el acierto o desacierto en el propósito, lo que no cabe dudar es la existencia de éste. Parker llega aún más lejos al asegurarnos que el

indudable convencionalismo está casi siempre legitimado por el propósito y los efectos dramáticos del propio verso culto, de los que saca Calderón no poco partido. Parker no se detiene demasiado en la calidad misma del verso. Quizá sea ello harto benévolo. Lo que le importa, sobre todo, es la coherencia, la lograda arquitectura dramática, el sentido lógico que lo anima, y en el que, hasta el indicio más pequeño responde a un plan. Trata de salvar al lector de esa facilidad a detenerse en la mera expresión, encantadora o repelente, y pasar a la hondura del auto, que es lo interesante de él. Pero para entender cabalmente a Calderón hay que empezar por estar de acuerdo con él, como lo estaban aquellos que asistían a sus representaciones; de otro modo, su aprecio y goce serán superficiales. Los distintos "niveles de significación dramática" a que alude T. S. Eliot, tienen un valor especial en el caso de los autos. Para una estimación completa de éstos hay que llegar al último de aquellos niveles. Y esto lo conseguirá difícilmente quien no compareta las creencias del poeta.

El último capítulo está dedicado a *La vida es sueño*, auto de tipo dogmático, al que Calderón ha llegado tras una lenta elaboración. Es quizá el capítulo de menos peso del libro, no obstante habérselas con un problema de tan sumo interés como el que autos de estas características encierran: no se trata aquí sino de dramatizar, o presentar dramáticamente, las implicaciones del dogma en la conducta humana. No son casos de moral que dicen una relación directa a la conducta: son misterios que la modifican por razón de su creencia, y que ofrecen al dramaturgo un campo escogido para mostrar su originalidad.

Estas indicaciones bastarán para proporcionarnos una idea del interés y la necesidad de semejante libro. Contiene una exposición de preciosos, y sólo Dios sabe por qué tanto tiempo ignorados, puntos de vista, que convidan a un estudio puntual del drama alegórico de Calderón. Lástima que junto a él no haya aparecido el que sobre las comedias prepara E. M. Wilson, el otro valioso miembro de la joven escuela hispanista de Cambridge. Sólo con él al lado, hubiéramos visto acabadamente los distintos y variados perfiles de la obra de nuestro dramaturgo.—JOSÉ A. MUÑOZ ROJAS.

## NUEVAS PUBLICACIONES DE LA SECCION DE RELACIONES CULTURALES

DE toda la interesante labor que lleva desarrollando durante varios años —los años más arduos, tal vez, para ella— la Sección de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, es, sin duda alguna, un aspecto primordial esa serie de publicaciones que han dicho ahora a los ámbitos del mundo cómo en España se escriben excelentes estudios y se editan con magnificencia difícil de igualar.

Esta empresa de auténtica propaganda cultural hispánica, que realiza calladamente, pero con eficacia universal, el Marqués de Auñón, jefe de aquel Departamento, comenzó con la reproducción prodigiosa del códice escurialense de Francisco de Olanda, seguido de un documentado estudio del Profesor Tormo, que produjo sorpresa entre los bibliófilos y eruditos más avezados a obras de esta índole, por el empeño, logrado, de lujo y exquisito gusto que demostraba. Siguió a esta obra monumental la monografía del Padre Ularch sobre la niñez y juventud de Felipe II, opulenta de documentos inéditos y noticias desconocidas sobre la figura del gran rey y el ambiente de su época, y ahora a tan espléndidos libros han seguido, con breves intervalos de tiempo, otras tres obras que, conservando la tónica de novedad y trascendencia del contenido de aquéllas, los han igualado también en riqueza de presentación. Con todas a la vista puede ya afirmarse que la Sección de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores ha creado una de las editoriales más valiosas del Estado español, cuya importancia y misión difusora en el extranjero no es preciso encarecer.

Las tres obras recientemente publicadas, como sus precedentes, descubren momentos de las relaciones culturales de España con otros países, que hasta el presente se desconocían totalmente o apenas se entreveían en su verdadera magnitud.

La primera en orden cronológico, realizada por D. Elías Tormo, se refiere a los *Monumentos de españoles en Roma y de portugueses e hispanoamericanos* (1), y nos muestra a través del estudio de ellos la entrañable unión de la Italia romana con nuestra Patria a través

---

(1) Madrid, 1942. Dos tomos en gran folio. Tirada de 1.000 ejemplares numerados.

de los años, no debilitada, pese a los vaivenes políticos, en la serena hermandad de la Iglesia.

Don Elías Tormo, conocedor quizá como nadie del tema, ha dejado en estos dos gruesos volúmenes el trabajo de muchos años, realizado con una competencia científica y una minuciosa paciencia realmente insuperables. Nadie sino él, alentado erudito para las búsquedas e historiador artístico de amplitud y solidez bien probadas, se hubiera atrevido a llevar a cabo esta tarea gigantesca de recopilación arqueológica y valoración histórica y artística que triunfalmente ha concluido en toda su extensión.

La obra consta de catorce partes, donde Tormo ha clasificado con su proverbial orden científico el enorme material conseguido con sus desvelos y peregrinaciones por los más recónditos lugares del inmenso mundo urbano de Roma. Helas aquí:

- I.—*Las grandes basílicas católicas.*
- II.—*Las iglesias y casas nacionales hispánicas.*
- III.—*Mártires y cultores de mártires españoles.*
- IV.—*Bajo la cruz blanquinegra del santo de Guzmán.*
- V.—*Iglesias de otras grandes órdenes mendicantes.*
- VI.—*La descalcez española en Roma.*
- VII.—*Cruzados y frailes del rescate de cautivos.*
- VIII.—*Bajo las tres letras JHS del santo de Loyola.*
- IX.—*Los otros clérigos regulares.*
- X.—*Otras diversas Iglesias.*
- XI.—*Palacios y museos pontificios.*
- XII.—*Museos de Trajano y Adriano.*
- XIII.—*Galerías de pintura.*
- XIV.—*Palacios, casas particulares, calles, etc.*

Como puede apreciarse, a través de esta clasificación nada ha quedado al margen del trabajo de investigación de don Elías Tormo. En estas catorce clasificaciones se agrupan cuantos monumentos o restos de ellos dedicados a españoles, portugueses e hispanoamericanos o debidos a los mismos o a su iniciativa se hallan o estuvieron en la Ciudad Eterna. La labor de reunirlos, identificarlos, historiarlos y ordenarlos es verdaderamente asombrosa por el esfuerzo y conocimientos que requiere. Reunir aquí los incontables datos, hasta ahora descono-

cidos, que aporta el profesor Tormo con su obra fuera intento vano. Unos copiosos índices, utilísimos, facilitan el hallazgo al estudioso de las noticias que precise. Por otra parte, las ilustraciones gráficas son de primer orden y en cantidad proporcional a la extensión desmesurada del tema a que se refieren. En conjunto, la visión de lo que a la hispanidad se refiere, en Roma, es exacta y completa hasta lo inverosímil del detalle.

En la mayoría de los casos ha sido necesario un profundo estudio monográfico para que el autor pudiera llegar a las afirmaciones seguras que presenta al lector. En otros hubo de reconstruir con datos ínfimos toda la historia monumental que presenta; en otros, dificultades insuperables para quien no fuera este apasionado visitante de Roma le habrían impedido el hallazgo de muchas cosas cuyo mérito e importancia destacan claramente. En todo momento la erudición de Tormo surge con cualquier motivo, enlazando inacabablemente unas noticias con otras y enseña mucho de lo que se ignora por la mayoría, aun la dedicada a estos estudios. Algo del esfuerzo agotador que supone haber hecho esta obra se explica con sencillez en el prólogo y también las dificultades arrojadas heroicamente —justa es la palabra— por el autor, venciendo incluso sus propias dolencias.

¡Lástima grande y única que todo esto, que tanta riqueza intelectual, se exponga, según costumbre del autor, en su peculiar estilo literario, que apenas si lo es! Porque Tormo, en realidad, al redactar sus valiosos estudios no escribe; se pelea con la sintaxis, con las palabras y hasta con la ortografía. Y en esto el presente libro supera a cuanto anteriormente salió de su pluma, incluso aquellos inefables decretos en que descollaba como perla el famoso de “ni lo uno ni lo otro” que será inmortal en la literatura legislativa que tanto tiene sobre sí.

Sólo las maravillas que descubre y la opulencia de datos eruditos compensan la fatiga del lector de Tormo queriendo entender sus serpentinadas oraciones, sus verbos sin sujeto, sus sujetos sin verbo, sus concordancias *sui generis*, sus admiraciones, llamadas, paréntesis, comas, acentos y demás que bailan pidiendo un acomodo razonable. Un párrafo cualquiera sería bastante para ejemplificar media gramática española... con todo lo que no debe hacerse. Porque don Elías en su lucha con el “mezquino idioma”, como Bécquer, sólo que por otros caminos, le vence siempre, por tabla, sin dejarle ni resollar. Leyéndole, se experimenta la sensación de ir por un bosque impenetrable, a trope-

zones y a golpes, llevados por el hilo de su pensamiento que se pierde en cuanto uno *se distrae* con los *accidentes* del terreno.

Pero este capricho del insigne maestro y erudito, que debe divertirle mucho, se le perdona con la solidez y perfección de sus investigaciones a que tanto debe la historia del Arte.

La segunda de las obras publicadas últimamente por la Sección de Relaciones Culturales es no menos espléndida. Se trata de una monografía del Padre March sobre *El Comendador mayor de Castilla don Luis de Requeséns en el gobierno de Milán. 1571-1573* (2) que presenta completísimo un aspecto nuevo de tan interesante figura del gran siglo.

El docto jesuíta catalán ha utilizado para ello, con su habitual pericia, los documentos inéditos existentes en el Archivo del Palau —ya aprovechado en el estudio del mismo autor sobre Felipe II—, en el Instituto de Valencia de Don Juan, de Madrid, y la Biblioteca Ambrosiana de Milán y otros pertenecientes a diversas colecciones públicas y particulares. Cuando ha sido conveniente, se han incorporado a ellos, para completar los datos, otros ya conocidos, pero no aprovechados, o utilizados deficientemente.

Para adentrarse en el tema de su libro comienza el Padre March por hacer un *curriculum vitae* de la de D. Luis de Requeséns, muy esquemático, como dice el autor, pero muy claro y completo. En estas páginas queda vigorosamente delineada la figura arrogante y prócer de D. Luis de Requeséns y Zúñiga —realmente, de Zúñiga y Requeséns—, perteneciente a noble sangre, castellana y catalana, por sus padres, y compañero de la infancia y juventud de Felipe II, a quien la vida concedió honores y puestos altísimos, incluso la gloria de Lepanto, junto a penas y tristezas sin cuento hasta arrastrarle con fatal destino al gobierno de los Países Bajos, donde su salud, nunca muy fuerte, se agotó por completo al compás de sus victorias guerreras y de sus luchas para suplir la falta de recursos materiales, hasta morir sin que llegaran de España los que pedía con urgencia para el triunfo total. De carácter bondadoso y genio vivo y brusco, gran guerrero, sagaz político y ejemplo de católico y español, Luis de Requeséns, sólo en parte ha sido estudiado por los historiadores. Este libro magnífico

---

(2) Madrid, 1943. Un volúmen en folio. Tirada de 1.000 ejemplares numerados, Premio Nacional de Literatura de este año de 1943.

del Padre March está dedicado a mostrarnos por primera vez con toda su importancia sus actividades en el gobierno de Milán durante dos años y pico.

El Padre March, historiador de rigurosa técnica, se ha propuesto, y lo ha conseguido, un relato imparcial, pero vivo, de los hechos, “y de cuanto escribiéramos —dice— resulta nuevo brillo para la España del siglo XVI, para nuestro Monarca Don Felipe II y para Requeséns, nos causará grande gozo”. Y, en verdad, que puede satisfacerse de haber logrado sus legítimas aspiraciones, y nosotros de que él haya escrito este magnífico estudio que tanto le honra.

Antes de entrar en el asunto de su obra hace el Padre March una minuciosa valoración de las fuentes existentes y utilizadas referentes a Requeséns, historiando las vicisitudes de los documentos relacionados con el insigne barcelonés, Comendador Mayor de Castilla. Luego, especialmente, reseña los fondos documentales de Milán, Roma, Ginebra, Madrid, Londres, Barcelona y Simancas, destacando el interés de cada uno. En fin, en una introducción, que precede al cuerpo de la obra, explica su autor los motivos que le llevaron a escribirla: fundamentalmente, la aureola poco grata que rodea a Requeséns en las principales obras históricas, con respecto de sus relaciones con San Carlos Borromeo, y que el Padre March, con el mayor acierto, desvanece en su precioso estudio, dejando esclarecida la actitud política que hubo de observar Requeséns, ajena a su ferviente catolicismo, que demostró en todos los momentos de su vida, inclusive el que motiva esta obra.

El relato que hace el Padre March de los sucesos del gobierno de Requeséns en Milán tiene una vitalidad amena que no excluye, sino que hace grata, la poderosa aportación documental y erudita en que se apoya siempre, relegada a notas, sin entorpecer el texto con digresiones innecesarias.

Acaba de iluminar al mundo el resplandor victorioso de la batalla de Lepanto, donde Requeséns, con Don Juan de Austria, ha sido figura preeminente, cuando recibe el nombramiento de Gobernador de Milán, con amplios poderes. Intimamente jubiloso le cuenta los sucesos a su mujer, doña Jerónima de Estelrich, “señora y alma mía”, como la llama en todas sus cartas, que ahora aparecen ante nosotros con una inapreciable y cálida evocación del pasado, a lo largo de tantos años de olvido en los archivos, bajo el polvo del tiempo...

La escasísima salud que tuvo Requeséns desde que nació le obligó

a un esfuerzo sobrehumano siempre en el desempeño de sus cargos, que hubo de llegar al máximo en este período de Milán.

Tras una breve estancia en Roma, durante la cual se verificó en España el desgraciado matrimonio de su hijo D. Juan de Zúñiga, "Juanico" familiarmente, y pagó Requeséns sus derechos de Gobernador y Capitán General de Milán, comenzaron los preparativos para trasladarse a ésta.

Ya en Milán, al par que sus relaciones amistosas en un principio con San Carlos Borromeo, Arzobispo de la ciudad, y el despacho de los negocios atrasados, ocupan su tiempo asuntos familiares, que no siempre le escribe con el detalle y prontitud que deseara su rebelde mujer, quien, aferrada a su palacio de Barcelona, no consintió jamás en acompañar en Milán a su marido, que sintió mucho esta actitud.

El Padre March, en sucesivos capítulos, estudia detenidamente la labor política de Requeséns desde su gobierno: los graves problemas que tuvo ante sí con respecto de la justicia y de la hacienda del país; sus fracasados intentos de reforma; la complicación legislativa predominante; sus intervenciones en las guerras y política con Saboya y Francia; la lucha con la situación de Milán y las malas intervenciones de Andrés Ponce, su tétrico hombre de confianza, que contribuía al pesimismo del Gobernador, quien daba a veces todo por perdido. Algunos sucesos repercutieron en la Corte de España desaprobando Felipe II ciertas determinaciones de su antiguo compañero de juegos y estudios.

Capítulo sugestivo por demás es el que estudia, con datos curiosísimos, la vida íntima y familiar del Gobernador, cada vez más adolecido de sus enfermedades, que le obligaban a seguir un régimen, alterado por las habituales comidas de invitados, a quienes trataba a cuerpo de rey, con exquisitos manjares y abundante bebida, servidos por numerosa y escogida servidumbre, como correspondía a su persona, junto con la caballeriza bien provista.

Describe el Padre March con minucioso relato el desarrollo de la intervención de Requeséns en la Liga contra el Turco, cuyo fracaso fué una tristeza más en la vida del Gobernador, y muy discretamente, con la mayor imparcialidad, las contiendas de Requeséns con San Carlos Borromeo, por motivos jurisdiccionales, de que triunfó al fin el prelado, aun cuando la posición del Gobernador no fué siempre errónea en tales asuntos.

Mucho se ha utilizado la actuación de Requeséns, apoyado por Felipe II en esta contienda vivísima con el Arzobispo de Milán, para acumular cargos contra el Gobernador español, pero ahora, tras los estudios realizados por el Padre March, queda a salvo en sus puntos principales la figura de Requeséns y demostrada su exaltada religiosidad, que alcanzó su máximo apasionamiento en la época de su gobierno de Milán, aun cuando llegara a ser excomulgado en castigo a su irreductible actitud.

Tan espinosa contienda hubo de resolverla Gregorio XIII que, con Felipe II, mostró su benignidad hacia Requeséns, quien, en el fondo, no había hecho sino defender sus derechos gubernamentales.

Pero a una lucha había de suceder otra que ya comenzó sin que acabara la primera. El empeño de Felipe II en nombrar gobernador de los Países Bajos —cada vez más enmarañados políticamente— a D. Luis de Requeséns, iba a echar sobre los hombros de éste, siempre débil de salud, un peso superior al que a duras penas sustentaba.

Para evitarlo, se defendió Requeséns, respetuosa, pero enérgicamente. Y también con absoluta inutilidad. No era el Rey persona que cediera en asuntos que creía fundamentales para el bien del país, y D. Luis de Requeséns hubo de aceptar a la fuerza el nuevo cargo.

Termina el libro del Padre March con los preparativos y viaje de Requeséns a Flandes, con noticias tan interesantes que hacen lamentar su fin y desear continúe en otra obra la biografía de este glorioso español.

Al final del libro van copiosos apéndices documentales y detallados índices, que facilitan el manejo de la obra, ilustrada con interesantísimas aportaciones gráficas.

La tercera y última de las publicaciones de la Junta de Relaciones Culturales, aparecidas recientemente, es un estudio muy completo, a base como los otros de documentación inédita, de la *Hispanidad en Tierra Santa* (3), o actuación diplomática de España con su Obra Pía de los Santos Lugares, escrito por Fray Samuel Eijan, O. F. M., en el cual se historia el protectorado español ejercido allí durante siglos.

Fray Samuel Eijan hace un relato muy puntual y con apreciaciones certeras de las vicisitudes sufridas por esta empresa española a través de la propia política del país. Es, sobre todo, interesante por sus cu-

---

(3) Madrid, 1943, Un volúmen en cuarto. Tirada de 1.000 ejemplares numerados.

riosas noticias la época contemporánea en que desde la exclaustración hasta la Guerra Europea de 1914, se va debatiendo la Obra Pía inútilmente, por mantenerse rodeada de un ambiente indiferente u hostil, hasta perderse virtualmente este Protectorado español de los Santos Lugares, de que aún es la Orden a que pertenece el autor, el último alienato hispano en Tierra Santa.

Las noticias y sucesos que aporta este interesante libro del Padre Eijan sorprenderán a la mayoría de los lectores, que no siendo del Cuerpo Diplomático, ignoraban un aspecto tan atrayente de las relaciones culturales de España.

Por último, después de leer y admirar en su magnífica presentación las tres obras aquí reseñadas, que enriquecen nuestra bibliografía erudita de diversos modos, queda un deber de alentar con una sincera felicitación, humilde, pero cordialísima, a la Sección de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, y especialmente a su jefe, el Marqués de Auñón, que también demuestra con esta empresa que está llevando a cabo con tanto éxito su gloriosa ascendencia literaria y diplomática.—JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS.

# LIBROS

## FRAY ANTONIO DE GUEVARA

**E**STAMOS pasando una época de fiebre editorial. Cada día se multiplican las empresas, las colecciones literarias, los nuevos volúmenes, dedicados en su mayor parte a traducir novelas extranjeras. Por eso se recibe con doble gusto un libro de solera tan española como la reciente antología de Fr. Antonio de Guevara, preparada por Martín de Riquer. Gran cosa es facilitar, mediante traducciones, la lectura de todo lo bueno que hay en las demás literaturas; pero mientras una buena parte de la nuestra yace olvidada en ediciones casi inasequibles, es justo que se dé preferencia a nuestros escritores, y en este sentido hay que resaltar la labor de la Editorial Luis Miracle, de Barcelona, que desde hace tiempo viene dando ediciones y antologías de clásicos españoles.

Esta del predicador y cronista de Carlos V no es precisamente lo que se dice una edición crítica, que sería impropio, dado su carácter fragmentario, pero sí un libro amable de confianza y garantía que sirve para comprender la figura de Fr. Antonio y su importancia literaria. Se incluyen en él muestras de todas sus obras conocidas: *Libro áureo de Marco Aurelio* y *Reloj de príncipes*, distintas e independientes en su origen, pero fusionadas, según es sabido, en la primera edición de 1529, *Década de césares*, *Aviso de privados* y *doctrina de cortesanos*, *Menosprecio de corte* y *alabanza de aldea*, *Arte del marear*, edición completa; *Epístolas familiares*, *Oratorio de religiosos* y *ejercicio de virtuosos* y *Monte Calvario*.

Su doble oficio ante el César le imponía la predicación frecuente y el relato histórico de los hechos imperiales, pero la crónica quedó por hacer. Y, sin embargo, toda su obra ofrece ese doble carácter de sermón y de crónica interna. Quizá nadie haya estado en su tiempo tan

bien situado como él para ver de cerca y vivir las costumbres cortesanas, y es curioso observar que de los dos mejores testigos de la Corte, en lo político y en lo moral, Alfonso de Valdés y Fr. Antonio de Guevara, salgan dos de las grandes figuras literarias de la época.

La obra del P. Guevara se desenvuelve en el mismo ambiente cortesano que pone de moda el libro del Conde Castiglione y retrata Luis Milán por los mismos años, y recoge el tradicional sentido formativo de los libros de educación: da normas de bien vivir y bien gobernar para aleccionamiento de príncipes y cortesanos, a cuyo fin no duda en inventar patrañas de toda laya que le echaron en cara rigurosos humanistas, sin que le importara gran cosa al buen fraile campechano y socarrón, más afecto a la doctrina que a la anécdota. Los títulos de algunas de sus obras nos hacen pensar en la actitud vigilante y experimentada del barroco, de un Quevedo, por ejemplo, que vivió justamente un siglo después; mas ¡qué distancia hay entre la opulencia de Fr. Antonio y la sequedad amarga y descarnada de los moralistas del XVII!

Pero el aspecto más importante en la obra del franciscano es el estilo. Así se viene reconociendo desde hace mucho tiempo, pero aún no se ha escrito el estudio que el tema requiere, si bien Landmann sentó la teoría de la influencia guevariana en la prosa del *Euphues, the anatomy of wit*, de Lyly, que negaron Morley y Farinelli, y templó más tarde J. G. Underhill.

En su precioso ensayo sobre *El lenguaje del siglo XVI* considera Menéndez Pidal el estilo del Obispo de Mondoñedo como producto natural de su tiempo, reflejo de la conversación cortesana contaminada de las expresiones enfáticas de los cancioneros, cuya lectura dejaba claras influencias en la lengua hablada. El mismo Don Ramón habla en su *Antología de prosistas españoles* de que las similitudines, repeticiones, paralelismos, etc., de Fr. Antonio son supervivencias medievales que se hallan ya en la prosa del Corbacho, del Arcipreste de Talavera. Valbuena Prat ha visto el estilo del período imperial como un intento frustrado de barroquismo literario, en el que los escritores hacen gala de su lengua enriquecida tras la Celestina y Nebrija, rimando su pomposidad y grandilocuencia con los hechos de su tiempo. Pero no puede aplicarse este criterio a toda la prosa de la época; si fueron ampulosos y retóricos Silva, Milán, Guevara, Mexía, etc., fueron modelos de sobriedad y elegancia Boscán y los Valdés.

El propio Obispo intentó definir su estilo en la dedicatoria del *Marco Aurelio*, sin que pasen sus palabras de ser una mera expresión retórica y sin valor autocrítico: “No fui tan breve en mi escribir que me notasen de obscuro, ni tampoco tan largo que informasen de verboso; pues toda la excelencia del escribir está en que debajo de pocas palabras se digan muchas y muy graves sentencias.”

Toda su obra está expuesta en una forma oratoria, de frase larga y rotunda, en que sus partes se armonizan y contrapesan, dando lugar a largas enumeraciones aglutinadas que constan de muchos miembros paralelos entre sí y que a veces tienen cada uno dos elementos antitéticos, como en este caso del vibrante y dilatado discurso del Villano del Danubio: “Yo veo que todos aborrescen la soberbia y ninguno la mansedumbre; todos condenan el adulterio y a ninguno veo continente; todos maldicen la intemperanza y a ninguno veo templado; todos loan la paciencia y a ninguno veo sufrido; todos reniegan de la pereza y a todos veo que huelgan; todos blasfeman de la avaricia y a todos veo que roban.” Otras veces los miembros de la serie son simples y están formados por idénticas agrupaciones de vocablos, como en este ejemplo del mismo discurso: “Mis ojos se enternecen, mi lengua se entorpece, mis miembros se descoyuntan, mi corazón se desmaya, mis entrañas se abren, mis carnes se consumen.”

Especialmente típico y definitorio es este fragmento del *Menosprecio de corte*: “Afrenta he de lo decir, mas no lo dejaré de decir, y es, que desde niño muy niño la Corte conocí, a muchos príncipes en ella alcancé, varias fortunas en sus casas vi, de varios oficios en sus cortes serví, en guerras trabajosas y por mares peligrosos los seguí, mercedes muy señaladas dellos rescibí y aun con prosperidades y adversidades en sus cortes me hallé. Más diré, pues más pasé, y es, que unas veces en gracia y otras veces en desgracia de los príncipes me vi, varios géneros de fortuna allí tenté, muchos amigos allí cobré, con crueles enemigos allí competí, sobresaltos de fortuna infinitos allí sufrí, alegre y triste, rico y pobre, amado y desamado, próspero y abatido, honrado y afrentado, muchas y muy muchas veces en la Corte me vi.” En esta larga cita podemos apreciar, además de esa abundosa reiteración de frases paralelas con su correlación de términos colocados en el mismo lugar, y del paladeo de la prosa en la lentitud de su desarrollo, la correspondencia de los pretéritos produciendo insistentemente similitudes y consonancias, y el juego de contrarios, “alegre

y triste, rico y pobre...". Para producir mayor hinchazón, al final del período considerará escaso el adverbio muchas, y lo reduplicará con el "muchas y muy muchas". Ejemplos como éste de consonancias buscadas podrían multiplicarse. Veamos éste: "Pues vuestra huerta es helada, pues vuestra vendimia es ya hecha, pues vuestra flor es caída, pues vuestra primavera es acabada, pues vuestra juventud es pasada, pues vuestra senectud es venida...", donde no pueden estar más patentes las rimas *helada, caída, acabada, pasada, venida*. De Heliogábalo se dice en la *Década de césares* que "fué en el comer curioso, costoso y goloso"; y en el mismo *Menosprecio de corte*, escribe: "Toman muy gran recreación en verlas plantar, verlas binar, verlas cubrir, verlas cercar, verlas bordar, verlas regar, verlas estercolar, verlas podar, verlas sarmenar y, sobre todo, en verlas vendimiar." Similicadencias, paralelismos, tautologías, circunloquios y frases enfáticas se repiten hasta el enfado en esta prosa envanecida.

Muchas veces gusta Fr. Antonio de dar a su estilo cierto sabor arcaico, ya con el uso de algunos vocablos ("ca no me parece a mí"), ya por la colocación del infinitivo detrás del pronombre personal, la inserción de palabras entre el infinitivo y su preposición regente o la descomposición de futuros y potenciales simples en sus formas primitivas: "No sé sonar en el pañizuelo, no sé echar sobre la mesa de codos"; "Los tristes hados lo permitiendo, y nuestros sañudos dioses nos desamparando"; "Tengo humildad para humildemente le suplicar resciba"; "Sentirlo hía al cabo del año en la bolsa".

También es aficionado a los cultismos, como "propincuo, arrepiso, superbo, seva, amicicia, riparia, anhélito, etc."

Son de señalar ciertos rasgos conceptistas heredados seguramente, como otros muchos aspectos de su estilo, de los cancioneros tan en boga en los años del P. Guevara: "Más valiera que trujeran siquiera sillas y bancos en qué nos asentar, que no banquillos y banquetes para glotonear"; "Puede también acontecer que yendo el rey corriendo por las breñas de las montañas tropezase su caballo y diese con él en el suelo, y en caso tan desastroso no le sería dañoso hallarse allí al buen cortesano, porque podría ser que de caer el rey viniese él a se levantar."

Todas estas notas y muchas más que podría destacar una minuciosa investigación estilística, acreditan al Obispo franciscano como un colorista del lenguaje digno de un estudio detenido.—J. M. ALDA TESÁN.

## UN CABALLERO FAMOSO (1)

LA Edad Media se aleja con un gracioso ademán de adiós. El siglo xv español tuvo bajo las revueltas, banderías y azares bélicos que componen su estampa un tejido de lances caballerescos cuya fragancia pervive en los relatos de las viejas crónicas. Acudiendo a ellas tópose con hombres que rinden culto a lo romanesco, a formas de vida unánimemente gentiles y aparatosas. La caballería, el esfuerzo noble y lírico seducen los corazones del tiempo. Así el de este Suero de Quiñones, cuya vida ha sido ahora cuidadosamente reconstruída por Luis Alonso Luengo.

Vivió D. Suero bien sincronizado con su época; fué recio de temple, lanza ardida y famosa, tesonero y audaz; un alma contradictoria, transparente en sus antítesis, con desvelos de un sentimiento que, sin anacronismo —porque la pasión, el estremecimiento, son viejos como el mundo—, podríamos llamar romántico. Una vida, la de este segundón de los Quiñones leoneses, centrada en torno a cierto episodio que más tiene de legendario que de histórico, que más que en la realidad parece brotado en los sueños de un juglar inventivo y andariego. Su vida, claramente se aprecia en el libro de Alonso Luengo, es una viva llamarada, no un suave curso de agua camino de la mar, sino un incendio de días, de semanas, alrededor de esa gesta de tapiz y romance que se llamó el *Passo Honroso*.

Curiosa idea la del caballero que para librarse de voluntaria prisión de amor ofrece, asistido por hidalgos amigos, romper trescientas lanzas en el espacio de un mes, situándose en la Puente del Orbigo, en el tránsito del camino a Compostela, tras de convocar en todas las naciones a los aventureros de la Cristiandad que quieran combatir con él. El suceso va puntualmente narrado en la biografía que comentamos: páginas escritas con amor, con atención a los detalles, con minuciosidad e inteligente diligencia que allegó cuantos elementos podían contribuir a dar colorido y animación a la estampa. El paisaje y el espectáculo fueron examinados y recogidos con arte paciente que

---

(1) Don Suero de Quiñones, el del *Paso honroso*. Luis Alonso Luengo, Biblioteca Nueva, Madrid, 1943.

recuerda al de los miniaturistas de antaño su esmerado y certero modo de componer.

Unos cuantos trazos bastan al autor para reflejar un carácter, un cuadro. Por ejemplo, el escenario del torneo, cuando: “la primavera es ya estío. La pelusa indecisa de los árboles, bronce seguro. La frescura, bochorno. Ciega el ámbito. El puente y el hospital, pesados y firmes, han perdido aquella limpieza ingrávida de las líneas primeras, y la han perdido las lejanas montañas que se emborronan de relumbre y hacen cerrar los párpados. Sólo el agua, reseca, en muchos puntos, disminuída en verdes olorosos de algas, tiene, sin embargo, más hondas limpiezas ópticas”. Otras veces son los hechos, escuetamente presentados mediante la hábil selección de unos cuantos datos esenciales, los que dan el nivel de un hombre, de un esfuerzo.

No es difícil imaginarse al escritor divagando a orillas del Orbigo, en los lugares del *Passo*, anotando con cuidado los aspectos de la luz, del cielo, el colorido de campos y árboles, interrogando tal vez las viejas piedras del puente, impasibles testigos de la lejana aventura. Ha consultado después papeles, crónicas, pergaminos desvaídos, y los textos aprovechables pasaron también al de su obra, pero ya tamizados, transformados, con latido de la vida que cobraron al recibir el aliento del entusiasta biógrafo. Pues se cumplió aquí ese casi obligado precepto del género que tiende a convertir al escritor en un apasionado del personaje. Y la pasión, pasión artística, evidentemente fué alzándose en Alonso Luengo al intimar con aquél, y así los grandes errores de D. Suero de Quiñones van sagazmente explicados y disculpados.

Mas, por desventura, además de impulsivo —*il faut deliberer*, grabó en su divisa, buscando la advertencia constante que remediara su hábito de proceder sin reflexión—, fué el caballero rencoroso e ingrato. Un pleito perdido, el orgullo de casta, le arrojan contra D. Alvaro de Luna. En la lucha, antes que con los mejores, prefirió enrolarse entre los más. Hombres como él necesitaron la mano dura de la gran Isabel para supeditar sus personales conveniencias a una idea que sólo dos o tres cabezas de excepción lograron entrever antes que los Reyes Católicos la hicieran realidad.

Las últimas páginas de la biografía de D. Suero son páginas sombrías porque en ellas se pone de relieve cómo el paladín legendario, el organizador y mantenedor del más bello torneo de todos los tiempos,

pudo desdoblarse en un vulgar capitán de rebeldes ansiosos de botín, cuyas acciones se rigen por móviles bajos cuando no ruines. El acto postrero se cierra con un desafío en el que encuentra desventurado remate la peripecia vital del hidalgo leonés. Un final congruente con el personaje, útil contribución a la leyenda que, no tardando, rodeó la memoria del belicoso señor, a las consejas que llegaron hasta el presente ofreciéndonos una versión depurada del hombre y de su grande, novelesca aventura. Ahora el libro de Alonso Luengo desvanecerá un tanto aquel nimbo mítico e irreal; pero en compensación nos acerca a la inteligencia de cómo fué, sintió y padeció el ser vivo que un día, hace poco más de cuatro siglos, sobre la Puente del Orbigo, en el camino francés de las peregrinaciones, entre flámulas y gallardetes, sones y vítores, en una ardiente mañana estival, galopó briosa, resueltamente, para quebrar las primeras lanzas con el teutón Micer Arnaldo de la Floresta Bermeja.

Yo creo que la vida de estos personajes de segunda línea es más expresiva y reveladora del espíritu de una época, en cuanto él ha de estar representado en los hombres que la viven, que la existencia de las grandes figuras de la Historia, porque mientras los primeros se dejan llevar por la corriente, dóciles a la consigna del tiempo, tratan los seres de primer plano de moldear el ambiente que les rodea configurándolo a su imagen y semejanza, perdiéndose acaso en ello algunos rasgos característicos que importa conocer. Así, en algún sentido, la crónica de D. Suero de Quiñones puede ser no menos aleccionadora que la del Gran Condestable.

Y si los tipos secundarios son los más amplios para mostrarnos cuál fué la común manera de entender y vivir el propio momento, D. Suero, justamente por ser uno más en la nube de nobles díscolos, egoístas, poetas, extraña mezcla de caballeros y rufianes, oscilantes desde subidas generosidades a crímenes exorbitantes, resulta completo paradigma de ellos. Sería anacrónico fundar reproches sobre puntos de vista que se hurtarían a su comprensión, culpándole con injusticia por ser como es, fiel a su atmósfera y a su siglo. Tal como le ha descrito Alonso Luengo resulta humanísimo, y si no atrayente es, lo que quizá vale más, interesante.

Luis Alonso, autor de otras dos biografías —publicadas al igual que la presente por Biblioteca Nueva— sobre *Santo Toribio de Astorga* y *Gonzalo de Córdoba*, tenía acreditada su destreza en el arte com-

plejo de recrear espíritus y anécdotas del pasado. Con equilibrada proporción reúnen en este escritor dones de artista y de erudito, gracias a los cuales la impresión de adentrarnos en el compacto y viviente mundo del pasado —que no por entre ruinas y cadáveres— la sentimos a medida que progresamos en la lectura de sus obras.

El lenguaje es sabroso, abundante, rico en adjetivos que se enraciman pródigamente. Barroco es, en mi entender, el calificativo que mejor convendría a su estilo. El empleo de los verbos en infinitivo presta a sus párrafos un sabor peculiar, giros que alguna vez le quitan precisión al período al chocar de modo imprevisto con la atención que espera otra frase. Por el contrario, estima mucho en Alonso Luengo su dominio de la arquitectura literaria que le permite distribuir y compensar la materia en la forma más justa, aun en obras como *Don Suero de Quiñones*, donde era evidente la dificultad, sutilmente vencida pese al pie forzado de dedicar un tercio de sus páginas a los lances y episodios de el *Passo Honroso*. Y por encima de esta amabilidad técnica es preciso ponderar esa capacidad de visión poética, ese raro don de ternura para la contemplación y la memoria, que le hace presentar las cosas, no como extraídas de papeles añejos, sino como si formaran parte de sus recuerdos, del fondo palpitante de ensueños milagrosamente vividos a lo largo de un distante ayer por hombres que nos legaron con su sangre la nostalgia del buen tiempo pasado.—RICARDO GULLÓN.

*El tesoro de la Lengua castellana o española*, de Sebastián Covarrubias, según la impresión de 1611, con las ediciones de Benito Remigio Noydens, publicadas en la de 1674. Edición preparada por Martín de Riquer. Barcelona (Horta), 1943.

A la voz no se la busca si no se la ha encontrado antes. Para escribir, precisa conocer el idioma, pero hay que sentirlo previamente, y por añadidura. Más y mejor que una definición vale el intento de sopesar cada una de las palabras, de saborearlas profundamente, de provocar todas sus riquezas. Así, traer la voz *albano* cerca de *alano* o la voz *quimera* en filigrana de *cimera* ha de enseñar más que todas las amañadas definiciones. Tal hace el *Tesoro de la Lengua*, que el gran Covarrubias de Horoz-

co tituló así, después de haber hundido el brazo, una y otra vez, en las simas profundas del idioma. Poco puede importar lo que parezca un álamo. Importa, sí, que al pronunciar su nombre, el árbol surja en toda la densidad de su presencia y de sus posibilidades. Por eso Covarrubias dirá, no de él, sino en torno a él, para ceñir su significado y rendirle: “álamo trémulo”, y añade: “porque los piecitos de sus hojas, por ser sutiles y estar las hojas ralas, con qualquiera venterico se menean”; y aun recordará un cantarillo: “De los álamos vengo, madre — de ver cómo los menean el aire.”

Covarrubias tenía el gusto del idioma, y hoy —merced a esta edición preparada por Martín de Riquer— se encuentra al alcance de quien quiera este copioso hontanar en el que cada cual puede y debe deleitablemente saciarse. Abramos al azar este vocabulario, superado en rigor científico, pero no en belleza ni en gracia. *Escarcha*: “el rocío de la noche elado y crespo. Dixose así del sonido que haze quando se pisa”. *Lozano*: “cavallo loçano el que se huella con gallardía”. *Mariposa*: “entre los gusanitos alados, el más imbécil de todos los que puede aver”. *Aurora*: “primera luz del día, con la qual el ayre se ilustra y empieça a resplandecer”. *Arcabuz*: “arma forjada en el infierno, inventada por el demonio”.

No se puede emplear una palabra si al hacerlo se comete algún desafuero contra lo que ella sea según su etimología. Pero es también inútil pretender que la palabra se despoje de las resonancias que le da, a veces, su mera apariencia. No basta que cada palabra diga lo que es; no ha de contradecir tampoco, por una sugerencia, lo dicho. Y cada una es un arma de dos filos: el sentido, y no el solo conocimiento, del idioma es aquel que la emplea de modo que su aportación sea enteramente positiva. Y hay que hacer el oído. En adiestrarlo es Covarrubias maestro; por eso hay que escucharle siempre, aunque se le desoiga algunas veces forzosamente, ya que lo peor que se puede hacer con un tesoro, en cualquier caso, es pretender agotarlo.—M.

*Poesías de Francisco de Figueroa*. Las publica A. González Palencia. Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Segunda época. Madrid, 1943, 274 págs.

No queremos dejar sin comentario, siquiera sea desembarazado y volandero, la aparición de tan interesante volumen, aun cuando con más es-

pacio y atención le dediquemos posteriormente en las páginas de nuestra Revista estudio pormenorizado y valorador. Sean, pues, estas palabras expresión de la primera toma de contacto con obra que merece frecuencia y exige detención. La voz lírica de Francisco de Figueroa "El Divino" es una de las más originales de la primera promoción petrarquista. No tiene la grave intimidad ni la evidencia pictórico-descriptiva de Garcilaso, la gracia y el ingenio de Hurtado de Mendoza, la grandeza y elevación de estilo de Aldana, pero su poesía amorosa, después de la de Garcilaso, es indudablemente la primera de su época, la más apasionada y verdadera y la de más inalterable y persuasiva calidad. Su influencia, escasamente conocida y estudiada, es profunda, extensa y en ocasiones sorprendente.

El interés bibliográfico del libro que nos ocupa es mayor por no existir sino una sola edición moderna de las Obras de Figueroa y ésta extranjera y difícilísima adquisición. Incorpora además el Sr. Palencia a su edición las poesías atribuidas al autor por la investigación de todos los tiempos, y reúne y amplía los escasos datos biográficos conocidos.

Es indudable que el interés que siempre ha despertado la obra de Figueroa ha sido causa de frecuentes atribuciones, algunas de ellas, casi con absoluta certeza, desestimables. El autor subraya algunas. El soneto "Tras el arado y bueyes a porfía" lo atribuye a Vadillo. Los sonetos "Tiéneme el agua de los ojos ciego" y "Amor, lazo encadenado solapado" (sic), ya publicados por Knapp como de Don Diego de Mendoza, y, finalmente, las décimas "No te dejes vencer tanto" y la endecha "Bella zagaleja", de fecha de composición muy posterior, con absoluta certidumbre, a la de la muerte del poeta. A ellas pudieran agregarse los siguientes: "Dichosas muertes que tenéis colgadas", de fecha de composición posterior; "No eres nieve que fueras derretida", de don Francisco de la Cueva; "Mucho a la majestad sagrada agrada", de complicada y barroca estructura y atribuido a muy diversos escritores, pero indudablemente posterior a Figueroa, y, finalmente, "Ay Dios si yo cegara antes que os viera", atribuido también a diversos escritores del XVII y en cualquier caso posterior también. Nada ciertamente tan difícil en el estado actual de conocimiento como el deslinde de atribuciones.

Respeto el autor las peculiaridades ortográficas de cada uno de los diversos recolectores, Foulché, Lacalle, Menéndez Pidal... Quizá en algún caso hubieran sido necesarias notas de rectificación y aclaración.

Por ejemplo, el soneto 88, "Mi corazón, mi alma, cuerpo y vida" dice textualmente en su segundo cuarteto:

*No quede mi esperanza consumida,  
primero quede yo de mí perdido;  
que (no) viendo[o]s, señora, a vos perdida,  
no tengo que perder en esta vida.*

Es indudable que la correlación de rimas y aun el sentido exigen una versión distinta:

*No quede mi esperanza consumida,  
primero quede yo de mí perdido,  
que no habiéndoos, señora, a vos perdido  
no tengo que perder en esta vida.*

O bien en el 97, "Sale mi blanca aurora, y en saliendo", cuyo verso tercero dice textualmente:

*Mas yo que sin dormir en eterno llanto (sic),*

siendo evidente la rectificación

*Mas yo que sin dormir en tierno llanto.*

Este prurito por respetar la labor investigadora anterior aun en sus interpretaciones de carácter erróneo o simplemente dudoso, está llevado a sus últimas consecuencias, dado el carácter bibliográfico del libro y la conocida probidad del autor, pero puede, quizá, inducir a confusión a sus lectores.

Acentuemos, finalmente, la constante labor del Sr. Palencia, si en todo momento valiosa, en estos tiempos ejemplar, dada la dolorosa crisis de verdaderas vocaciones intelectuales.—L. R.