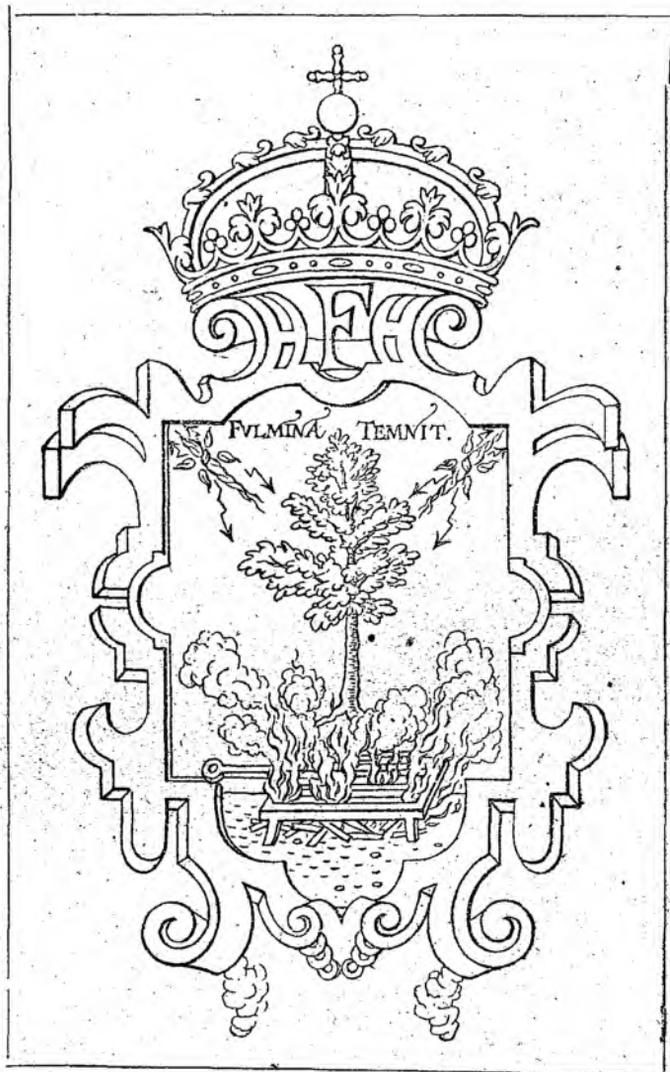


ESCORIAL



SUMARIO

Páginas

ESTUDIOS

PETERS WUST: La filosofía como ciencia y sabiduría.....	163
EMILIANO AGUADO: ¿Es la vida una obra de arte?.....	177
SALVADOR LISSARRAGUE: El sentido de la realidad en el «Quijote».....	191

POESIA

JOSÉ LUIS CANO: Tres poemas.....	215
RAMÓN DE GARCIASOL: Norte y sur de mi alma... ..	223
JOSÉ GARCÍA NIETO: Poesía.....	229
Antología de P. Reverdy (Trad. de A. M.).....	233
KARL-GUSTAV GEROLD: Rainer María Rilke.....	239

NOTAS

Unos compases más al «scherzo» del otro día, por Pedro Mourlane Michelena.....	255
Más sobre el concepto del «honrado», por Antonio Marichalar.....	258
La flora ibérica, según las sugerencias de los nombres toponímicos, por José M. ^a Aguado..	263
Póstumas aventuras de Don Juan, por Lázaro Montero.....	276
Lytton Strachey en la polémica sobre la historia, por Darío Fernández Flórez.....	284
Reivindicación de un español: leyenda y verdad del Papa Borgia, por J. L. Gómez Tello.....	287

LIBROS

Musa de todos los tiempos, por Joaquín de Enrambasaguas.....	292
Lajos Zilahy: <i>El alma se apaga</i> , por Enrique Azcóaga.....	304
Otros libros,	

Silverio Aguirre, impresor - Teléfono 30366 - Madrid.

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

DIRECCION:

JOSE MARIA ALFARO

SECRETARIA:

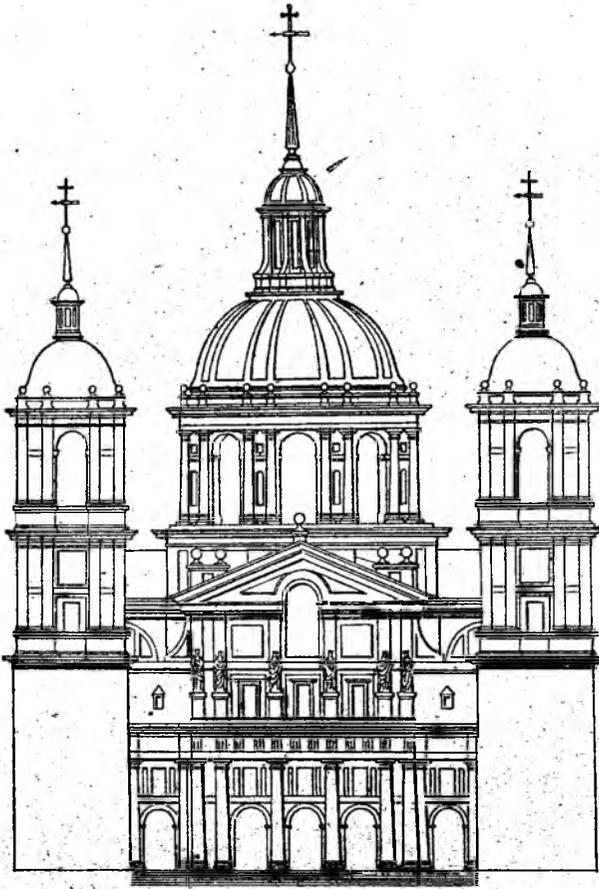
ALFONSO XII, 26

TELÉFONOS 14491, 14460 y 14464

ADMINISTRACION:

CARRETAS, 10

TELÉFONOS 24730 y 24739



Estudios

Peter Wust: *La filosofía como ciencia y sabiduría.*—Emiliano Aguado: *¿Es la vida una obra de arte?*—Salvador Lissarrague: *El sentido de la realidad en el «Quijote».*

LA FILOSOFIA COMO CIENCIA Y SABIDURIA

POR

PETER WUST

LAS relaciones entre la filosofía como ciencia y como potencia vital educadora y formadora de hombres, se nos presenta bajo un aspecto singular tan pronto reflexionamos sobre el sentido del nombre venerable que los griegos le dieran. Filosofía, denominación de origen griego, significa, en efecto, "amor a la sabiduría".

El problema que esta denominación encierra afecta las relaciones que en filosofía existen entre la ciencia y la sapiencia. En el fondo de esta relación hay incluso cierta tensión connatural que, en algunos casos, puede originar un conflicto entre dos interpretaciones unilaterales de la filosofía, según se considere como su fin último el ideal científico o el sapiente.

Los partidarios del ideal científico absoluto quisieran separar a toda costa la filosofía del hombre y convertirla, como quien dice, en una "ciencia en sí", sobrehumana. Inclínados podríamos estar a creer que, al establecer para la filosofía un ideal tan rígido y desinteresado, sólo se quiere hacer para servir a la idea

muy elevada de su absoluta objetividad. Pero al examinar más de cerca las cosas, advertimos que detrás de este objetivismo sobrehumano se oculta una tendencia antimetafísica. Porque los defensores de este objetivismo se atreven incluso a decir que el interés subjetivo metafísico del investigador de la verdad falsea, en filosofía del ideal científico. Semejante corte de las relaciones entre el hombre y la filosofía no puede ser, en el fondo, más que una total separación del inquiridor espíritu humano, de la verdad misma.

A los sostenedores de este ideal científico unilateral de la filosofía se opone otro grupo que, a su vez y de manera semejante, exagera el ideal de sabiduría. Consideran que la filosofía no es una ciencia, sino una forma suprema de arte y técnica de vida. Su fin es, pues, meramente utilitario. Su objeto es la puesta en práctica de la verdadera sabiduría. Para estos filósofos alcanza el ideal aquel sabio que sabe superar las dificultades de la vida, en el más alto sentido de la palabra.

Cada una de estas tendencias apunta, sin duda, a un aspecto especial que en realidad es parte constitutiva del concepto de filosofía.

Al echar una mirada retrospectiva sobre el ideal rigurosamente científico de la filosofía pura, vemos, en efecto, que éste exige del filósofo un desinterés supervital ante todo éxito práctico. Porque así lo requiere el deber inexorable de ser objetivo que este ideal le impone: El filósofo tiene que distanciarse, en cierto modo, de la vida. Porque la actitud ideológica aristocrática de una pura "vita contemplativa" es parte esencial de su ser. Pero este ideal del desinterés vital del filósofo no debe interpretarse bajo ningún concepto de tal modo que pueda pensarse que el filósofo debe sofocar su primitivo afán metafísico que le inclina a la realización de su ser primario para poder servir a la idea de la verdad con absoluta objetividad. El sujeto investigador de la verdad, al atender a su interés individual meta-

físico demuestra con ello un egoísmo que no es más que el interés metafísico de la razón investigadora en sí como razón, y este supremo interés de la razón para consigo misma no puede calificarse ni de falso egoísmo ni de falsa afectividad que pudieran comprometer la objetividad. Los que pretenden definir la filosofía como ciencia completamente autónoma, es decir, como ciencia completamente desligada del hombre, son, a decir verdad, los que exigen de modo absurdo que el filósofo empiece por aniquilarse a sí mismo en su raíz metafísica, es decir, como individualidad espiritual, para luego poder entrar en funciones como mero órgano receptivo de lo objetivo.

Por otra parte, también aquellos filósofos que en filosofía se adscriben al ideal absoluto de la sabiduría tienen su poco de razón. Porque si nos atenemos a la acepción de la vieja denominación, filosofía es amor a la sabiduría. Está llamada a revelarnos no una sabiduría vulgar, sino la más alta y pura. Pero debe tenerse en cuenta que este ideal de sabiduría ha de estar siempre al servicio de aquella específica tarea filosófica que estriba en que esta Primera Ciencia se consagre sin reservas a la investigación de la verdad por la verdad misma, puesto que la investigación objetiva de la verdad sólo es posible si se lleva a cabo con la pura intención y actitud ideológicas del sabio. Cuanto más pura y objetivamente se considere a la verdad tanto más perfecta será la actitud del sabio que, al servicio de la verdad, se olvida totalmente de sí mismo.

De esto se sigue que es imposible concebir la filosofía como mero arte práctico de la vida. Tampoco es admisible el considerarla como tal en aquellos casos en que este filosófico arte adopta un matiz religioso como el de las grandes doctrinas sabias orientales. Porque por mucho que la filosofía, como afán de saber guiado por el ideal de sabiduría, pueda ser un apoyo del hombre en su senda de salvación religiosa, no debe recurrirse a ella jamás como posible sustituto de la religión y la fe positiva.

Por muy religiosa que sea la filosofía en su sapiente ideal de verdad y saber, nunca puede ni debe aspirar a ser religión, si no quiere dejarse arrebatar su esencia fundamental.

Bien mirado, debe reconocerse que estas dos tendencias unilaterales llegan a achicar y casi desfigurar la verdadera esencia de la filosofía. Al proponerse su fin específico, ninguna de las dos encuentra el término medio entre los dos extremos, siendo él el único que puede conducirnos a la forma esencial e integral de la filosofía. Porque esta forma esencial de la filosofía sólo debe buscarse en la síntesis bien equilibrada de los dos momentos correlativos de ciencia y sapiencia.

Esta unidad de tensión entre ciencia y sapiencia se entrevé cuando intentamos fijar por primera vez la esencia de la filosofía. Inmediatamente se nos presentan dos problemas íntimamente relacionados. Al analizar la esencia de la filosofía no debemos limitarnos a preguntar: ¿qué es filosofía, según su finalidad?, sino que debemos formular esta otra pregunta: ¿Por qué filosofa el hombre? Esta última encierra un doble sentido, a saber: ¿Cuál es el motivo último y más profundo que induce al hombre a filosofar?, y ¿para qué fin supremo y último filosofa? La pregunta: ¿qué es la filosofía, según su objeto? la llamaremos *pregunta de objeto*; la pregunta: ¿por qué y para qué filosofa el hombre?, la calificaremos de *pregunta de sentido*.

La pregunta de objeto concierne a la esencia de la filosofía por su aspecto objetivo y de contenido, según el cual se nos presenta como una serie estática de verdades cognoscibles y comprensibles. La pregunta de sentido afecta a la faceta subjetiva de la filosofía. Alcanza a la filosofía como movimiento vital espiritual, procedente del hombre viviente y concreto y condicionado en cierto modo por el ser total actual de la naturaleza humana.

También estas dos preguntas están en una relación de unidad de tensión. Esta unidad de tensión entre la pregunta de objeto y la de sentido no debe interpretarse de modo que a la pri-

mera se le atribuya exclusivamente el aspecto de ciencia en filosofía y a la segunda exclusivamente el de sapiencia. La síntesis de ciencia y sapiencia que la filosofía exige debe ser tan perfecta que la pregunta de objeto y la de sentido han de abarcar los dos aspectos de ciencia y sabiduría. Eso quiere decir que la pregunta de objeto es una pregunta que afecta la sabiduría y, que por su parte, la de sentido lo es de ciencia también. Esta unidad de tensión que une y relaciona las dos preguntas entre sí, nos explica el porqué puede surgir entre ellas, por ser las dos preguntas primitivas que se formulan al pretender definir la esencia de la filosofía, algo así como una competencia para ver a cuál de las dos corresponde la prioridad lógica. Porque al tratar de captar la esencia de la filosofía cada una de ellas puede ser considerada como la primera o la segunda.

La pregunta, por el verdadero objeto de la filosofía, presupone la que escruta el sentido profundo de la filosofía, como la pregunta de sentido tiene como supuesto, por su parte, la pregunta de objeto.

La filosofía, en cuanto a su objeto, no se preocupa, como las ciencias especiales, de la esencia de este o aquel ente, de esta o aquella zona del ser, sino que quiere investigar la esencia del ser como ser en tanto es esencia y existencia. Con ello se investiga realmente el orden supremo o la unidad trascendental del ser en general. La pregunta de objeto de la filosofía se propone, pues, esclarecer la última relación que existe entre el ser en general y el orden en general. Se refiere a la convertibilidad de ser y razón, de ser y sentido. La pregunta de objeto incluye, pues, a la de sentido. De todos modos, no se trata aquí de la pregunta de sentido que surge al lado de la de objeto. Porque en filosofía cabe distinguir una pregunta de sentido general de otra especial. La que está incluida en la de objeto es la general o universal. Porque la pregunta de objeto comprende la que se propone esclarecer el significado más alto del ser, en general.

Al considerar más detenidamente el problema, encontramos que esta cuestión general del sentido del ser incluye la pregunta especial. La pregunta especial de sentido quiere saber cuál es el más alto significado del ser de aquél que escudriña el supremo sentido del ser, en general, y este investigador esclarece con ello el supremo sentido de su propia interrogación y de su individual y enigmático desasosiego inquisitivo. Vemos, pues, claramente que esta pregunta por el *sentido del propio ser individual* se destaca de la *pregunta general de sentido del ser*, al par que está íntimamente relacionada con ella. Porque es precisamente esta particular pregunta, por el significado del propio ser, formulada por el hombre, la que da a conocer el ímpetu inquisitivo y el foco central inquieto, núcleo del cual surge el movimiento que plantea los problemas filosóficos.

La pregunta especial de sentido que el interrogador se dirige a sí mismo viene a ser la primitiva interrogación filosófica que brota espontáneamente del ser mismo en el espíritu indagador. No es el espíritu que filosofa el que primero formula la pregunta con plena conciencia, sino que hay "algo" en él que pregunta por el sentido del propio ser. Ese "algo" no cesa en su pretensión, y por esto el filósofo empieza a sumarse a ese naciente movimiento indagador como espíritu que va despertando y despierta al fin. En este primer movimiento filosófico inquisitivo se funden imperativo y libertad, formando una unidad inescrutable. Por haber "algo" en nosotros que pregunta por el sentido de nuestro ser nos vemos arrastrados imperativamente por este movimiento inquisitivo. Si luego seguimos preguntando lo hacemos con plena *libertad*. Pretendemos penetrar el sentido y misterio de nuestro propio ser, así como del ser en general; en el cual estamos empotrados como entes llenos de metafísica inquietud investigadora y de vital desasosiego.

El criterio para establecer el límite fundamental que separa sistemáticamente el ser del hombre del de el animal debe buscarse

en este desasosiego vital metafísico que se traduce en la pregunta general del sentido del ser y en el problema especial del propio ser individual. El animal no formula la pregunta general del sentido del ser ni a su medio ambiente ni al mundo en general, porque su modo de ser no le obliga a formularla como al hombre. El animal vive silencioso, en un mundo silencioso, como un ente realmente inmediato del ser, y como tal satisfecho, vitalmente hablando. El hombre, sin embargo, como ente de palabra interna, mediato del ser, no puede sustraerse ni a la pregunta de sentido universal, ni a la especial. La filosofía es, en cierto modo, el sino del hombre, porque la pregunta por el sentido del propio ser, a la que no puede sustraerse interiormente hasta cierto punto, le conduce hacia la pregunta del sentido del ser en general, y ésta, a su vez, le empuja necesariamente hacia la especial y le subyuga cada vez con más intensidad. El hombre, como ente esencialmente inquisitivo, está adscrito, pues, por su naturaleza, a la filosofía, y ésta, por su parte, está ligada por su esencia al hombre como ente inquisitivo del sentido, rodeado de un mundo silencioso. El hombre es, por consiguiente, un *homo naturaliter philosophus*, y la filosofía es, a su vez, la *scientia essentialiter humana*.

La pregunta filosófica de objeto se inclina hacia la pregunta de sentido en la misma forma que la de sentido tiende, en otro aspecto, hacia la de objeto. Porque tanto la del problema del sentido del ser, en general, como la del sentido del propio ser especial, son cuestiones que exigen una clara y escueta solución, puesto que no se limitan a señalar un interno movimiento vital como lo es la inquietud espontánea de la íntima voluntad de existencia del hombre. El hombre, como ente inquisitivo del sentido, no es sólo un ser preso de desasosiego volitivo y vital. Se nos muestra en esta inquietud inquisitiva espontánea también como ente lleno de una inquietud infinita por saber y conocer. En el desasosiego de su pregunta por el sentido de las cosas se vislumbra la íntima

unión y reciprocidad de su anhelo de felicidad y claridad. En esta inquietud por la indagación del significado de las cosas están en actividad su razón teórica y su razón práctica en su original unión. Aquel impulso vital práctico que hemos percibido desde el primer momento en la pregunta de sentido comprende ya el anhelo metafísico de saber que le empuja hacia la pregunta de objeto. La inconsciente “vita activa” de la voluntad metafísica fundamental, en la cual se da a conocer el supremo egoísmo de la razón, empieza a actuar espontáneamente y exige como esencial complemento, desenvolvimiento y realización, la “vita contemplativa” del conocimiento estrictamente objetivo del propio ser y del mundo.

Con ello hemos logrado una perspectiva desde la cual podremos definir más exactamente la esencia de la filosofía como “amor a la sabiduría” para dar a conocer con más justeza la unidad práctica y teórica de su ser específico.

La sabiduría está adscrita, desde luego y ante todo, a la esfera vital práctica del hombre. Casi podemos calificarla de *hábito fundamental de la medida* en todas las situaciones de la vida. Pero también encierra un elemento de saber, tal como lo indica etimológicamente la palabra sabiduría. Este saber de la sabiduría es un saber especial. El sabio es el hombre del gran sosiego y del más profundo silencio, porque en el saber de sí mismo y del mundo queda expresada una serenidad específica de la razón.

Puede discutirse si para este saber del sabio tiene especial importancia, en cuanto al contenido, su extensión y plenitud. Es evidente que éstas no dejan de tener su importancia, ya que se exige de la sabiduría cierto grado de experiencia. Tiene valor decisivo, sin embargo, la profundidad de este saber. El verdaderamente sabio puede vivir —casi podríamos decir desde un solo punto— con toda profundidad la causalidad mundial, de tal modo que en lo sucesivo estará en condiciones de enfrentarse

con todas las vicisitudes de la vida, basándose en su conocer anticipado. Aprehende de un solo golpe la vida, con su variedad abigarrada, porque penetra sus más recónditos fundamentos con una sola mirada. Domina la multiplicidad de los fenómenos y de las continuas alternativas de las situaciones con su mirada profunda, genial, que sabe captar lo esencial y lo necesario.

Tal vez pueda decirse también que el sabio tiene el don especial de percibir en todas las cosas su melodía vital propia. El carácter distintivo de esta metáfora estriba en que indica de modo muy adecuado la relación práctica sumamente importante que en sí encierra el saber del sabio. Porque esta relación distingue el saber del sabio de toda otra clase de saber. En él va incluido siempre el *actuar* del sabio. Porque no es él un espíritu que interroge el ser y su ordenación sin interesarse prácticamente por él, sino que está al acecho del ser, y su ordenación ya desde el primer momento como un espíritu sencillamente *obediente*. Saber y hacer, hacer y saber se funden siempre en él en un acorde purísimo. La razón práctica dirige en él la razón teórica con verdadera naturalidad, y la razón teórica muestra a la razón práctica, con idéntica naturalidad, el camino a seguir. El sabio se ha sustraído a la inquietud del espíritu para albergarse en el gran sosiego de la naturaleza. Puede decirse que como espíritu se ha vuelto a convertir en naturaleza. Sujeto y objeto celebran en el modo de ser del sabio la resurrección de su primitiva unidad.

Si queremos aplicar esta interpretación de la esencia de la sabiduría, en general, a la filosofía, tendremos que reflexionar sobre el hecho de que la filosofía es, en primer lugar, aquella Primera Ciencia que tiene por nombre "amor a la sabiduría". No podemos equiparar el saber de la filosofía con el saber universal vital del que hablábamos hace un instante. Porque como saber científico está ordenado metódicamente y apunta a una relación de circunstancias lógicamente estructurada. Pero como

tal es un saber que debe ir formado y determinado por la sabiduría de la vida.

Este enlace de ciencia y sabiduría en filosofía, se muestra, ante todo, en el hecho de que el espíritu del saber está transformado hasta en su medula. Al filósofo no le basta trascender como sujeto cognoscente el mundo y la vida cotidiana para tener una visión de conjunto del ser mismo desde un punto de vista lo más trascendental posible. Debe trascenderse a sí mismo y a su propia ansia de saber para poder contemplar objetivamente, con soberanía y libertad absolutas y con completa imparcialidad, no sólo el mundo y su propio yo.

Esta visión trascendental de sí propio y del mundo que se impone al filósofo como peculiar misión transforma de por sí su saber metódicamente formado en un saber de sabiduría. Todo humano anhelo de saber encierra una tendencia que amenaza rebasar los límites de lo humano. En todo saber humano hay, por naturaleza, una centella demoníaca de desmesura. El filósofo tiene, ante todo, el deber de redimir su anhelo de saber que apunta a lo sumo y extremo de esta desmesura para encuadrarlo en los límites pertinentes mediante la sabiduría.

Esto no quiere decir que el filósofo deba venderse, como algunos creen, a un escepticismo de principio frente al ser y su ordenación. También para con la facultad mental subjetiva de la razón sería injustificado este escepticismo de principio, y nunca podría calificarse de sabiduría. La filosofía es, por el contrario, precisamente aquella ciencia que exige del espíritu investigador de la verdad la extrema osadía mental y el máximo optimismo de la razón. Hay circunstancias en que el filósofo debe tener el arrojo de un aventurero para acercarse al borde extremo de lo posible.

A pesar de ello, esta aventurera osadía mental del filósofo debe ir informada y determinada por el espíritu de la sabiduría. También, como osadía mental, su anhelo de saber debe estar

siempre exento de la desmesura que apunta a lo caótico, desmesura que por su esencia está en contradicción con la sabiduría.

Precisamente esta trabazón de aventurera osadía mental y sabiduría moderadora parece un verdadero contrasentido. A pesar de ello, el filósofo tiene una posibilidad de cumplir este arduo cometido. Esta posibilidad consiste en el respeto del misterio. En efecto, en el fondo, la sabiduría del filósofo no es otra cosa que el respeto que guarda al misterio, respecto que en él se ha convertido en habitual. La tendencia a la desmesura inherente al saber todavía sin purificar debe buscarse precisamente en el hecho de que tiende con gran facilidad a dejar de respetar el carácter misterioso de los objetos. El mayor peligro de todo afán de saber científico especialista y apodíctico está en su tendencia natural, que le inclina a profanar el objeto del conocimiento. Para el espíritu todavía incontrolado y no dirigido por la sabiduría queda más o menos rasgado el sutil velo del misterio de lo percibido tan pronto está aprehendido intelectivamente, y al parecer totalmente escrutado.

Por esto la función suprema del filósofo estriba en iluminar el objeto de cognición, hasta llegar a sus rasgos fundamentales para destacar con ello el carácter misterioso incommovible del mismo. Y tal vez sea este el punto en el que se entrevé claramente la diferencia esencial entre la filosofía como Primera Ciencia y las ciencias particulares. Por eso nada tiene que ver la mesura específica del saber filosófico con una forma cualquiera de escepticismo de principio ante lo objetivo y el orden racional a ello inherente. Este escepticismo vendría a ser más bien una falta de respeto ante el misterio de lo objetivo.

Este respeto ante el misterio de lo objetivo constituye, por eso también, la base de la interpretación socrática de la filosofía como "saber del no saber". Con mucha frecuencia el agnosticismo sistemático se ha hecho suya, sin razón alguna, esta interpretación socrática de la filosofía. Sócrates no pretendía más que

llamar la atención sobre el hecho de que el esfuerzo cognoscitivo, guiado por el espíritu de la sabiduría, nos conduce hacia el núcleo central del misterio del ser.

Precisamente este hecho encierra las posibilidades más fecundas de la filosofía para su misión específica de formación humana. Son posibilidades de carácter formativo espiritual que acercan, hasta cierto punto, la filosofía a la religión. Schelling subrayó con harta razón que la filosofía tiene en su esencia una centella sagrada, *aliquid sacri*, y que precisamente este elemento la distingue de las otras ciencias especiales. En efecto, no es la reina en el imperio de las ciencias por el único hecho de ser ella sola el juez supremo que vela sobre el último fundamento de la certidumbre de toda ciencia. Este primado le pertenece también porque está llamada a proteger el saber humano contra todos los peligros a él inherentes, como es la profanación de lo investigable. No puede negarse que también las ciencias particulares, en tanto cumplen su cometido con verdadero e imparcial espíritu científico, guardan el respeto al misterio de lo objetivo. Pero hay que advertir que estas ciencias particulares traspasan los límites de la medida, impuestos a su deseo de saber, con harta más facilidad que la filosofía, la cual, por su misión especial, está llamada a investigar la verdad inspirada siempre por el espíritu de amor a la sabiduría.

Pero cuando la filosofía pierde de vista esta su específica misión, no sólo baja de su nivel aristocrático que le corresponde como Ciencia Primera, sino que falsea también su ley esencial, y su repercusión en el dominio del saber humano se ciñe a destruir. En filosofía, el acto reflexivo del espíritu humano llega al máximo de su capacidad. Precisamente por esto, el acto de reflexión del espíritu debe ir asegurado, desde un principio, por un acto de devoción, ya que la autorrealización del hombre corre gran peligro desde el momento en que el espíritu se absolutiza. Es ya vieja la experiencia de que la filosofía, en cuanto quiere

arrogarse el papel de ciencia absoluta, renuncia incluso al hombre esencial y degenera en una temeraria *scientia sine devotione*. Esto significa que se comporta como ciencia sin sabiduría, que desprecia el respeto ante el misterio. Una filosofía positivista de esta índole sólo sabe abrir paso a la irreverencia y a la completa anarquía de las ciencias particulares.

Traducción de F. PALÁU-RIBES CASAMITJANA.

¿ES LA VIDA UNA OBRA DE ARTE?

POR

EMILIANO AGUADO

ES indudable que cualquiera que sea el juicio definitivo que las generaciones que están por venir se hagan de estos últimos siglos —¿hay juicios definitivos en la Historia?— no tendrán más remedio que ver en ellos la época en que el género humano ha tenido más en cuenta, y hasta ha vivido más pendiente de las demandas de la personalidad. No es ocasión de inquirir si en este tiempo ha habido en el mundo personalidades más egregias que en otras edades, ni siquiera de preguntar en qué manera han ejercido su imperio en los destinos de la sociedad y en los del pensamiento; lo indudable es que nunca han preocupado tanto las tareas de formación personal ni se ha convertido el fin en centro de gravedad del mundo, tanto en lo que hace a su concepción como en lo que atañe a la manera de obrar y de esperar en sus vicisitudes. Puede imaginarse que esta conciencia fuerte y total de la personalidad ha nacido de una espléndida floración de vidas humanas, quizá no más profundas que las de tiempos antiguos, pero de un esplendor y una amplitud de vuelo como

no recuerda la Historia; también puede imaginarse que la avasalladora conciencia de la personalidad, de que nos dan maravilloso testimonio los siglos que acaban de transcurrir, brotara como aspiración capaz de llenar el hueco temible en que los pueblos europeos vienen debatiéndose desde el Renacimiento, sintiendo cada día con menos vigor el misterio del mundo y el mandato de esas leyes que no dependen en manera alguna de nuestra voluntad. De todas suertes, para quien se haya tomado la molestia de meditar acerca de los libros más ilustres que nos ha dejado el siglo XVIII, que es en donde cuaja y se hace formas propias este modo de vivir, no cabe duda de que ha habido un tiempo en que se ha servido desde el fondo del alma humana, que precisamente por eso procuraba cultivarse como si fuera el mismo jardín en que un día puso Dios a los primeros hombres.

Los primeros pensadores y artistas que dan cuño a esta nueva manera de vivir y de sentir el mundo tienen tras de sí una formación trabada en normas y aspiraciones que no se dejan apresar por los designios de la voluntad; como esas ilustres familias que conservan en su educación la pátina de siglos y más siglos, estos pensadores y artistas habían enriquecido su pensamiento y su intuición del mundo en fuentes seculares que casi nunca eran conscientes, pero que, en lo hondo de la vida, obraban con su disciplina, su raigambre y su enjundia. La personalidad, que había de hacerse para sentir con más plenitud su destino y su misión, era vista como una potencia creadora que, aun sin suponerlo claramente, había de moverse en los ámbitos del mundo que se recogía como herencia. ¿Pero era esto posible? ¿Podría ocurrir que una manera de vivir tan entrañada en las aspiraciones de la vida humana encontrase acomodo en el mundo que la vió nacer y ensayar sus primeros pasos? Por lo pronto, los hechos que están ahí, sin disputas que valgan, dicen bien clara y bien sencillamente que no. Con el desarrollo de la conciencia de nuestra personalidad se fué desarrollando un mundo, en todo

distinto del anterior, y en no pocas cosas esenciales en abierta contienda con él. Era preciso llevar a cabo el intento de comprender todas las cosas desde el centro mismo de la vida humana; y quien más cumplida, genial, profunda y conmovedoramente lo colmó fué Kant, encerrado casi ochenta años en la concha de su pensamiento y transido de vagas nostalgias de ese mundo ya en agonía irremediable.

Goethe ha expresado como nadié, con su vida, con sus palabras aladas y con su obra este tránsito cargado de tantos afanes y tantas promesas que habían de derramar por todos los países cultos de entonces los ejércitos de Napoleón animados de impulsos vagos, que nunca faltan en las grandes hazañas humanas. El romanticismo es, sin duda, el primer signo amplio de ese mundo que nace apoyado en los destinos de la personalidad y sin raíces en el mundo recién fenecido, más que una feble nostalgia y unos deseos harto dispersos de tomar en él algunos ejemplos. Es la época en que, al esforzarse en comprender las cosas grandes del pasado, se polemiza o se siente amor por éllas. Después de todo, esta señal que nos revela siempre el modo de vivir el adolescente, y sabido es que el romanticismo, en sus aciertos y en sus yerros, no fué otra cosa: un modo adolescente de vivir y un intento entrañable de reconciliar de alguna forma al hombre que se sentía dueño de todas las cosas, las divinas tanto como las humanas, con ese mundo que ya apenas si estorbaba. Y en ese otro orden, más estrecho y más cortical, del Estado que fué el liberalismo, quien vino a señalar la ascensión de la personalidad, de la conciencia de la personalidad, claro es, y su despótico imperio en más de un siglo.

Y allá, en los postreros años del siglo XIX, cuando se habían desvanecido los entusiasmos de tantas promesas y el mundo que había de gobernar la personalidad se ponía hosco, se encontró el hombre con que también se le habían aflojado los resortes que sirvieron de escudo en las aspiraciones que habían sentido y

expresado los hombres del siglo XVIII y que les dejó ese pasado de disciplina, de profundo sentido religioso y de leyes trascendentes a los vaivenes del arbitrio humano. La conciencia de la personalidad aparece, pues, como algo vacío, y en lugar de ir ensanchándola y haciéndola más apropiada al instante que llega, se la mira como ensueño vago y se ve en los que primeramente la exaltaron no unos iniciadores que es preciso rebasar en realidades y ambiciones, sino los modelos a que era preciso imitar. Quien conozca algunas de las obras más representativas del siglo XVIII sabe sin más lo que quiere decir esto de tomarlas por modelo, cuando se escribieron con el propósito más resuelto de ser caminos, nada menos que caminos, pero nada más. A los excesos, condenables unos y sencillamente infantiles otros, que dió lugar esta conciencia vacía de la personalidad, no hay para qué referirse, y una mera ojeada a los grandes autores de este tiempo angustioso basta a persuadirnos de que esta maltrecha conciencia de la personalidad se ha trocado en pasto de un lirismo de crepúsculo. Las obras de Federico Nietzsche son quizá el ejemplo más ilustre y más trágico de estos afanes de volar en el vacío que ya sintió la paloma de Kant y que vino pronto el pasado a cortar de manera implacable.

Esta perspectiva histórica es imprescindible para que nos hagamos cabal idea de eso que en los últimos tiempos venía llamándose una vida perfecta; se la entendía a la manera de una estatua vista desde fuera y desde lejos, y no solamente por quienes tuvieran que apreciar su perfección o emitir juicio sobre ella, sino por el mismo hombre que había de hacérsela. Era la vida algo así como un cuadro más o menos logrado en que no se atendía para nada ni a los colores usados, ni al trabajo silencioso del pintor, ni al sentido que pudiera tener ninguna de sus porciones. Este modo externo y lejano de ir haciendo la vida, halla su más concreta expresión en esa tendencia, más estética que otra cosa, que se encamina a hacer de nuestra existencia una obra de arte.

Por lo pronto, hay en este intento dos cosas muy distintas: nos creemos capaces de hacer nuestra vida, de una parte, y nos proponemos tomar como guía de este hacer tan discutible las obras de arte, que, por naturaleza, tienen que permanecer herméticas a quien las contempla, es decir, descansando en sí mismas y con bastante vigor para afirmar su independencia contra las alteraciones del gusto y del juicio de los hombres. Aparte de que las más geniales se hicieron casi sin conciencia de su autor, que en muchos casos hasta se propuso cosas contrarias. ¿Qué sentido puede abrigar este propósito tan manejado en los años que dejamos atrás de convertir la vida en obra de arte? Porque no hay motivo serio para sospechar que una creencia tan vasta como esa puede muy bien carecer de sentido. Más fácil es no encontrarlo que mostrar con buenas razones que algo en este mundo carece de sentido. Lo que ocurre es que son muchas las formas posibles de expresar el sentido de una cosa y no es este siempre el que más nos acomoda.

No es flojo el empeño de ir haciéndose la vida de acuerdo con las cosas que en cada instante se nos antojan más estimables. Tampoco es digno de menosprecio el saber si ese empeño puede mantenerse, y no tanto porque nos abandonen nuestras fuerzas, que es lo ordinario en achaques de arrepentimiento y de enmienda, como porque muden nuestras aspiraciones, pareciéndonos interesante lo que nos parecía falto de interés o infundiendo en nosotros aversión lo que antes nos inspiraba entusiasmo incontenible. Es natural que en cada momento que pasa veamos esa obra de arte que ha de ser la vida con ojos distintos y a mayor o menor distancia: ni son siempre iguales las perfecciones que buscamos ni las sentimos siempre lejos o cerca de nosotros. Unas veces las perseguimos como ideales, como algo que, inasequible por esencia, tiene fuerza bastante a mover nuestros íntimos resortes y bastante seducción para no vivir sin ello. Pero es que si imaginásemos un hombre capaz de vivir siempre a la luz

de una perfección inmutable, sintiéndola en todos los días de su vida a la misma distancia, no tendríamos más remedio que reputarle estatua, empezando así por lo que quiere acabar el empeño de hacer de la vida una obra de arte. ¿No se ganará la perfección verdadera, la que Dios nos pide amar y nos da recursos para alcanzar algún día en lucha contra las aspiraciones que un momento nos deslumbran y luego tenemos que desechar porque son ya lastre en el curso de la vida? ¿No sería siempre y por modo inخورable harto menguada la perfección que pudiéramos erigir en modelo de esa obra de arte? En fin de cuentas, es lo que ocurre con nuestros sueños que, aun siendo tejidos por nuestro antojo, son siempre más pobres, más fríos y más rígidos que las peripecias ordinarias del vivir.

Sería una manera muy clara y al propio tiempo muy sencilla de percatarse del cambio incesante en aspiraciones y propósitos el escribir en cada una de las grandes edades de una existencia particularmente atenta a sus latidos lo que es para ella mejor, más alto, más hondo y más humano. En los postreros días de la infancia se preferirían cosas que en plena adolescencia veríamos con desdén, y en la edad madura, reputando vanas las aspiraciones de la adolescencia, expresaríamos otras que en la edad de la vejez no parecerían más dignas de aprecio. Cuando se ha pensado en trocar el curso infinito y siempre en transformación de nuestra vida en obra de arte, ¿en qué aspiraciones se piensa como punto de partida? Porque en cuanto se refiere al punto de llegada ya sabemos muy bien que es una estatua, como la trivialidad se ha imaginado sin merma de certidumbre la vida de Goethe, pongo por caso; como si Goethe, ajeno e insensible a las cosas tremendas que pasaba, hubiera ido ordenándolas con sujeción a cánones preestablecidos de belleza. A quien lea con atención biografías de grandes creadores se le habrá pasado alguna vez por las mientes que cada vida tiene su perfección y su belleza, que va aspirando de día a día y sin advertirlo casi

nunca a esa perfección y esa belleza hondas que están dentro o fuera del mundo y que en vano pretende cultivar el pensamiento. Y es verdad. ¿Cómo sabremos cuál es nuestra perfección, la que, de no colmar, quedará insatisfecha por los siglos de los siglos?

Una señal muy clara de este tránsito inacabable de aspiraciones humanas es la elección de modelo. De una u otra manera, todos hemos sentido por un artista, un pensador o un guerrero aficiones que estaban muy lejos de inspirarnos los hombres más eminentes de los tiempos pasados; nos aficionamos, pues, a las obras de arte, a los libros de pensamiento, a los hechos ilustres con devoción que pide imitarlos, y si en los primeros años de la juventud parece la cosa más natural del mundo que imitemos lo mejor de nuestros modelos, mientras que cuando llega la madurez esta imitación se nos antoja imposible, no es menos cierto que a lo largo de la existencia, sabiéndolo o sin saberlo, tenemos uno o dos modelos por su vida o por su obra. Es típica la idea de que quienes buscan modelo en sus aspiraciones y en sus tareas ordinarias carecen de personalidad; pero, en contra de lo que suele ocurrir con las ideas típicas, que casi todas son verdaderas, esta es, además de típica, falsa. ¡Cómo si fuera posible enjuiciar con acierto lo que hay en el fondo de una vida humana por el simple conocimiento de alguno de los rasgos en que se manifiesta! Esta es la tremenda seducción de lo estatuario, que jamás nos abandona y que responde a esa ley malhadada del mínimo esfuerzo que nos promete comprender algo tan movedido e inconsútil como la valía de una existencia sin más que asomarnos con desganas a cualquiera de los hechos en que se va haciendo.

Si estas referencias espaciales no se toman demasiado en serio, porque es sabido que son ajenas a nuestra vida como propias de las cosas que nos descubren los sentidos, podría decirse que quien intenta comprender la vida humana desde fuera es inca-

paz de mirarla desde dentro; mirada desde fuera, es, en cada instante, una estatua más o menos perfecta, pero siempre acabada y hermética, y cuando la miramos desde dentro se nos revela como una fluencia que no puede jamás cuajar en formas claras y que, por esencia, es incompleta. Y ocurre que esa estatua puede entenderse porque tiene perfiles acusados, se distingue de las otras cosas y descansa en su propia base; pero ¿cómo entender algo que jamás veremos completo y que, por añadidura, se mueve de aquí para allá como a impulsos de un viento que ni siquiera está en ella misma? Ahora se puede decir que en nuestros juicios sobre los hombres procedemos como si fueran estatuas, y que el juicio definitivo sobre una vida solamente puede hacerse cuando se haya apagado, sin lograr más formas precisas de revelación que en sus primeros tiempos. ¡Cuán profunda es la enseñanza evangélica que nos manda no juzgar al prójimo y nos amenaza con un juicio igual al que nosotros hagamos!

Lo que de veras alienta en estos propósitos de hacer de nuestra vida una obra de arte es un leve goce estético, que nos hace creernos dueños de lo que está en nuestras manos y nos anticipa una realidad de la que no estamos muy seguros y que, andando el tiempo, abandonaremos sin esfuerzo. Por otra parte, vemos esa belleza hecha estatua como simples espectadores, y no se nos ocurre preguntar por el camino que lleva hasta ella. Porque al contemplar arrobados una vida que se nos antoja espléndida, la de Goethe, por ejemplo, no caemos en la cuenta de que si se nos ofrece así es porque lleva en su seno una armonía de impulsos y renunciaciones que le presta la forma que tanto nos seduce; no es la realidad que vemos algo independiente que puede hacerse ni entenderse desde fuera como una estatua; por el contrario, si tiene esa perfección que nos asombra es por lo que lleva dentro; mas, la perfección estatuaria con que se nos ofrecen las existencias humanas más egregias de la Historia, no es sino el signo exterior y fugitivo de una perfección inaprehensi-

ble y escondida hasta para el mismo hombre que la lleva consigo. ¡Cuán distinta es la idea que nos hacemos de la vida de un santo si la miramos a la luz de la leyenda o de la narración que nos han dejado sus biógrafos o la miramos tal y como la sentía el hombre que vivió en olor de santidad! ¿Quién tiene más clara conciencia del pecado que el corazón puro que respira fortaleza? Ahí están para responder, sin ir más lejos, las obras de San Agustín o de Santa Teresa.

Hay en el mundo cosas que nos atraen como logro; pero también las hay, y no pocas, que nos atraen como meros propósitos. La riqueza, por ejemplo, no puede seducir como simple propósito más que a naturalezas enfermizas; pero la perfección humana no satisface jamás como realidad lograda más que a los dementes. Pues he aquí que una de esas realidades que nos seducen porque se muestra como propósito inacabable es la conversión de la vida en obra de arte. Aun suponiendo que esto no fuera un sueño, si nos imaginamos un hombre que hubiese conseguido hacer de su vida una estatua bella, ¿cómo imaginarle gozando de su obra? Porque si la quietud que hay en sus gestos y en sus palabras mana de una quietud interior, no hay goce posible, y bien debe hablarse de letargo o de desmayo. Si, por el contrario, esa quietud que vemos nace del bello fuego en que se desenvuelven todas las potencias anímicas, hay perfección externa, pero falta íntimo deleite. Aparte de que no hay paz visible sin contienda interior como no sea la paz de un cementerio.

Esta propensión a ver con sumo cuidado los rasgos fisonómicos y los hechos ya intangibles como signos de la vida, haciéndonos cada vez más torpes en la penetración de sus entresijos, ha acabado por robarnos el interés con que siempre se han visto las mutaciones anímicas, que ni se dejan apresar por los términos comunes de expresión ni pueden reducirse a unidades coherentes. Con el tiempo y el hábito hemos reducido lastimosamente las categorías de explicación, y bastan unos cuantos hechos para

meter en cualquiera de ellas a un hombre. Si en todos los dominios se ha hecho sentir y lamentar este achicamiento en cosas que nos piden toda la amplitud de que somos capaces, donde más fuerte ha sido su influjo es, sin duda alguna, en la moral, que en los días que corren nos parece manar con toda certidumbre del sentido religioso del mundo y de la vida, antes alejado cuidadosamente por creerlo innecesario. Con las acciones morales se ha seguido el mismo proceso de estatificación; hay hechos buenos, los hay malos y los hay regulares: unos son mejores, otros son medianos y otros resueltamente malos. ¿No ha sido hace pocos años la teoría de los valores la expresión más clara de este sentido estatuario de entender la acción moral? ¿O piensa alguien que hace falta poca audacia para encasillar los complicadísimos e irreversibles actos que emanan de nuestro albedrío en esas abstracciones que se llaman valores?

Poco importa ahora el camino que haya de seguirse para captar esos valores que, como todas las cosas de este mundo, requieren un órgano especial de aprehensión; tampoco importa demasiado el que se los entienda como esencias alógicas, lo cierto es que su concepción, la idea misma del valor, cualesquiera que luego sean su naturaleza y su intuición, presupone una abstracción que engloba muchos actos humanos —y no hay que decir lo distintos que son entre sí— en una categoría, de lo agradable, de lo bueno o de lo santo. Se ve cuán largo es el espacio recorrido en la conciencia de la personalidad, ya sin bríos ni esperanzas en estos días, si comparamos esta doctrina de los valores que intenta encontrar alguna realidad trascendente a la conciencia con la doctrina de Kant, representante ilustre e inigualable de esa ascensión personal en que todo, el mundo y la vida, la moralidad y la religión, se entienden partiendo del hombre, en cuya voluntad, y no en meros acuerdos con la ley, está su valor moral más profundo.

Con esa concepción de la vida como obra de arte se convier-

ten todos los actos en transitorios medios de un fin que no es menos transitorio; y para que se vea hasta qué punto eran extraños el valor de las distintas obras literarias que nos ha quedado de aquella época los fines conscientemente propuestos de su autor, pueden servirnos las de Nietzsche, cuya significación es bien conocida ya en la historia de las ideas modernas. Es muy difícil encontrar en ninguna parte reunidos tantos fines que nos dejen fríos con tantas vislumbres que ya quedaron incorporadas para siempre a las más hondas tareas del espíritu humano. El espectáculo a que hemos asistido es por demás conmovedor: de una parte, hay hombres que dicen cosas, persiguen fines y vuelven a menudo la vista sobre sus actos; se medita mucho sobre los hechos culminantes de la vida y se quiere encontrar la ley que los ponga al servicio de fines preconcebidos. Pero al cabo de años y más años, cuando llega la hora de la muerte, vemos a esos hombres que tanto se habían preocupado de su formación nimbados de una biografía, la suya, la que fueron haciendo día a día con sus actos, con sus ideas y con sus propósitos. ¡Cuán distinta es de la que soñaron! Tanto, que quizá muchos la hubieran reputado ajena a sus más cálidas esperanzas. ¿Quién fué tejiendo esta silenciosa biografía de cada hombre? Lo que habían juzgado mera materia presta a tomar las más distintas formas de expresión y de belleza: la vida.

¡ Pero ha ocurrido que esta rigidez marmórea de la realidad moral, ya alejada de sus fundamentos religiosos, no ha sido vista tampoco en relación con la cultura personal a que debiera servir en este intento de hacer de la vida una obra de arte. Agrupando ciertos actos que parecen convenir en lo esencial se les puso una rúbrica: envidia, pongo por caso, o resentimiento, o tacañería; y luego, como si ya gozarán de autonomía y no fuesen más bien manifestaciones parciales de una vida humana, se les tomó en sí mismos, es decir, sin atender para nada al hombre que los llevó a cabo ni al lugar en que fueron consumados. Y

ocurre, por ejemplo, que un hombre favorecido por la suerte se mueve sin meditar mucho sus actitudes, ya que tiene fuerzas bastantes para afrontar cualquier contratiempo y su posición aventajada le infunde confianza, de que carece quien, peor tratado por la fortuna, necesite prevenir las consecuencias de sus acciones y calcular bien el tiempo y el lugar en que las va a llevar a término. Mirados en sí mismos, es innegable que los del hombre favorecido por la suerte son más bellos, más ágiles, más claros y más sencillos; pero ¿qué vamos a concluir de esa verdad incontrovertible?

Un político poderoso tiene la convicción de que uno de los que le ayudan no se comporta como fuera de esperar, y le aparta de sí con resolución; otro político, en situación desventajosa, sabe que algunos de sus amigos no le son tan fieles como prometían; pero calla y aguarda que se consolide su poder. Si en este afán estético que ha invadido los dominios de la vida humana nos quedamos únicamente con las acciones que no tienen mancha de fealdad habremos dejado sin entender todas las demás que, como es fácil de presumir, son las que llenan la existencia cotidiana. Pero es que con este aislamiento no habremos entendido tampoco las acciones bellas, que requieren ser miradas descansando en el soporte de la vida que las lleva a cabo. ¿Por qué no hacemos un ensayo para comprender estas acciones bellas y las menos bellas en relación con la distancia a que se encuentran del hombre que las realiza y también de los fines que se propone?

¿Por qué ahora resulta que estamos pagando muy caras las consecuencias de una moral heroica que, sin duda alguna, ni ha sido pensada para que ordene los menesteres de este mundo en que vivimos ni ha sentido nadie más que en escasos momentos de su vida?

Y nótese que esta rigidez de los criterios morales, apta para juzgar sin pérdida de tiempo los más contrarios actos humanos, se aviene armoniosamente con la creencia de que puede hacer

de la vida una obra de arte; pero que ambas cosas se revuelven juntas contra esa movilidad de aspiraciones que en cada instante le hace ver al hombre de manera distinta la obra de arte a que aspira llegar. Ni que decir tiene que esa fuga incesante de aspiraciones permanece oculta a quien está persuadido de que vive para siempre al arrimo de una esperanza incommovible.

¿No tendrán esos intentos morales desorbitados el frenético desquiciamiento de este mundo en lo que va de siglo y medio? ¿Se concibe una moral como la que destilan las obras de Nietzsche en una sociedad tranquila y sin pretensiones vesánicas? Hoy, al cabo de estos trágicos acontecimientos que nos han cabido en suerte y en desgracia repasamos las obras más culminantes en que se nos piden cosas imposibles, y sin preguntar si alguna vez podríamos alcanzarlas, se nos escapa una humilde pregunta de los labios: ¿Y todo eso, para qué? Pero luego caemos en la cuenta de que la conciencia de la personalidad que se empezó a desenvolver en los comienzos de nuestro tiempo ha cegado casi por entero las fuentes de conocimiento del hombre; más que estudiarle le ha soñado. Y eso son las concepciones que explican la formación humana siguiendo el modelo de una obra de arte: sueños de artistas, algunos egregios, y esfuerzos denodados por poner un poquito de belleza en este mundo tan hosco, que precisamente en los días en que Nietzsche pidió la superación del hombre lanzaba a sus turbas a la conquista del poder y también del derecho a pensar y a no creer en nada. No es menester advertir que a la luz de una moral heroica todas las cosas que hay a nuestro alrededor nos desazonan, y no es posible encontrar una solución humana capaz de complacernos por entero. ¿No es esto justamente lo que nos pasa con esa estatua fría que nos aguarda impasible allá muy lejos? Si vamos desolados en busca de ella, ¿cómo reparar en las menudas vicisitudes que hacen día a día nuestra vida?

La estatua que nos espera inmóvil es lo contrario del carác-

*

ter, que es un acervo de expresiones en que cuaja la personalidad impuesto por la vida a cada hombre desde su nacimiento o al través de un lento proceso de desarrollo en que la voluntad tiene muy poco que hacer. La concepción de la existencia humana, como obra de arte, supone una elaboración consciente y meditada, cuyos frutos, siempre imaginados con los ojos, se alcanzarán allá en los confines de la vejez; hasta en este rasgo revela su sentido deportivo. Lo que hay necesidad de saber ahora es si cabe en los dominios de lo humano, en sus cumbres más peligrosas, ese sentido deportivo que pide desinterés y ausencia de pasión. Al descubrir los planos innumerables desde los que es posible vivir, creer y hacerse propósitos comienza a flaquear nuestro juicio sobre las acciones de los hombres, y apenas nos queda ya certidumbre para decir si una acción es mala o si nos lo parece a nosotros solamente. La enseñanza evangélica que nos pide no juzgar a nadie se reviste ahora de fuerza incontrastable y nos inspira el deseo manso de aguardar en sosiego el paso de la vida, que en unos resuena como canción del viento, entre las ramas, y en otros como desconcierto de las olas. Que fluya nuestra existencia y que no deje como huella de su corriente limpia un corazón impuro.

EL SENTIDO DE LA REALIDAD EN EL «QUIJOTE»

POR

SALVADOR LISSARRAGUE

LAS obras clásicas no precisan ser valoradas de nuevo porque sobre ellas todo está definitivamente dicho (1); tal criterio tiene aparentemente buen sentido, pero es trivial. Lo que con estas obras ocurre es precisamente lo contrario: que son clásicas por atesorar en orden perfecto valores innumerables, y en su vigor siempre vivo ofrecen a quien las lea con ánimo amoroso y despierto nuevas perspectivas e inéditos puntos de vista. Lo clásico es aquello que guarda bajo su publicidad el frescor de lo inédito. Es, por eso, por lo que tiene siempre sentido ocuparse del *Qui-*

(1) Las escasas referencias que en este trabajo se hacen de autores que se han ocupado del *Quijote* no implican preterición de los ilustres escritores que han tratado el tema, y a quienes debemos tanto esfuerzo intelectual sobre Cervantes. Hemos tenido muy presentes los estudios de De Lollis, de Morel-Fatio, de Bonilla y de tantos otros, muy especialmente los del maestro Rodríguez Marín, patriarca de los cervantistas españoles. Las citas se hallan sólo en cuanto fundamentan de paso nuestro criterio en el concreto punto que nos hemos propuesto esbozar.

jote, nuestro gran libro nacional. Recientemente se ha suscitado el tema del *Quijote*, como se planteó en otros momentos decisivos del pasado español. Cuando España sufre una conmoción que la obliga a plantearse de un modo o de otro el problema de sí misma, se encuentra con el *Quijote*. Algo de muy entrañablemente español debe tener dentro el prodigioso libro de Cervantes. Y es de sospechar que la nuda negación de sus valores implique un desconocimiento o despedro de profundas esencias nacionales.

¿Qué es el *Quijote* y qué significa para España? ¿Cuáles son sus valores esenciales y aquellos que le vinculan a la nación y a la cultura españolas? El *Quijote* es un libro esencialmente nacional; hasta el extremo que es difícil encontrar un caso tan manifiesto de vinculación a un pueblo en la historia de la literatura. Aparte *Os lusiadas*, cuyo tema lo constituye justamente la gesta portuguesa, y el *Fausto*, en quien se ha simbolizado más que un pueblo todo un orden cultural, el *Quijote* es, probablemente, la obra clásica más hondamente incorporada al alma de una nación. Y, sin embargo, el *Quijote* es un libro perfectamente destacado de particularismos genuinos, universal en el más rotundo significado de este término. Unamuno dijo con gran agudeza que el *Quijote* es un libro esencialmente traducible y que en ocasiones todavía gana con su versión a otros idiomas. Esto ya nos dispone, por de pronto, admirativamente hacia el *Quijote*: porque si es un libro nacional, lo es por encima y no por debajo, por lo que la nación tenga de específica concreción de modo de ser humano, no por sus características castizas y comarcanas. Lo que de profundamente español haya en él no radicará en la expresión de banalidades costumbristas ni de matices del modo de existir de tales o cuales gentes, sino de una actitud humana ante la vida. No es fácil, pues, hacer distingo entre los valores del *Quijote* en sí mismo y los estrictamente nacionales que contiene, porque en el libro de Cervantes aletea genialmente mucho

más lo determinante que lo determinado de la sustancia española. No es el *Quijote* un producto genuino del espíritu popular español, sino la expresión quizá más noble de cómo ese espíritu fué adquiriendo claridad consigo mismo. En el *Quijote* no se manifiesta una modalidad concreta de un ser nacional preexistente, sino al contrario: lo que la nación es, resulta de las obras, a través de las cuales los hombres españoles han ido configurando su existencia. Lo nacional viene, en rigor, después y no antes de las obras, en cuyo principio lo que hay es una concreta pero universal, no abstracta y general, actitud humana. No es que el *Quijote* sea español en una u otra medida, sino que, en cierto modo, lo español es el *Quijote*. Así enfocadas las cosas, no es fácil verificar la distinción aludida al preguntarnos por el *Quijote*. El libro, parcialmente considerado, da ocasión a juicios desfavorables. Precisamente lo obvio, lo elemental es inclinarse a su valoración negativa. El ideal caballeresco es mantenido a lo largo de las páginas del libro por un loco en contra de las leyes y comportamientos del mundo real. Cuanto verdaderamente existe y en algún modo está vigente, prevalece sobre Don Quijote. La realidad le recusa en todos sus aspectos: en forma de molinos, de yangüeses, de rebaños, le repele y escarnece. El *Quijote* ridiculiza la caballería y marca, precisamente contra tan noble concepción de la vida, una fuerte reacción española. Es un gran escritor de España quien al escribirle asume la representación de la tosca realidad contra la fantasmagórica caballería. Mal servicio, pues, a la nación que así se ve retratada. Pero no se trata solamente de esto. Cuando se escribe el *Quijote*, España vive entregada a una alta misión político-religiosa en defensa de principios amenazados de venirse abajo. El Imperio español es, por entonces, titular de la primera política universal verificada en la historia de Occidente. España lucha por un mundo conformado según la concepción católica de la vida. Frente a esto se alza la concepción económica, pragmática, racionalista, que

acabará triunfando. Al echar por tierra el *Quijote* el ideal caballeresco, en él se simbolizan las empresas españolas y se afirma la ruina y esterilidad de las mismas. Aparece el *Quijote* como el libro de la suplantación de valores. Lo excelso, hecho locura, se estrella contra las duras losas de una realidad impía; el caballero, vencido, retorna en pobre hidalgo y muere. Por otra parte, el *Quijote* es una apología de los vencidos, no adora el éxito y parece negar a los vencedores su justa corona de laurel y de oro. No es, desde luego, Don Quijote personaje hecho para el clamor de las multitudes. Lo bueno es pura fantasía; lo malo y la realidad se identifican. He ahí las sombras del *Quijote*, lo que la obra ofrece a la mirada superficial.

Pero las sombras son contraste de su parte luminosa y principal. Si examinamos el libro desde tan parcial perspectiva corremos el riesgo de confundir el *Quijote* con el tenebroso contraquijote que resulta del dibujo de sus sombras, las cuales serán tomadas por los verdaderos objetos, como en el mito platónico de la caverna. Ahora bien: en este mito lo real es lo luminoso y excelso, y lo sombrío, en cambio, mera ficción de lo que es. La realidad está fuera en las cosas visibles a la luz solar, mas tan sólo en apariencia, pues lo que de veras y plenamente es, se halla todavía más arriba: en las ideas inmortales y en el bien que las alumbraba. Con el *Quijote*, en cambio, los arquetipos ideales son pura ilusión, y lo real torpe contradanza de sórdidas cosas, la ceniza que el fuego de los ideales deja al apagarse. El *Quijote* nos muestra una concepción del mundo, reverso de la platónica. Si así fuese, no sería ciertamente el *Quijote* un libro aleccionador.

Del *Quijote* caben múltiples interpretaciones, que de pretender ser parciales no habría razón para negarles cierta validez. Pero no es lícito adoptar un punto de vista limitado para definirlo en su conjunto. Todo intento de penetrar en las cosas tiene que hacerse desde una situación personal que nos las muestre en

perspectivas forzosamente limitadas. Lo que las cosas son surge ante nosotros desde un concreto horizonte, prefigurado en nuestro modo de preguntarnos por ellas. Pero, a su vez, si queremos saber lo que algo es, precisamos hacernos cuestión de lo que sea fundamentalmente, según su esencia, y entonces parece que la perspectiva de totalidad será, ni más ni menos, parcial como cualesquiera otra. Si nuestra mente no puede alcanzar en su plenitud la mismidad de las cosas, sino que le es forzoso tomarlas como objetos ante nuestra mirada, no caben de ellas sino visiones parciales. Esto es falso. Una extendida sofística de masas se ampara, más o menos conscientemente, en la vulgarización de un mal entendido relativismo. Las cosas tienen que ser consideradas desde un determinado punto de vista; pero eso no implica que lo total y lo parcial se confundan. La mirada de conjunto que sobre ellas proyectamos para saber lo que íntegramente son es intencionalmente diferente de la que enfocamos hacia aspectos predeliberadamente parciales de las mismas. Sin el rigor de rehuir lo fragmentario, sin el propósito de abarcar lo esencial, indispensable al verdadero conocimiento, acabaremos por enredarnos también en lo accesorio. Nuestra parcialidad, al plantearnos el problema del *Quijote*, debe llevar dentro, al menos, el propósito de evitarla. Podrá ser ello paradoja, pero no es, al menos, fácil “dialéctica”. La consideración desfavorable de los valores del *Quijote* ha sido en ocasiones tan trivial como el modo de ser exaltado. En efecto: para muchos, el *Quijote* quiere decir que siendo la realidad triste, el modo mejor de sobreponerse a ella es refugiarse en un puro espectralismo de genios incomprendidos. Frente a simpleza tal, se da su contraria: lo mejor es adaptarse al mundo y no hacer de quijotes. Pero uno y otro punto de vista no son ciertamente los que nos llevan a comprender el *Quijote*. Recusarle fundándonos en ellos es renunciar a penetrar en su espíritu. El *Quijote* nos ofrece en examen superficial este dilema: la ruina de los ideales o la repulsa de la realidad. Pero si algo tiene

nuestro libro es la hondura y amplitud con que nos presenta la vida en su rica variedad de aspectos y matices. Ortega ha insistido en la profundidad del *Quijote*. Esta dimensión profunda le es, a nuestro juicio, esencial.

Hay sátira en el *Quijote*. Este aspecto motivó una conocida tradición en la que figura Lord Byron, según la cual el *Quijote* es, sobre todo, una crítica de la Caballería. Valera ve en él una burla de los ideales de la Edad Media. Oliveira Martins acusa también el aspecto de realismo antiheroico en el *Quijote*. El mismo D. Ramiro de Maeztu, cuya vida fué dedicada a los valores universales de España y gloriosamente inmolido por ellos, acentuó el aspecto realista del *Quijote*. La realidad histórica se afirma en la obra de Cervantes frente al idealismo político, ya imposible en su tiempo. Impresionó a Maeztu aquel: "No ha de ser todo Santiago y cierra España" de Sancho, que para él palpita a través de todas las páginas del libro. Pero el gran escritor no ve en el *Quijote* una diatriba contra los altos ideales, sino una llamada a parar la lucha por ellos cuando España sentía fatiga irremediable. El *Quijote* es un alto a los ejércitos españoles cuando ya no podían seguir su camino victorioso por el mundo. El *Quijote*, desde este punto de vista, es el libro de la decadencia de España, mas no un libro derrotista, sino de oportunidad. Cervantes no va contra los ideales de la nación, sino que en su mismo servicio preconiza la moderación de una lucha imposible de proseguir. No se limitan, ciertamente, al aspecto nacional las páginas, algunas magistrales, que el glorioso escritor dedica al *Quijote* en su estudio "Don Quijote o el amor". En el libro hay amor a los ideales y a las cosas, no lucha esencial entre ambos mundos; pero la adecuación entre ellos resulta impracticable, y el héroe debe volver a su casa. En ulteriores ocasiones, Maeztu fué acentuando el aspecto idealista de la figura de Don Quijote, considerándole símbolo nacional; pero no dejó de ver en el libro aquel síntoma de cansancio nacional que desde el principio advirtió. Si Maeztu aprecia el ca-

rácter nacional del *Quijote* en los esfuerzos para volver a su casa al caballero que sus allegados realizan, Ortega insiste en el tema de la melancolía, que no acontece fuera del héroe, sino derramada por su propio corazón ante el fracaso de sus empeños.

Es, por lo menos, discutible que se plantee en el *Quijote* el problema de la llamada decadencia española, y que sea Cervantes algo así como el primer escritor del 98. En un 98 muere Felipe II; pero la perspectiva de la posterior historia la vemos influida por saber lo que efectivamente ocurrió sin darnos cuenta, suficientemente al menos, de que en el vencimiento de España intervinieran factores, como históricos contingentes y en parte imprevisibles. Historiadores extranjeros de la altura de Hilaire Belloch, muestran cómo la grandeza política de España se presentaba ante los contemporáneos de la victoria del Cardenal Infante en 1634 con incontrastable altura. No es fácil ver en el soldado de Lepanto un precursor de Santiago y Cavite. Y, sin embargo, no es del todo falso que en el *Quijote* exista una crítica del medievalismo caballeresco como una intuición de la caída de los principios que entonces España hizo suyos. Pero lo que de una y otra cosa haya debe atribuirse más que a pretensión adocrinadora de Cervantes a la medula misma de su tiempo, que es acceso a la modernidad e intento español de articular nuevos principios en viejas tradiciones. Plantearnos esta cuestión en la obra cervantina exigiría remontarnos a planos de filosofía de la historia que exceden en mucho de estas notas.

En cuanto a la antinomia ideal-realidad, la crítica más depurada no ve actualmente en el *Quijote* una actitud negativa. Karl Vossler sostiene que la sátira es en el *Quijote* como, según él en *La Literatura del Siglo de Oro*, no demoleadora, sino acuñante, vivificante. Hay en el *Quijote* una intuición fresca frente al convencionalismo y a la petrificación creciente de los ideales. Don Quijote es el hombre espontáneo que, sin instancias previas, realiza inmediatamente los eternos valores (Introducción a *La*

Literatura del Siglo de Oro). El frescor de los ideales aparece, pues, en la figura de Don Quijote incontaminado de toda realidad, sin que por ello los ideales sufran en su esencia. Vossler ve una contraposición esencial en el *Quijote*, entre la poesía y la vida real. El elemento poético se representa en Don Quijote, que intenta trasplantar esta utopía al mundo de la realidad, y es, por tanto, un loco, aunque generoso, porque “lo utópico y la idealidad, que tienen un origen sobrenatural, constituyen la poesía de la existencia” (*Algunos caracteres de la Cultura española*. Colección Austral, pág. 64). Vossler se atiene ante el *Quijote* al dualismo poesía-realidad, vinculando al estilo español la tajante distinción entre ambos aspectos de la vida, contemplados, sin embargo, en conjunto. En el *Quijote* nos asomamos a una atalaya española que “abarcaba en una sola y generosa perspectiva lo divino y lo vulgar, lo santo y lo perverso, lo heroico y lo pusilánime, lo sabio y lo necio, lo sublime y lo banal, en suma, lo claroscuro de la humanidad y todo lo crepuscular del universo” (Introducción, pág. 60). La poesía reside en lo perfecto ante la mirada española; pero el ideal de perfección debe ser contrastado por la realidad misma y no constituirse en un universo aparte: éste es para Vossler el más alto ideal estético del espíritu español, el claroscuro de España expresado en el *Quijote*. Pero dista mucho de ser éste un claroscuro picaresco. Por el contrario, al ser pasado por el revelador de la realidad, el ideal adquiere verdadero contraste y se abre a la posibilidad de su vigencia, si bien para ello tiene que contar con la realidad misma, lo que ciertamente no hacía Don Quijote. La profundidad del personaje consiste en su duplicidad; la calidad de los principios existe ya en su hidalguía; la locura caballerescas alquitara aquellos principios y permite su pura y absoluta presentación. Pero existe unidad profunda en las dos fases, hidalga y andante del héroe. Vossler ve muy bien este problema al decir que al ser vencido Don Quijote tiene en la última de sus caballerías

“el presagio de la muerte, no de su heroísmo, pero sí de su locura, y enseguida de su existencia terrena. Está muy lejos Cervantes de la opinión que muchos de sus lectores le suponen, a saber: que en todo héroe tenga que germinar un grano de locura. Su Don Quijote no es valioso por loco, sino que se vuelve loco por valioso (Intr., pág. 78).

Ludwig Pfandl hace observar la unidad que en la obra se da entre el mundo ideal e ilusionista, representado por Don Quijote y el tangible y cotidiano que Sancho expresa; pero no se queda, naturalmente, en la antítesis, sino que acentúa la unidad esencial que hay entre ambos. En esta unidad ve Pfandl el barroquismo del libro. Pero Don Quijote, en sí mismo, representa una elevación absoluta a los más altos valores, que se reparte con San Ignacio —en esto, siguiendo a Unamuno— y Santa Teresa, siendo la humildad y obediencia a Dios la característica fundamental de estas tres figuras. Al hilo de estas agudas observaciones sería insuficiente ver en el *Quijote* una antítesis entre los ideales y la vida efectiva, sino antes aún entre la fantasía y la realidad como tales.

Américo Castro resalta la contraposición y unidad entre estas dos esferas; la exaltación de la fantasía y la vuelta a la realidad constituyen el dinámico equilibrio del *Quijote*. La fantasía entra en los fueros de la realidad, como si Roland penetrase en Montmartre, diciendo: “Buenos días.” Y entre la una y la otra hay solidaridad en medio de sus mutuos choques. Castro compara la riqueza de contrastes de Cervantes con el mundo literario de Shakespeare, y contrapone ambos al racionalismo francés, haciendo suya la expresión de Dilthey: Cervantes es “el solo artista comparable a Shakespeare en el conocimiento de la vida” (*Cervantes*, ed. fr., pág. 60). La dualidad expresada es analizada por el citado escritor muy detenidamente en su obra *El pensamiento de Cervantes*, en la que el evidente esfuerzo de análisis literario contrasta con la superficialidad filosó-

fica y con pequeñas preocupaciones sectarias muy por bajo del nivel del libro. Cervantes sitúa paralelamente en la figura de Don Quijote la verdad universal y verosímil (en el sentido moralizador e idealizado de la poética de Aristóteles, a través de Robortelli y Princiano, según la cual el poeta debe describir lo que debe ser, *relicta circumstantia*), y en la de Sancho, la verdad particular y realista, "la cual por sí sola es incapaz de poesía". La pura existencia mítica de Don Quijote se introduce mediante Sancho en la realidad, y surge así un nuevo género de novela. Ortega se refiere a esto en las *Meditaciones del Quijote*.

¿Cómo se articulan en el *Quijote* la fantasía y la realidad? No se trata solamente de determinar un problema literario, sino de intentar ver una visión del mundo en el *Quijote*. ¿Hasta qué punto la refracción de la fantasía sobre el mundo nos da, a la vez, un modo de ver la realidad misma?

No hay ideal ni actitud humana posible sin una proyección imaginativa sobre las cosas; pero si se torna pura invención y prescinde de las resistencias del mundo, éste se venga. El mundo nos preexiste y tenemos que contar con él; pero a la vez tenemos que configurar el mundo según nuestra mente y sensibilidad. El choque entre nuestra actitud ante el mundo y el mundo es lo que da al libro aquella unidad de realismo y de poesía, de vida y de leyenda que jamás por ningún otro fué alcanzada. La síntesis de lo maravilloso y lo realista, que Dámaso Alonso considera dualismo del alma española —*Escila y Caribdis de la literatura española*— es lo que constituye la ejemplaridad del *Quijote*. ¿En qué consiste y cómo se verifica este concierto de valores? En *Os lusíadas* se da también una convivencia entre las dos esferas; pero lo que en el poema portugués se verifica de un modo paralelo y externo, con entrecruzamientos irónicos, en la novela española tiene lugar mediante un constitutivo vínculo interno. Don Quijote quiere implantar en el mundo sus generosas quimeras, y el mundo, naturalmente, lo repele. Pero Don Quijo-

te entra en la realidad, y quiera o no, vive en ella, de tal modo, que los dos planos se articulan y entremezclan, hasta el extremo que el héroe da prudentísimos consejos. Y el episodio intramundano del encuentro con los cabreros toca con la edad de oro, y se va lentamente despegando de la realidad, sin abandonarla del todo en la historia pastoril de las exequias de Crisóstomo. El comportamiento de Sancho, vacilante entre el apego al mundo y la fe en la caballería, pero siempre fiel a su señor, dibuja el sentido de la obra, como las narraciones fantaseadas, que desde las órbitas de otras vidas vienen a anudarse en la de Don Quijote. La fantasía no sustituye a la realidad, ni queda absorbida por ésta, sino que penetra llanamente en su terreno. En el *Quijote* hay lucha entre las dos, pero por debajo de la lucha se da entre ellas, en un plano más hondo, esa armonía inexplicable que da al libro su principal encanto.

Al proyectarse el hombre sobre las cosas no se limita a reflejarlas, en ningún caso, ni a adaptarse a ellas; sino que las pone algo que en sí mismas no tienen; el propio conocimiento de las cosas no es mera transcripción, mero reflejo, sino que interviene en él nuestra participación activa y creadora. El simple declarar una cosa es ya sacarla de sí misma y hacerla un poco de nuevo, en nuestra mente y en nuestra palabra. Hablar es, en cierto modo, crear. En la obra literaria de esto no hay duda, porque es creación deliberadamente. Pero al lado del factor de creación se da en ésta, otro, de apoyo en el mundo existente, apoyo que en ningún caso es simple reflejo. El mundo es elaborado de nuevo e inventado, al ser literariamente transcrito. No hay obra valiosa si en ella no se infunde en las cosas un halo de fantasía. Y esto puede hacerse fantaseando en su sustancia las cosas mismas o imbuyendo a los seres que frecuentamos en nuestra vida en una segunda realidad que nosotros ponemos en ellos. Entonces el mundo penetra en la obra con renovada vida. Si lo que se pretende es una mera copia del mundo, si en la creación domina so-

bre todo el apoyo en la realidad y la preocupación realista, prescindiendo de lo que en el mundo se presta a ser amorosamente tratado, iremos a un áspero y estéril choque con el canto de las cosas. Este último se da en la novela picaresca, realismo en bruto y sin desbatar, la pura invención del mundo en la novela de caballería, el acrisolamiento imaginativo del mundo cotidiano en la novela moderna.

Pues bien: en el *Quijote* se da un incomparable equilibrio entre el mundo en que vivimos y el puramente imaginado. Ambos aparecen entrelazados, ya en lucha, ya en concordia. Lo real y lo maravilloso juegan sus papeles con graciosa maestría. Américo Castro afirma que la técnica fantaseadora del *Quijote* consiste en hacer vacilar las cosas en su realidad, en ponerlas al trasluz de equívocos significados: ¿yelmo?, ¿bacia?, ¿baci-yelmo? Esto es cierto, pero se verifica como contraste de su realidad. Es la realidad firme de las cosas lo que permite que sean reveladas por la fantasía. Si en cuanto a la interpretación del mundo, Cervantes, en el *Quijote*, se entreabre al pensamiento moderno, cuya iniciación, pero sólo ésta, tiene lugar en el Renacimiento, en cuanto a la existencia de aquél vive dentro del pensamiento realista tradicional hasta entonces. Vacilan las interpretaciones, no las cosas, en el *Quijote*. Y aun estas últimas se verifican dentro de órdenes perfectas, cuyo manifestarse no es, sin embargo, independiente de la proyección del hombre. Pero ésta, asimismo, no estructura racionalísticamente las cosas sino ateniéndose a la finalidad de cada una dentro del orden universal. El hombre descubre e inventa el mundo, mas no lo encasilla en propia razón. El mundo del *Quijote* es un mundo de sustancias. Las cosas se transmutan en sus significados, según el orden desde el cual las contemplamos; pero es en el orden que las encuadra, no en nuestra clasificación de ellas donde los adquieren. El momento de resolver el hombre las cosas, de asignarlas su ser, hay una entrevisión moderna; pero su firme estar ahí, se apoya en

el pensamiento escolástico. El mundo del *Quijote* es profundamente real; en él, como en el pensamiento de Santo Tomás de Aquino, la existencia de las cosas prima sobre su esencia. El hombre se proyecta sobre el mundo, y éste le resiste. No cabe plegarse débilmente al mundo, ni inventarlo. Lo primero es la caída en la naturaleza; lo segundo, la absoluta quimera. Las cosas están ahí: luego tenemos que preguntarnos lo que son. Ante Don Quijote y Sancho, por de pronto, no hay molinos, ni gigantes, sino grandes objetos, rígidos y gesticulantes. Sancho sabe que son malinos, en virtud de un conocimiento anterior. Don Quijote sabe que son gigantes en virtud de un razonamiento más complicado. Sancho acepta las interpretaciones recibidas acerca de las cosas; Don Quijote, en cambio, las discute desde su punto de vista caballeresco-andante. Las esencias a que respondan las cosas, y *que indudablemente tienen*, pues no son meros datos, dependen del orden objetivo, extraindividual a que respondan, pero ellas están ahí: en el *Quijote* no se fingen realidades, se cambian y transmutan sus aspectos. No hay engaño de la vista, sino de los encantadores que manipulan con el mundo. Don Quijote podrá ser engañado, pero él no “se engaña”; las transmutaciones que ante él presentan las cosas acontecen dentro de un orden de que es servidor como andante caballero. Lo que ocurre es que con arreglo a ese orden todo le sale al paso para requerir su esfuerzo o su servicio; pero no se convierte por ello en centro subjetivo del mundo, sino en tanto que cumple en él una función trascendente. Si para Sancho las cosas están tranquilamente en su sitio, como siempre, para Don Quijote le dirigen mensajes y le salen al paso. Los molinos le retan y los leones le son enviados para probar su valer. Todo va con él directamente, pero no por creerse el eje del mundo, sino por servir a un orden superior, que no depende de él. No tiene nada Don Quijote de locura romántica.

Ahora bien: Don Quijote no se inventa las cosas, ni las pone bajo su signo personal; pero, en cambio, al interpretarlas, se mues-

tra el elemento de activa creación que nuestra actitud ante el mundo lleva consigo, si bien en Don Quijote es creación dentro de un orden trascendente. Para mejor realizar este choque personal del hombre con las cosas, el patrón ideal caballeresco se manifiesta sobre las cosas reales y tangibles. Don Quijote no está tranquilamente en su mundo; si lo estuviere sería muy normal que tuviese encuentros con Palmerines o Floriseles; lo sorprendente es que, aun colocado en el centro de lo cotidiano, le salga al paso, bajo el signo de caballero de los espejos, el bachiller Sansón Carrasco. Este es vencido, y al descubrirle en su verdadera condición, pospone la apariencia a su invención, dentro de los usos de su mundo, llevándose la culpa, como siempre, los encantadores.

Hechas las anteriores aclaraciones sobre el sentido de la invención en el *Quijote*, se da en el libro un puro elemento imaginativo, frente al cual tiene lugar el duro rebote de las cosas. La torpe realidad frente a la bella fantasía. Don Quijote molido a palos. El *Quijote* es, por lo tanto, el triunfo de lo vil sobre lo egregio, del realismo bárbaro sobre la generosa imaginación. Pero sobre esta causa superficial de contrastes se da en el *Quijote* una conciliación entre lo uno y lo otro. Por bajo del choque se verifica en la obra una grandiosa *concordantia oppositorum*. Lo que nos maravilla del *Quijote* es que, a pesar de la lucha entre el ideal y la realidad, no resulte un libro amargo. Próspero de Merimée, en su estudio sobre *Cervantes*, destaca el sentido confortador del *Quijote* a diferencia del del *Cándido*. Si en el *Quijote* hay realismo, las cosas llevan prendidas un aliento poético, que sin despegarlas de su figura mundana las realza amorosamente. Las cosas no sólo nos aparecen transmutadas ante el caballero, sino que ante el mismo Cervantes se convierten en belleza. No las transforma, pero las trata de tal modo que aun siendo lo que son nos resultan gratas y dignas de ser amadas, y aun sin pulirlas demasiado y hacerlas a nuestra medida, nos encantan

tales como son, así como a Don Quijote le sorprenden como nuncio del universo en que imaginativamente vive. En ningún libro como en el *Quijote* se nos da la real presencia del mundo. Este, sin perder su consistencia, nos invita a aceptarlo. Las cosas tienen un lado bueno que las salva y Cervantes ha sabido presentárnoslo. Aun cuando pierden el mágico revestimiento en que el caballero las envuelve, no por ello se nos quedan mudas y arruinadas de valor, como en la picaresca, sino que cobran nuevas calidades en sí mismas. En el libro hay una llamada al mundo, a lo real y existente; pero lejos de quedar desvalorado, se ilumina con un halo de generosidad, de bella imaginación que levanta hacia arriba a las cosas. Don Quijote es una terrible piedra de toque del mundo, pero el mundo la resiste y triunfa de ella. ¿En qué medida? No por el valor inmanente de las cosas en sí mismas. Américo Castro ve en Cervantes el inmanentismo natural, que en Erasmo expresa en forma cristiana, principios de un racionalismo no cristiano. Los personajes cervantinos están dotados de tendencias naturales inmanentes, que les llevan al amor concorde o discordante. La misma naturaleza repara los agravios que se le hacen sin necesidad de una justicia trascendente a ella. La naturaleza, según Telesio (y otros autores influenciados por el neoplatonismo), no es contingente, sino que está asistida de poderes propios que tiene cada ser, con un principio de actividad individual. Si reconoce que Cervantes presenta junto a la naturaleza inmanente un orden sobrenatural, cree que se debe a dualidad externa (pág. 166 y sigs., ob. cit.). Cervantes destila, en efecto, el pensamiento de su época, al que aplica ese formidable poder de selección con que el crítico de referencia le caracteriza. Pero nos parece superficial atribuir el elemento cristiano a cautela de la Contrarreforma. El que cada ser tenga naturaleza propia es un principio que la filosofía cristiana acoge desde la introducción en ella del pensamiento aristotélico, pero siendo el acto creador de Dios lo que le confiere la raíz de la existencia a las cosas na-

turales. Los elementos immanentistas que este pensamiento haya adoptado en Cervantes no autorizan a retraerle de su entronque con la filosofía cristiana a partir de San Alberto y Santo Tomás, cuya profundidad y vigor son mayores que los de los pensadores aducidos por Castro, de muy discutible carácter filosófico. Que Cervantes diga en el prólogo del *Quijote* que no haya podido contravenir el orden de la naturaleza, no contraviene el sentido cristiano de este orden, que penetra sus concepciones.

Desde luego, el mundo del *Quijote* es trascendente y cristiano. El mundo tiene su naturaleza, pero lleva el sello divino de la creación en su misma existencia, y es esto lo que le permite pervivir valiosamente ante nosotros de los desengaños que su trato con él nos ocasiona. Y este sentido cristiano se muestra antes que en el mundo del *Quijote* en el propio héroe. Don Quijote recibe los golpes del mundo, pero no abdica de su misión. Y al final de la obra es vencido dentro de las reglas estrictas de la caballería. Cuando el mundo va a vencerle definitivamente, tiene que hacerlo adoptando —burlescamente o no— las formas del puro orden andante de Don Quijote. Palos recibe muchos, pero eso no le afecta en la actualidad de su condición; pero lo que se dice vencido, sólo pudo serlo en el mismo mundo caballeresco en que vive. El vencedor de Don Quijote ha sido generalmente tratado con dureza; se ve en él al bachiller mediocre, que va a derribar un mundo superior de valores. Quizá sea excesivo este punto de vista. Sobre todo supone la creencia que el quijotismo se da tan sólo en las andanzas de la locura del caballero; pero desde la posición aquí esbozada, de considerar con unidad profunda el héroe y el mundo, el caballero y el hidalgo, la figura de Sansón Carrasco no tiene por qué no salir un poco mejor parada. Sansón Carrasco intenta devolver su juicio a Don Quijote y para ello se expone dos veces en abierta lucha. Por de pronto, al vencer, persigue el bien del vencido, principio admirable de la caballería cristiana. Burla burlando, el mundo se

quijotiza al paso del caballero. De Sancho hace un servidor abnegado, del bachiller un caballero que lucha con él para salvarle. ¿Y qué queda de Don Quijote cuando se desprende de su persona la magia caballeresca? Al caer la caballería andante de él, no da de bruces en la ruindad del mundo, vuelve al punto de partida ennoblecido por la práctica pura de los ideales, de la caballería fantástica torna a la hidalguía realista, pero también caballeresca. En rigor, a lo largo de toda la obra es fundamentalmente un hidalgo cristiano, ese tipo prócer de España que analizó magistralmente, en un número anterior de esta misma revista, Alfonso García Valdecasas.

Don Alonso de Quijano es el que está debajo de Don Quijote en todo momento, constituyendo la fuente viva de su propia existencia. A los cincuenta años ya no podía incorporarse a las empresas militares de España —¿por qué no lo hizo antes?; perdón, no es el nuestro, el augusto menester de depurar a Don Quijote—; entonces su ánimo nobilísimo, su afán de servir a los eternos valores, su natural esforzado, adquieren plasticidad en su locura de concentración caballeresca; pero lo que de la locura recibe no es la sustancia de lo caballeresco, sino el modo de proyectarla sobre el mundo. La locura de Don Quijote consiste en la figuración de un orden fantástico sobre las cosas, mas dentro de él razona con cautela y coherencia. Y no sólo dentro de él. Su claro juicio de caballero es la base sobre que se asienta su propia locura, que no le hace en rigor caballero, sino que le pone el modo “andante” de serlo. El hidalgo y el caballero, son órdenes distintos de un mismo orden jerárquico de dignidades vivientes, cuya esencia consiste en servir a los valores más altos en el orden temporal. Lo que la locura da a Don Quijote es la posibilidad de practicar con toda pureza la esencia del ideal caballeresco, haciendo trascender su virtud hacia el mundo. Si el caballero andante lleva dentro el ingenioso hidalgo, es porque precisamente éste lleva

dentro el caballero ejemplar. Y después de ser caballero andante, Cervantes no le devuelve tranquilamente a su vida normal, sino a la perfección y trascendencia de la vida tantas veces arriesgada en nobles empresas, en su muerte cristiana. En vez de retornarle a la cordura de los afanes pasajeros le lleva a aquella superior ante la que lo puramente temporal es locura. El escribano atestigua no haber leído nunca que caballero andante alguno hubiese muerto “tan sosegadamente y tan cristiano”. No se da, por tanto, al final del *Quijote* retorno al orden natural menoscabado por la excepción heroica al modo de la tragedia antigua, porque la esencia del héroe trasciende íntegramente en la muerte. Y no es el *Quijote* un libro netamente estoico —se entiende estoico extracristiano—, puesto que lo que él transpira en todo momento es un sentido de la vida como dedicación y de la naturaleza como reformable por el hombre. En la muerte de Don Quijote no es la naturaleza la que vence, sino la caballería cristiana —lo que García Morente llamó caballería cristiana— sobre la caballería andante.

¿Cervantismo o quijotismo? En esto difieren dos de los más preclaros comentaristas contemporáneos del *Quijote*: Ortega y Unamuno. Para Ortega lo que importa es el libro y su autor, debiendo considerarse como elemento suyo el personaje; en cambio, Unamuno se pronuncia por Don Quijote contra el mismo Cervantes, que no hizo sino descubrirle; pero una vez en pie, el héroe vive ya fuera de su autor y tiene perfecta independencia frente a él. Unamuno arremete contra Cervantes por no tratar debidamente e incluso no comprender al propio Don Quijote. Los elementos principales del héroe, según D. Miguel de Unamuno, son la pureza del valor y la legítima aspiración a la fama, como expresión y testimonio de aquella pureza. El mundo cervantino es contraste e ironía, sus factores son “caseros estorbos de su heroísmo”. “Nunca visto valor de Don Quijote —dice en la *Vida de Don Quijote y Sancho*— y valor en seco, sin motivo

ni objetivo, valor puro, valor acendrado.” Don Quijote levanta la afirmación de la pristinidad de lo valioso en medio de un mundo irónico y socarrón que le contrasta. Pero, ¿es que sin ese contraste del mundo sería concebible Don Quijote? Precisamente Unamuno ha llevado a cabo con gran amplitud y agudeza la reivindicación de Sancho, aproximándole e incorporándole al orden heroico de su señor. Para Ortega, lo importante, lo sustantivo es el mundo del *Quijote* en que se destila la nobilísima experiencia de vital pensamiento de Cervantes, por quien ha sentido siempre la admiración más alta.

No puede separarse el héroe de su glorioso creador ni de su mundo sustancialmente dual. La figura de Sancho es el puente entre el dualismo y no cabe ponerle estrictamente en uno de los mundos del *Quijote*; él acorta las distancias, en principio insalvables, entre la fantasía y la realidad. Si hay realismo en el *Quijote*, no es contra lo que superficialmente pudiera parecer un realismo descarnado, sino —y ahí está su virtud— un realismo capaz de acoger en su seno la más decantada belleza.

Don Ramón Menéndez Pidal, en su estudio *Un aspecto de la elaboración del “Quijote”*, dice que al contraponer Cervantes los ideales a las artes verdaderas hiere a la realidad mas no a la caballería, cuyos valores permanecen señeros, intangibles. Dulcinea será ya para siempre la mujer más hermosa del universo cuando Don Quijote vencido lo proclame ante la lanza del vencedor, a quien pide su muerte. No pugna Cervantes —según Menéndez Pidal— con el espíritu de la poesía heroica. Por el contrario, lo salva sustrayéndolo a la quimera y situándolo en el mundo cotidiano, con lo cual ha logrado el más alto e inasequible modelo de la novela moderna.

En efecto; Cervantes deja a salvo los principios del ideal caballeresco, pero la realidad del mundo no tiene en el *Quijote* mera función negativa. Hay sin duda en el libro una zona de la

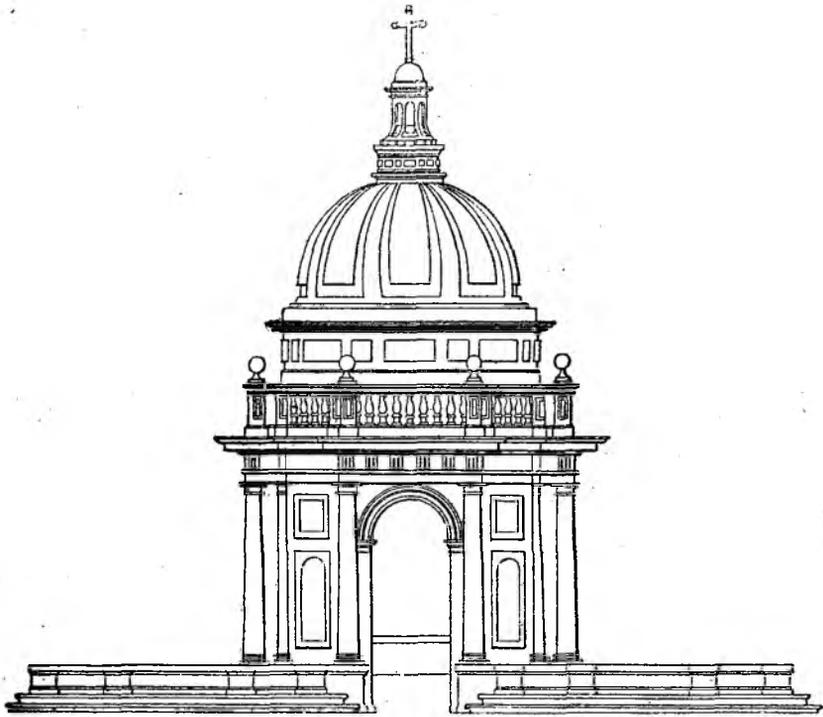
realidad en fricción con la caballería, cuya zona tiene que resultar brusca y amarga, mas no se agota en ella la visión del mundo que el *Quijote* nos ofrece. Por debajo del inevitable y esencial conflicto, la realidad, sin perder su condición, sin abdicar de sí misma, encuentra vía de salvación.

Don Marcelino Menéndez y Pelayo, en el discurso que con motivo del centenario del *Quijote* pronunció en la Universidad de Madrid, nos ofrece una clara y profunda interpretación de la esencia del *Quijote*: "Lo que desquicia a Don Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha con el mundo y hace estéril toda su virtud y su esfuerzo. En el conflicto entre la libertad y la necesidad Don Quijote sucumbe por falta de adaptación al medio; pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración generosa permanece íntegra, como se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana." No hay retórica exaltación, sino muy acertado análisis en estas palabras de Menéndez y Pelayo. "Lo que en la naturaleza hay de bajo e inferior, los apetitos francos y brutales, la tendencia prosaica y utilitaria, si no desaparecen del todo van perdiendo terreno cada día bajo la mansa y suave disciplina sin sombra de austeridad que Don Quijote profesa." Rescata a Sancho del légame injusto que sobre él se había popularizado, centrando muy acertadamente dentro de la unidad de la obra el sentido de su figura: "Sancho no es una expresión incompleta y vulgar de la sabiduría práctica, no es solamente el coro humorístico que acompaña a la tragicomedia humana; es algo mayor y mejor que esto: es un espíritu redimido y purificado de la materia por Don Quijote; es el primero y mayor triunfo del ingenioso hidalgo, es la estatua moral que van labrando sus manos en materia tosca y rudísima a la cual comunica el soplo de la inmortalidad."

Sancho es el puente tendido entre la pura creación y la lla-

mada del mundo. Por él se salva el mundo en el *Quijote*. Las cosas reales quedan a la postre ennoblecidas, y en la parte segunda, como hizo notar "Azorín", resplandece luminosamente esa cordial y superior armonía de todas las cosas. Armonía indudablemente difícil entre los más altos ideales y la tangible y circunstante presión del mundo: "Poesía y Verdad".

Ultima llamarada de la caballería hay al *Quijote* una postrera huella gótica —irónicamente tratada— en los umbrales de la modernidad. Poco tiempo después la sombra del *Quijote* se proyectará un momento —como hizo notar Ortega— sobre el *Discurso del Método* de Descartes, el libro que marca el despertar triunfante del tiempo nuevo, la época que alboreó con las salidas de Don Quijote y en nuestros días inicia su clausura, la cual resolvió la antinomia entre los ideales y la realidad, unilateralmente, ya envolviendo al mundo en un idealismo absoluto, ya —dentro, sin embargo, de la misma dirección— haciéndole objeto de la práctica proyección del hombre. A caballo entre las dos edades, la Monarquía española, el pensamiento español, las lanzas españolas. El *Quijote*, por encima de todo propósito concreto, nos ofrece la más cuajada flor de la España de su tiempo, pero como en él aparecen universalizadas las notas, brinca desde su situación temporal y señorea sobre los siglos. Por eso, pese a toda crítica superficial, es para nosotros el libro de la España de todos los tiempos, el libro entrañable de la España profunda, de la España eterna.



Poesía

Tres poemas, por José Luis Cano; Norte y sur de mi alma, por Ramón de Garcíasol; Poesía, por José García Nieto; Antología de P. Reverdy, por A. M.; Rainer María Rilke, por Karl-Gustav Gerold.

TRES POEMAS

POR

JOSE LUIS CANO

1.

RAPTO DEL AMOR

M*IRA el mundo sin flor. Este haz de rocas
sólo sombra da al oro que declina.
Muerto parece el mar. Aquí culmina
el mineral silencio de dos bocas.*

*Soledad, piedra, amor. La arena yerta,
desolada pasión siente en su seno.
No hiere su piel muda este sereno
amor, esta extinguida luz desierta.*

*Mira esa roca, oh prisma de ternura.
Pon tu mano en sus filos dulcemente.
¿No sientes en tu palma la silente
vida que allí se esconde, ahogada, oscura?*

*Y el duro corazón que en ella late
nuestro crispado amor va serenando
de un pálpito inmortal, y va arrancando
luces y sueños de tu seno mate.*

*Roca es también tu cuerpo, roca o muerte
tu pálida belleza y tu mirada,
tu frente, luna ya petrificada
por este sideral silencio inerte.*

*No mires hacia el mar. En esta arena
clava ya tus dos labios diamantinos.
Incendia con tu lengua estos caminos
de calcáreo pesar y extinta vena.*

*Muerto está el mundo si tus labios miro.
La tierra vuelta ya a un perenne ocaso.
Sólo vuelvo a vivir cuando repaso
tus brazos, pleamar en donde expiro.*

*Este nocturno viento, esta bandera
de soledad, ondeando por la orilla,
cómo asola implacable tu mejilla
rígida ya en su hálito de cera.*

*Muere a solas la tarde, y una broza
dulce, muerdes de amor languideciendo.
Todo tu peso núbil voy cediendo
a esa arena mortal que un labio roza.*

*Pero duro, bramante, el mar ya invoca
nuestro amor, nuestras bocas rutilantes.
Reclama esta inmortal gloria de amantes,
pétreo fuego de amor que un astro evoca.*

*Clama ya su pasión. ¿No oyes su pecho
resonar por la inmensa, abierta herida?
Ala pujante que alza una ofrecida,
cálida espuma en jadeante lecho.*

*En ti grabo mis labios, y en ti hundo
mi soledad, mis pulsos invocantes.
Atate a mí. Seremos dos amantes
en busca del olvido en lo profundo.*

*Ciégate en mi clamor. Tras esa bruma,
¿no ves el halo de otro paraíso?
Este viento vibrátil que ya piso
aéreamente nos alza y a él nos suma.*

*Tromba de amor me arrastra y me desata
de tus brazos, me arranca de tu frente,
ya precipita al mar la débil puente
de mi pecho y tu muerte me arrebatá.*

*Lejano va tu cuerpo entre la espuma,
tus miembros ya rendidos a otro amante,
y te va blanqueando a cada errante
ola, la blanda sal que el mar rezuma.*

*Mientras yo voy profundo, hacia ignoradas
regiones de un amor más poderoso,
y un gran mar de metal, ligero, hermoso,
me tiende sus escamas invioladas.*

*Qué lejos está el mundo. Ya la arena
olvidó mi inquietud bajo otro viento.
¿He nacido otra vez? Ya sólo siento
un cuerpo hermoso, azul, que me encadena.*

*Y un oscuro clamor. De nuevo a solas
late mi corazón en lo profundo
de este mar que me asume, y en él hundo
una sangre de amor bajo las olas.*

2

LA GLORIA DESTRUIDA

*Para mi soledad, el mundo no existía.
Era una inmensa nada, una tierra sin gloria.
Sin amor ya, y a solas con su vasta agonía,
cuán desolada y gris, cuán rota su victoria.*

*Sobre su pesadumbre me erguí, vivo, inspirado,
y tal fué mi mirada sobre su seno inerte,
que un joven ser de pronto sintió desenterrado
su corazón, sus alas ya libres de la muerte.*

*Solo, en un mediodía poderoso y clamante
tendí mis manos altas, gemidoras al viento.
Un cabello toqué, una mirada amante
que pobló de una sangre feliz mi seco aliento.*

*Qué dulce lago azul es tu sangre callada.
Mis manos sólo en su agua pueden bañar su herida.
Dame el solo misterio de tu amor, de tu espada.
Con tus labios oscuros quiero cegar mi vida.*

*No veo el mundo, ni veo su ímpetu, su belleza.
Si un mar clama a mis pies, si invade mi cintura,
no existe, no, ni existe esa inmensa tristeza.
Sólo un éxtasis ciego, insepulto, perdura.*

*Se ha abierto entre nosotros la tierra, y esa lava
que un mar de pronto invade con su pasión naciente,
precipita enlazados nuestros cuerpos y graba
para siempre en mis labios tu luz resplandeciente.*

*Ahora que eres mi sangre, tu quemadura asume
toda la gloria oscura de un heridor diamante,
todo este doloroso crepitar que resume
en mis quemados labios un incendio radiante.*

*No sé vivir. Lo sabes. Me arrojas a esa lava,
a ese trasmar de fuego donde tu boca brilla,
donde tu cuerpo es brasa que en mi cuerpo se clava
y hunde su rutilante fulgor en mi mejilla.*

*Ya conoces mi sangre. Ya conoces mi muerte.
Sabes que no sé andar después de haber sentido
tu mirada en mis labios. Sabes que no sé verte
a la luz de esta sima, de este sol abatido.*

3

FIN DE UN DESEO

*Hundido está tu pecho. Cuán lejos de aquel día
en que bajo tu piel de claro adolescente
un joven mar azul, solar resplandecía
reflejando esas nubes, ese cielo riente.*

*Si ahora su arco doliente con tu mirada oscura
repasas, si tus manos acercas a su fondo
las quemará un deseo, oculta quemadura,
un mineral rumor desesperado y hondo.*

*Pecho que muere a solas, cada rostro acechando,
que aún espera la gloria de ofrecer un latido
postrero a esos dos labios que se abren fulminando
tu mirada de amor, como un astro abatido.*

*Ese sol que arde estático sobre tanta tristeza
abrasando tu mano como un cegador beso,
¿no acertará a clavarte esa rauda belleza
que allá en tus venas fluye como un río sin peso?*

*Mas si tu pecho muere y la sangre te oculta
esa espina que un labio no siente tras el gozo,
da tu cuerpo a esa tierra desnuda que sepulta
tantos heridos árboles en el fondo de un pozo.*

*Pero no. Sordamente, a ciegas renaciendo,
como un alucinado tu deseo desentierras,
y te prende en su luz cegadora, sabiendo
que al cederte abrasado tu herida ya no cierras.*

*Despiertas cada día, y cada día te invade
el mismo mar oculto, espumas de una sangre.
De tu corazón vivo una alondra se evade.
Ya no te importa acaso que un amor se desangre.*

*Si tocase ese sol que a lo lejos fulgura
sordo, ciego a tus labios, sólo un mar consumiendo,
tu sangre en esas alas quemaría su locura
y su luz calcinada caería resplandeciendo.*

*En ese pecho yerto, un deseo latía,
un dorado ramaje sus auras exhalaba,
arpa dulce que el aire embriagador tañía,
vagos sonos, palabras que otro viento acallaba.*

*·Pero un rumor escucho. ¿Vives aún? Acaso
como un ciego que sigue a ese sol ya desecho,
buscas aquellas alas por un muriente ocaso,
la luz que aquellas plumas robaron de tu pecho.*

*Y cuando no lo esperes, tu mirada vacía
descubrirá yaciendo como una luz inerte
aquella ave de amor que en tu pecho batía
sus plumas, y en su sangre verás tu propia muerte.*

NORTE Y SUR DE MI ALMA

POR

RAMÓN DE GARCÍASOL

1

*SIN el fruto del pájaro y el nido,
en hueso vegetal de muerta leña,
parece el árbol eco de la peña
estéril, sin futuro apetecido.*

*No importa su presente entumecido.
Su raíz sabe ser, ahonda y sueña.
Su savia sin descanso, ata y domeña
la esquividad de la hoja a su sentido*

*de amoroso verdor y de ventura,
y en talleres de invierno trabajada
la prepara a ascensión de primavera:*

*a mí un hervor de sienas me asegura
tener la flor a punto, a la llamada
de tu voz en mi sangre, compañera.*

*Cómo suspira mayo bajo el hielo,
cómo suspira atado a una cadena
de tiempo, inconvencible a gozo y pena,
ultimando la flor en su desvelo.*

*Cómo nos llama mayo bajo el suelo
llovido y sin color, y cómo suena
su mandato en las manos a faena
de soltar la hora presa al libre vuelo.*

*Así mi sangre insomne y sin salida
llama y suspira en su prisión humana
por dar su sueño al mundo, su mensaje.*

*Y mayo ha de venir, y su venida
no ha de calmar mi sangre, en ansia hermana
del mar, de su pasión y su oleaje.*

*Si es lo más importante a que he venido
a la vida, a morir, llévame ahora,
muerte mía esperada, arrulladora
muerte tan maternal, de olvido a olvido.*

*Se me alivia el vivir de entretenido
que estoy en un morir que me enamora,
capitán de mis ansias por la hora
de juntarme a la luz de que he nacido.*

*Aunque hay sombra de vida rezagada
igualando sin sol los mil caminos
para desorientarme la pisada,*

*donde se junta con la sangre el cielo
se me levanta el alba a sus destinos,
y alondra de mi día, canto y vuelo.*

4

*Qué lindas miniaturas del paisaje
en tus ojos abiertos al asombro
del campo todo flor y todo nido,
cantando su perfume como un pájaro.*

*Un sosiego de arrobo en calma atenta
floreces en la mar con tu mirada
dulcemente materna, como lluvia
que ha visto a Dios y sabe que ha de verle.*

*Ante tu vista, irresistible nace
el orden sin esfuerzo, y en su sitio
se dispone a decir su nota justa
y verdecer de música la tierra.*

*La vida es el milagro de sentirte,
la muerte por ti es tiempo sin nostalgia,
cegar de ti es la luz, ser es sentirse
no estar nunca dejado de tu mano.*

*Ya habrá abierto el color en los rosales
 del cielo su milagro de sentido
 sin palabras, reflejo de tu cara.
 Primavera de luz en flor de gracia
 habrá en tus ojos niños, enramados
 de luceros sin fin del entusiasmo.
 Lloverá tu mirada en cuanto toque
 pregusto de tu alma, y las estrellás
 lucirán más si tú las has mirado.
 Ya el aire olerá a Dios junto a tus sienes,
 ceñido de rumor del otro mundo
 del enjambre invisible que obra el alba.*

*Tu corazón, campana de tu gozo,
 volteará en tu pecho mi alegría
 con el dolor de estar sujeto a su eje
 y no repicar fiesta en mi cabeza,
 rompeolas febril de eternidades
 con tu hueco en su mudo campanario.
 Ya el mar solemne lucirá en sus hombros
 el manto azul que Dios cuando hizo el mundo
 le regaló al decir la primavera.*

*Todo será hijo tuyo, y yo aquí, huérfano
 de tu presencia real, por un momento,
 respirando tan sólo aire de ausencia
 mientras gano el estar en tu respiro.
 Hecha la sangre pájaro en la rama
 del contento del cántico al sentirse
 acariciada por tu pensamiento,*

*hacia ti se me vuela y se me salva,
dejando por tu afán el nido a solas.
Hay muros de distancia sobre el mismo
tiempo, que nos sujetan a no vernos.
Pero no hay muros altos que no pueda
saltar el corazón, ni hay huracanes
que puedan descuajarnos del recuerdo
donde echamos raíces uno en otro.
Todo lo ha de poder este trabajo
de ir a ti por caminos enalmados,
cumpliendo un ansia cósmica que marcha
del fondo de los siglos a los siglos
sin marchitarse el sol en mis banderas.*

POESIA

POR

JOSE GARCIA NIETO

I

EMPLAZADO a quietud estaba el vuelo;
a silencio la voz, y el alma a olvido
Herido estoy de amor y no vencido;
ni habito el aire ni evidencio el suelo.

Ni tu palabra invade mi desvelo
ni en tu ausencia se crece mi descuido;
se alza a mi lado el palpito del nido
sobre la sangre inédita del celo.

¡Qué mal guerrero fui de tu impaciencia!
¡Qué mal abril del agua renovada
que te encontró hecha junco en la ribera!

Luché sin triunfo en lid de adolescencia
con un dolor antiguo en la mirada
y una ambición novísima en la espera.

AL BAILARIN DE UN TIOVIVO

*Recreará la rueda la mirada
y habrá un hombre delgado, fuerte y frío,
que hará girar el río por el río,
helando el corazón de la yeguada.*

*Tú acordas tu tristeza traspasada
de música, de amor, de escalofrío,
con el paisaje joven y el tardío
vuelo del agua antigua, acompasada.*

*Sangre parada en trance de latino,
rosa para imposibles mediodías,
devanador del aire y su madeja;*

*el ojo muerto, el muslo bien ceñido,
y en el telar de las monotonías
la delgadez del ritmo sin pareja.*

*Tengo, tienes, tenemos acomodo
en un mundo cortado a la medida;
tela para vestir toda la vida,
todo el amor y el entusiasmo todo.*

*Amo, amas; amar de cualquier modo.
Aquí ceñido el sol, aquí ceñida
la voz, sujeta aquí está la partida,
atado aquí el ardor codo con codo.*

*Por tenerte, tenerme, por tenernos
/ limitar el vuelo de los ojos
a la ocasión del labio más perfecta,*

*paso, pasas, pasamos, siempre eternos,
sujetos al dolor por los hinojos,
y al día por un alba predilecta.*

ANTOLOGÍA

DE

P. REVERDY

No es apoyándose en la moral como el hombre va a Dios; es apoyándose en Dios como puede comprender y soportar la necesidad de la moral.

Cuando se ve a los hombres que cuentan se siente la tentación de no contar; pero cuando se ve también a los que no cuentan y que creen que debían contar...

Si el hombre no encontrase, en el fondo de cada copa de éxito, la hiel indispensable, ni siquiera el propio valer le impediría volverse rápidamente imbécil.

Buscar verdad no es siempre buscar ventaja.

Siendo capaz de muchas pequeñas cosas y de ninguna grande, se halla uno al frente de una verdadera orquesta de Ingres.

Pierde uno el tiempo reprochando lo que quiera que sea a quien es incapaz de reprocharse nada a sí mismo.

El alma es lo que más importa; pero el hombre se apercibe de que tiene estómago antes de darse cuenta de que tiene un alma.

Si me encaramo en la escala de la razón, no creo en nada ya; y menos aun en la razón.

Los grandes infortunios rebasan el cuadro de la sensibilidad. Desde cierto grado, ya no se siente.

El corazón entontece. A más corazón, hace falta mayor inteligencia y fuerza para sostenerlo.

Ni la complicación del espíritu, ni la sutileza, constituyen la profundidad; como el egoísmo replegado no constituye la vida interior.

La traída y llevada buena fe no es, frecuentemente, sino una falta de conciencia y lealtad consigo mismo; lo que no impide que la mala fe sea perfectamente desleal.

Mirando sólo a los hombres, cuesta trabajo comprender y admitir que Dios se haya complacido en crear y amar tal criatura. Pero hay que considerar las almas y ver cuán poco pertenecen a los hombres.

El instinto es una fuerza escondida, no revelada; pero en modo alguno turbia y oscura. La razón, esa sí es la que turba al espíritu. En el ser privado de razón el espíritu es un guía firme y seguro.

Esclavo, lo has de ser siempre, aunque no sea más que de esa necesidad desenfadada y dolorosa de no serlo.

La idea de la nada es una enfermedad del alma.

El amor propio es una llaga viva que el orgullo exaspera y a la cual la humildad calma su ardor como un bálsamo.

El ideal género francés: morir haciendo una frase.

Si no te entregas, los hombres no te lo perdonan, y si te entregas, te desdeñan.

Se cree libre todo aquel que no ha medido lo largo de su cadena.

El marino ama la inmensidad, el amplio mar, el cielo sin límites, y para gozarlo se confina a pasar la mayor parte de su vida sobre unos pocos pies cuadrados de tarima. El fraile ama el infinito, y para aprestarse a gozarlo, se encierra en el monasterio, entre muros que clausuran unos pocos pies cuadrados de tierra.

Hay gentes creyentes, y no adheridas a determinada herejía,

y que pretenden negar la Iglesia —por lo que tiene de humana— y no negar a Dios. ¿Qué les estorba en la religión? El hombre. Y ¿qué es la religión? La unión con Dios. ¿Van a dejarse detener en su marcha hacia Dios por un obstáculo tan ínfimo como es el hombre? ¿No encuentran al hombre en el camino donde pretenden conquistar todas las vanidades? ¿Y les impide, entonces, la lucha con el hombre, perder de vista la menor de las vanidades que quieren conseguir?

La fe no es sólo creencia; es también fidelidad.

No creéis ir más allá de vuestro paso por la tierra, y, no obstante, os llenáis de cuidados infinitos para preservar ese relámpago incomprensible y complicado.

El hombre ve acabar cosas que no vió comenzar, y ve comenzar cosas que no verá acabadas. No ha visto comenzar el mundo y no lo verá acabar. Pero su espíritu comprende mejor la idea de “sin fin” que la de “sin principio”. Quizás porque tuvo principio y no tendrá fin, cualquiera que sea su destino en el Juicio final.

El ambicioso pena durante toda su vida, y cuando ha alcanzado ya, por fin, su meta, muere. El asceta pena durante toda su vida, y cuando ya, por fin, muere, ha alcanzado su meta.

Aquello que no tiene principio ni fin. He aquí el muro ante el cual la razón enloquece, a menos que, en plena pared, no se abra una puerta: la fe.

Hay el espíritu cristiano y hay también un cierto espíritu de devoción. No deben ser confundidos: el primero no pide a quienes anima sino sacrificios y una continua vigilancia sobre el egoísmo; en tanto que el otro no da, a quienes le son aficionados, más que satisfacciones y la práctica de una vida preferida. Es natural que abunde más el segundo.

Soy, bien entendido, “libre” pensador. Y como presumo que el libre pensamiento no consiste en pensar según el previo pensamiento de quienes no creen en nada —si no es en su estupi-

dez florida—, pienso libremente que hay un Dios verdadero, y creo en todo aquello que, muy lógicamente, se sigue.

La verdadera libertad de pensamiento es el desasimiento de las cosas que la retienen... Los que son constantemente rebeldes se hallan siempre encadenados; pero aquel que, en fuerza de maceraciones y de sacrificios, se ha disminuído, se halla holgado en sus cadenas; jamás ha conocido tan grande libertad.

De todo lo que nos llega de Dios, lo menos verosímil es lo natural.

Hay días que el hombre está colgado del cielo como de una rama sobre el abismo; para no caer en el fondo cuenta con la fuerza dolorosa de sus puños. No es el momento más grato, pero sí el que deja mejor lección, pues si el flúido del imán nos mantuviera siempre, llegaríamos pronto a tener la ilusión de que tenemos alas de ángel.

Es tanto más fácil entenderse con Dios que con el prójimo, que Dios mismo ha cuidado de recomendarnos nuestro prójimo a cada uno de nosotros.

La religión cristiana es la más elevada y la más difícil de creer... Los unos no la siguen porque creen falsos esos misterios que se les antojan por debajo de su razón, y los otros porque juzgan falsos esos misterios que reconocen por encima de su alcance.

Algunos pretenden buscar a Dios; y acaso no lo encuentren jamás, porque aquello que buscan y esperan, en realidad, es un dios que se les parezca: con el mismo rostro, el mismo corazón y el mismo espíritu que ellos.

La herejía no es otra cosa más que una buena fe extrema, mal orientada por el orgullo, instrumento del demonio. Es la opinión personal añadida al dogma.

Hay que ser esclavo de Dios para ganar la libertad respecto a los hombres y los acontecimientos.

De Dios somos prisioneros, libres bajo palabra. De nosotros mismos, y del mundo, somos prisioneros encadenados.

La noche está más allá del azul; más allá de la llanura donde rondan las estrellas.

Nada hay más fácil, estando un poco mantenido por la gracia, que imitar a un santo; una vez, un día, quince, seis meses. ¡Pero, toda una vida, sin desfallecimientos, he aquí la sirte! Y eso es, justamente, lo que hace santos; pues que los santos se imitan entre ellos también.

Cuando tropieza uno, y recae en el negro dominio de los sentidos, todo lo hemos perdido; pero no por eso Dios deja de existir. Nada, por tanto, ha cambiado. Puede uno vacilar en una negra escalera, a condición de no soltar la mano del barandal.

El estado de artista es tanto más peligroso porque rara vez viene falto de ambición, y porque esa ambición nos ata a la tierra, y no tan sólo para el momento en que estamos en ella, sino para más tarde también: cuando no estemos en ella ya. Pretendemos sobrevivir aquí, contar aquí, brillar, naturalmente, cuando lo que hay que hacer es esforzarse en rebajarse y en aniquilar todos los lazos que nos atan a este mundo. Y no puede uno pretender hacerlo si se conserva un vínculo con ese estado que acarrea fatalmente el deseo de brillar, de elevarse, de despuntar y de perdurar aun en este bajo mundo y en este mundo bajo, después de que la muerte nos haya llevado.

La conversión es un suicidio en el cual se pasa vivo al otro lado.

Tener sano el espíritu, sana el alma, sano el corazón. Hay que ser sano antes de ser santo.

Una tela sin dobladillo se desfleca; si lo tiene, queda entera. Tratáis de ilimitaros en un mundo limitado. He aquí vuestro error.

Cada vez que el espíritu toma una decisión justa, se libera;

*

cada vez que cae en el error, se siente encadenado. Mas, si por temor a elegir, se detiene, el miedo lo hará prisionero al fin.

El hombre más dotado es el que está más en peligro. Le ha sido dada una mirada más aguda y ve más y con mayor dolor los defectos. Lutero quería reprimir los abusos de los hombres y atacaba, por error, la obra de Dios. Santa Teresa veía el peligro de la regla relajada, y, al ajustarla, emprende la defensa de la obra de Dios. El uno sustituye con su personalidad a la ley común, y se pierde, y con él cuantos le siguen; la otra, lucha en el camino del Bien, yendo hacia un bien mejor, y se salva, y con ella cuantos quieren salvarse.

Trad. A. M.

RAINER MARIA RILKE

POB

KARL-GUSTAV GEROLD

En recuerdo de su paso por España
hace treinta años.

LA vida y la obra de Rainer María Rilke están íntimamente entrelazadas. El poeta vivió casi exclusivamente para su misión, hasta tal punto que después de su matrimonio —que duró pocos años, y del cual nació una hija— renunció a todo vínculo social que le pudiera desviar de cumplir con su fin. No por mera casualidad llamó a un ciclo de su poesía “De la vida monacal”.

Este hombre, de frente despejada, ojos azules y brillantes, bigote sencillo —que recuerda el de los chinos— sobre una boca llena de expresión, descendía de una antigua familia aristocrática procedente de Carintia. Viaja por Alemania, Italia y los países nórdicos para ir siempre a parar a París, en donde transcurrió gran parte de su vida. No obstante, la experiencia decisiva que hay en su obra no le podía venir exclusivamente del Occidente, sino que solamente le sirvió para dar a su poesía y prosa algunos

más nos representamos el carácter transitorio de la vida. Solamente así es capaz de tener un sentido total del mundo, de cumplir su misión. Respiramos el aire de la muerte en este libro. El poeta se siente cerca de los que son arrebatados por la muerte, sean hombres o cosas. La idea de la muerte, tan propia como peculiar, brota aquí, y con evidencia cruel nos revela la manera según la cual se muere en esta época. "En estos tiempos —dice Rilke— el deseo de tener una muerte propia se hace cada día más raro, tanto como tener una vida propia. Se muere según viene ella. En los sanatorios, donde se muere con tanto gusto y con tanta gratitud hacia médicos y enfermeras, allí se muere una de las muertes organizadas por el hospital. Esto se ve con agrado. Pero si se muere en casa, es corriente escoger una de aquellas muertes elegantes de la gente bien, con la cual, por así decir, comienza el entierro de primera clase y toda una serie de costumbres magníficas." No nos daríamos cuenta de toda la riqueza que contiene este libro si solamente mencionáramos este aspecto lúgubre. Exhalan estas páginas un aroma sublime de tiempos pasados, de una vida aristocrática que el poeta conoció. Hablan los objetos, cuadros y encajes que se transmiten de padres a hijos. Tenemos la descripción de la vida en el castillo de su abuelo, el conde Brahe, en cuya persona se nos representa la nobleza y la dignidad de otros siglos. Pero tampoco es aquí segura la vida. Viene la enfermedad y la muerte, y en las galerías aparecen espectros. Las impresiones que el poeta recoge, las ideas propias, las historias leídas en libros antiguos no se separan en esta obra, sino que forman una unidad armónica, un tejido precioso y único en su género. Es el diario de un naufrago, son variaciones sobre la muerte de ricos y pobres, de animales y objetos.

No solamente a causa de estos *Cuadernos de Malte Laurids Brigge* los años pasados en París tienen importancia para la obra rilkiana. En esta época tuvo también lugar el encuentro con Augusto Rodín, que ejerció sobre él una influencia como ningún

otro la tuvo. En los años transcurridos junto a él descubre y adapta para la poesía las leyes esenciales de la escultura. El lema del maestro: *il faut travailler toujours*, lo hace suyo Rilke. En lucha asidua nacen las dos primeras partes de los *Versos Nuevos* (*Neue Gedichte*, 1903-1908). No importa ahora la disposición de su ánimo. En esta poesía expresa Rilke claramente sus ideas:

*Oh vieja maldición de los poetas
que se quejan donde debieran decir;
que siempre meditan sobre su sentimiento
en lugar de formarlo, que aún siguen creyendo
que lo que en ellos es triste o alegre
podrían en la poesía
llorarlo o glorificarlo. Como los enfermos,
llenos de tristeza, usan el lenguaje
para describir dónde les duele
en lugar de transformarse rigurosamente en palabras
como el picapedrero de una catedral
se cambia obstinadamente en la ecuanimidad de la piedra.*

Ya antes que Rilke se hizo una tentativa hacia una poesía que podemos llamar objetiva, arte que parece oponerse a la esencia de la lírica misma. Conrad Ferdinand Meyer produjo versos de este género que pertenecen a la poesía eterna que se ha escrito en lengua alemana. A primera vista los versos de Rilke de esta época parecen pertenecer a este género de poesía creado por el encanto de la realidad. Pero si la estudiamos atentamente vemos que no describe, sino que pretende mucho más. Como veremos, el poeta cumple con la misión que los objetos piden: llevarlos fuera del mundo pasajero a un plano espiritual y eterno. Y aún más: los versos son experiencias para Rilke, como nos dice en *Malte Laurids Brigge*: “Pues los versos no son, como creen algunos, sentimientos (éstos se sienten demasiado pronto), sino experiencias. Para escribir un solo verso es necesario haber visto muchas ciuda-

des, muchos hombres y muchas cosas; hay que haber conocido a los animales; hay que contemplar cómo vuelan los pájaros y saber los movimientos de las florecillas cuando se abren a la mañana. Hay que volver a pensar en los caminos y en las regiones conocidas, en encuentros inesperados, en despedidas que se presentían, en los días de la infancia cuyo misterio aún no se ha revelado; en los padres, a quienes tuvimos que herir al traernos una alegría que no comprendíamos, una alegría que estaba hecha para otro. En las enfermedades de la infancia, que comenzaban por transformaciones tan graves y profundas; en los días pasados en habitaciones tranquilas y recogidas, en las mañanas en la orilla del mar, en el mar mismo, en los mares; en las noches de viaje que susurraban tan alto y volaban con todas las estrellas. Y tampoco es bastante saber pensar en todas estas cosas. Hay que tener el recuerdo de muchas noches de amor, ninguna igual a la otra, de alaridos de mujeres en parto y de ligeras, blancas, adormecidas recién paridas que recobran su virginidad. Hay que haber estado al lado del moribundo y haber velado a los muertos en una habitación con la ventana abierta, en donde llegan los ruidos como golpes. Y tampoco es bastante tener muchos recuerdos. Se ha de saber olvidarlos cuando son numerosos, y hay que tener la suficiente paciencia de saber esperar a que vuelvan. Pues los mismos recuerdos no lo son todavía. Sólo cuando se vuelven en nosotros sangre, mirada, gesto, cuando ya no pueden tener nombre ni distinguirse de nosotros mismos, sólo entonces puede ocurrir que en una hora muy rara de ellos surja la primera palabra de algún verso.”

En la poesía de este período se nota la disciplina que Rilke se ha impuesto a sí mismo. Ninguna palabra sobra. Dicen que el poeta volvió muchas veces al jardín *des Plantes* para observar y estudiar allí la impresión que le produjo la pantera. De estos años tenemos poesías como “Los flamencos”, “El gato negro”, “El torso arcaico de Apollon”, “El laúd”. Vamos a ver ahora

más atentamente un poema titulado "La bailarina española", que pertenece a esta serie para apreciar mejor la maestría de Rilke:

*Como en la mano un fósforo blanco,
antes de llegar a ser llama hacia todos los lados
extiende lenguas palpitantes: empieza en el círculo
de cercanos espectadores; rápida, clara y ardiente
su redonda danza se extiende vibrante.*

Y de pronto es toda llama.

*Con la mirada enciende su cabello
y de súbito gira con atrevido arte
todo su traje en aquel incendio,
del que como serpientes asustadas
los desnudos brazos se alargan despiertos y castañeteantes.*

*Y luego igual que si se hiciera escaso el fuego
ella lo recoge y lo lanza,
dominante, con soberbio gesto
y mira: ahí yace, rabioso en el suelo,
y flamea aún y no se rinde.
Pero victoriosa, segura y con una dulce
sonrisa saludando, levanta el rostro
y lo apaga taconeando con los pequeños pies invencibles.*

Voy a detenerme un momento en este poema. Es de una gran hermosura, y nos presenta todo el drama apasionado que es el baile español si posible fuese transcribirlo en palabras. Comienza Rilke comparándolo, en una estrofa de cinco versos, a una cerilla que se enciende después de unos chispazos. Esta primera parte es de una densidad admirable, culminando en una sola frase, después de una pausa:

Y de pronto es toda llama.

Frase de perfil claro y nítido, sin ningún adjetivo. Hasta

aquí sólo la imagen. Después de habernos introducido en el ambiente que desprende su persona es cuando empieza a presentarnos su figura:

*Con la mirada enciende su cabello
y de súbito gira con atrevido arte
todo su traje en aquel incendio;
del que, como serpientes asustadas,
los desnudos brazos se alargan despiertos y castañeteantes.*

¡Qué rapidez! ¡Qué ritmo hay en los cinco versos que siguen y que comprenden de nuevo una sola frase! Pero, ¡qué diferencia al mismo tiempo! Había en la primera parte adjetivos como: blanco, claro, rápido, ardiente, que se refieren solamente a la luz. Ahora entra algo mucho más esencial, es decir, la fuerza mágica del baile. Elige Rilke otra comparación, la de una serpiente asustada, y evoca el sonido de las castañuelas. Con la descripción de los movimientos de la bailarina esta poesía ha llegado a su punto culminante. De aquí desciende el ritmo. Como antes, una pausa. Empieza la tercera parte con las palabras “y luego”, que nos muestran claramente que se encuentra aquí una cesura:

*Y luego, igual que si se hiciera escaso el fuego,
ella lo recoge y lo lanza,
dominante, con soberbio gesto,
y mira: ahí yace, rabioso en el suelo,
y flamea aún y no se rinde.
Pero victoriosa, segura y con una dulce
sonrisa saludando, levanta el rostro
y lo pisa con los pequeños pies invencibles.*

Los otros cinco versos continúan el símbolo de la llama, de la cual la bailarina se deshace poco a poco. Los últimos tres versos nos pintan el triunfo de la mujer encantadora, que segura de

su éxito, cruza radiante la escena, pisando el mantón con sus pequeños pies.

Después de romper con Rodín, el poeta interrumpe su estancia en París por viajes a Italia, Egipto, España y prolongadas estancias en Alemania. La gran guerra le sorprende en Leipzig. Vive en casa de su editor Antón Kippenberg, que descubrió a Rilke cuando era aún muy joven, y fué para él un amigo leal, siempre dispuesto a ayudarle, como hizo durante los años críticos de la guerra del 14. Rilke padecía depresiones psíquicas, parecía como si las desdichas que debía padecer Europa se anunciasen de antemano en el alma de nuestro poeta. De las elegías que había empezado a escribir en Duino pudo solamente acabar la primera y los principios de la segunda y tercera.

Durante la guerra, Rilke vivió en Viena y Munich. La ruptura de la continuidad de lo espiritual, como él dijo, paralizó por completo su fuerza creadora. El que estaba tan arraigado a la tradición necesitó años para encontrarse a sí mismo.

Mes de febrero de 1922. Año fértil e importante para la vida del poeta, que retirado en el castillo de Muzot en el Valais, vivía completamente aislado. Sus ventanas daban al ancho valle cuyos olivares y luz plateada le hacían recordar la Provenza y España. Allí, en unos días de éxtasis sin igual, pudo acabar las elegías de Duino. Escribió a la princesa de Thurn y Taxis, dueña del castillo y su confidente:

“Al fin, princesa, al fin ha llegado el día bendito, y tan bendito, en que le puedo comunicar —por lo que veo— la terminación de las elegías: ¡diez! De la última (empezada todavía en Duino) al final de la terrible comprensión, canté júbilo y gloria a los ángeles, de la cual ya entonces se hablaba para ser la última de esta... aún me tiembla la mano. Hoy mismo, sábado día 11, a las seis de la tarde, está concluída.

”Todo en pocos días; fué un torrente sin nombre, un huracán en el espíritu (como entonces en Duino), todo lo que es

fibra, textura dentro de mí ha retumbado, no he pensado ni en comer. ¡Dios sabe quién me alimentó!

”Pero ahora está, está, está. Amén...”

Junto a esta obra nacieron los *Sonetos a Orfeo*. No es indiferente que no nombre a Dios en estas dos obras. Las ideas del poeta sobre la vida, su visión del mundo han cambiado. Representante de Dios es ahora el ángel, al cual Rilke concede la misión de mediador. El mismo Dios se ha alejado de él. Los ángeles de Rilke no se semejan a los de la Biblia ni a los del poema de Klopstockh *La Mesiada*. No toman parte en nuestra vida, no nos protegen, sino que forman una jerarquía casi sacerdotal, de la cual sale toda luz, toda la hermosura de la tierra, y que la recogen después de algún tiempo como a nosotros mismos para conservarnos. Dios está detrás, demasiado grande y poderoso para ser mencionado. Escribe: “Ahora no me oirás nombrarle, hay una discreción indescriptible entre nosotros, y donde antes era cercanía y penetración ahora se extienden nuevas lejanías.”

La visión de Dios desaparece, y surge ante el alma del poeta el mundo objetivo, expresión de la creación, del amor y de la muerte. Esta vuelta hacia la tierra se anunciaba ya en las *Historias del buen Dios*, cuando dice: “Dios, que se nos escapaba en el cielo, volverá a nosotros desde el seno de la tierra:” Esto no significa que Rilke se haya alejado de lo trascendental; el poeta no se hace por esto partidario del positivismo, sino que ahonda y dilucida la realidad de una manera completamente original. Ahora son los objetos quienes encargan al poeta que los cante, que los recree en forma espiritual y perenne para persistir bajo la tutela de los ángeles. El final de la elegía novena habla claramente de la misión del poeta:

*Alaba al ángel el mundo, no lo inefable que tiene,
ante él no puedes jactarte de magníficos sentimientos. En el universo,
que él siente con más fuerza, tú eres un principiante, por eso enséñale
lo sencillo, que, plasmado de generación en generación,
vive ahora como cosa nuestra en la mano y a la vista.
Cuéntale las cosas y se quedará más asombrado que tú
delante del cordelero en Roma o del alfarero a la orilla del Nilo.
Enséñale qué feliz puede ser una cosa, qué inocente y tan nuestra.
Enséñale cómo el dolor mismo se decide a tomar forma pura
sirviendo como una cosa o muriéndose como ella —y más allá
escapándose dichosamente del violín—. Y estas cosas que viven
de lo efímero, comprenden que tú las ensalzas. Pasajeras como son
confían, sin embargo, en nosotros mortales para que las salvemos.
Quieren que las transformemos totalmente dentro del corazón invisible
dentro —o infinitamente— dentro de nosotros! Seamos al fin lo que
seamos.*

*Tierra, ¿no es esto lo que tú quieres: alzarte
invisible en nosotros? —¿No es siempre tu sueño
tornarte algún día invisible? —Tierra ¡invisible!
¿Qué otra cosa sino transformarse ha sido tu apremiante demanda?
Tierra, tierra querida, éste es mi designio.
Para que tú me ganes ya no me precisan tus primaveras
una sola, ¡ah!, una sola ya es demasiado para la sangre.
Desde hace mucho tiempo estoy resuelto a ser tuyo.
Siempre tenías razón y tu idea sagrada
es el confiado morir.
Mira, yo vivo. ¿De qué? Ni la infancia ni el futuro
disminuyen... Abundante vida
brota en mi corazón.*

La tristeza y la pena del poeta tienen su origen en la situación del hombre, que se distingue fundamentalmente de toda criatura. Mientras ésta vive sencillamente, sin fin ni propósito, el hombre ha perdido la inocencia, vive observándose a sí mismo, acordándose siempre de lo pasado, y nunca es capaz de mirar adelante sin preocupaciones. Una excepción sola-

mente forman los niños, los amantes y los moribundos; ellos no tienen más fines ni más términos. Viven sin ambición mirando hacia lo abierto: *das Offene*, es decir, lo que es sin límites, donde los movimientos no se dirigen hacia un fin, donde todo es íntegro e ileso. A pesar de todos los males que el hombre sufre, Rilke realza la existencia humana en la tierra. Precisamente conociendo el carácter transitorio es capaz de elogiar la vida con un entusiasmo sin igual. "Estar en la tierra es soberbio", escribe en estos años, y opina también que el más mínimo de los hombres conoce una hora de felicidad, la cual puede recordar en los momentos sombríos. Se han dado muchas interpretaciones a las *Elegías de Duino*, de las cuales una de las mejores es la de Romano Guardini (1).

Al lado de las *Elegías*, escritas en verso libre, nacieron los *Sonetos a Orfeo*, que cantan las transformaciones infinitas y las comunicaciones místicas del hombre. Intencionadamente se dirige al esposo de Euridice. Orfeo, que vive en dos mundos —sobre y debajo la tierra—, conoce como nadie el carácter efímero de la belleza, y tiene una visión pura y más total de la vida:

*Solamente quien ya alzó la lira
también bajo sombras
puede dar elogio infinito
vislumbrador.*

así comienza uno de los más hermosos sonetos de este ciclo.

Con estos dos libros llega Rilke al apogeo de su maestría: Nos da una concepción completamente nueva y profunda de la vida: Estas ideas, basadas en su propia filosofía, se ofrecen al lector en giros brillantes y nunca oídos. Si nos entregamos a la corriente de su poesía se nos presenta a cada momento otro panorama in-

(1) Romano Guardini: "Zu Rainer Maria Rilkes deutung des daseins". *Verlag Helmut Küpper*, Berlín, 1941.

esperado del alma, del cual no podemos imaginarnos los horizontes ni sustraernos a sus luces atractivas. ¿Se ha dado realidad nunca como aquí al carácter peregrino y trágico del hombre? ¿Quién ha visto a la muerte en el disfraz de una modista, Madame Lamort, donde cada uno se hace trajes mientras ella sorprende a su clientela con creaciones siempre nuevas?

Todo lo que produjo en los últimos años de su vida —murió a fines de 1926, en Suiza—, traducciones del francés, especialmente las obras de su amigo Paul Valéry y algunos versos, es solamente el eco de todas las maravillas que había creado.

Pero seríamos incompletos en este perfil de Rilke que hemos trazado si no mencionásemos los centenares de cartas que en los pocos decenios de su vida envió al Este y al Oeste, al Norte y al Sur, en una escritura limpia y fina y que hablan de un corazón abierto a todos los sufrimientos humanos, de un genio visionario lleno de ansias. La amplitud de sus ideas y la originalidad de su estilo hacen que pertenezcan a lo más hermoso que poseemos en lengua alemana. Algunas de las cartas más sublimes están escritas desde España durante su permanencia en el invierno de 1912-13. Tres nombres vienen a su memoria cuando piensa en España: Toledo, Ronda y el Greco. Este gran pintor ya le había producido honda impresión antes de su venida a España. No por coincidencia, sino por compenetración y por influencia de los elementos componentes de la obra del autor del *Entierro del Conde de Orgaz* se encuentra el Greco en muchos versos de Rilke. Están las obras de ambos repletas de singular trascendencia, de un aire misterioso que se eleva fuera de lo terreno por espacios donde las leyes de la vida ya no tienen validez. Los dos están sujetos a visiones y presentimientos y acostumbrados a los soplos de la muerte.

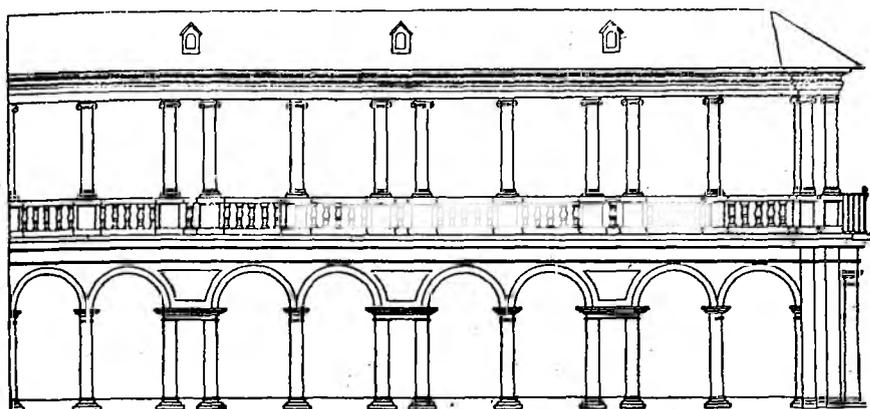
Toledo, la ciudad que por su misterio y heroísmo representa a Castilla como ninguna otra provincia, y que hasta nuestros días ha

sido designada por el destino para ejemplo excepcional, confirmó todo lo que el poeta había pensado de España:

“Esta ciudad incomparable consigue apenas encerrar entre sus muros un paisaje árido, íntegro y no subyugado: el monte, el monte puro, el monte de la revelación. La tierra sale al exterior de manera monumental y se hace inmediatamente mundo, creación, montaña, desfiladero, génesis. Contemplando esta tierra, pienso indefectiblemente en un profeta que se levanta del banquete, de la hospitalidad, de la reunión y, ya en el umbral de la casa, le sorprenden las profecías, la bendición prodigiosa de visiones sin consideración —así esta naturaleza se manifiesta alrededor y dentro de la ciudad—, se alza la vista por todas partes y no se sabe si es o no una aparición.”

Rilke en España. Contentémonos con tan breves palabras. Es un capítulo demasiado rico para darle remate en corto espacio. Hemos expuesto tan sólo un bosquejo de la vasta amplitud de horizontes de este poeta al que le es asequible de la misma manera el alma rusa, la lucidez francesa y la fuerza y originalidad misteriosa de España. En esta cualidad Rilke estaba dentro de esa especial disposición del espíritu que poseemos los alemanes, ya que el amor por Alemania no priva, sino que nos da claridad, para la comprensión y simpatía por las demás naciones. Rilke encontró su camino hacia España y se llevó el recuerdo de su tierra parda y de su espíritu, y todavía recordaba este país en los últimos años de su vida, en la ermita de Muzot.

Su obra es un terreno pedregoso y de áspera subida en el primer momento, pero su suavidad encanta a aquellos que se adentran por él. A los que se encaminen hacia este mundo poético les animo con las palabras del gran Hölderlin, visionario como Rilke, cuando dijo: “pero lo permanente lo fundan los poetas”.



Notas y Libros

NOTAS: *Unos compases más al «Scherzo» del otro día*, por Pedro Mourlane Michelena; *Más sobre el concepto del «honrado»*, por Antonio Marichalar; *La flora ibérica, según las sugerencias de los nombres toponímicos*, por José M.^a Aguado; *Póstumas aventuras de Don Juan*, por Lázaro Montero; *Lytton Strachey en la polémica sobre la historia*, por Darío Fernández Flórez; *Reivindicación de un español: leyenda y verdad del Papa Borgia*, por J. L. Gómez Tello. **LIBROS:** *Musa de todos los tiempos*, por Joaquín de Entrambasaguas; *«El alma se apaga»*, de Lajos Zilahy, por Enrique Azcoaga.

*

NOTAS

UNOS COMPASES MAS AL "SCHERZO" DEL OTRO DIA

AL insinuar que el gran señor de las letras, allí donde se halle, parte del saber de los especialistas para el juego real de las mutaciones, añadimos: "Presten ellos sus luces y hasta tengan los candelabros en torno de la mesa en que el gran señor medita, sueña o reconstruye en la alta noche a compás del concierto de los mundos." Nuestra nota era algo más que un *scherzo* o que una cana al aire, pero algo menos que una teoría, aunque se llamó teoría de las trasmutaciones en el juego heráldico. Se habló de heráldica del Pirineo, donde el *bai* suena, pero no de nombres de lugar ni de apellidos; demos, pues, unos compases más de *scherzo*, aunque pocos y ligerísimos. De Unamuno era la canción escolar:

*Avila, Málaga, Cáceres,
Játiba, Mérida, Córdoba,
Ciudad Rodrigo, Sepúlveda,
Ubeda, Arévalo, Frómista,
Zumárraga, Salamanca,
Turégano, Zaragoza,
Lérida, Zamalamarra,
Arriamendiaga, Zamora
sois nombres de cuerpo entero,
libres, propios, los de nómina,
el tuétano intraductible
de nuestra lengua española.*

Unamuno, en la lengua maternal que brizó la cuna de este banderizo de la ciudad de Dios, significa colina de asfódelos. Son los números remotos de esta voz "unamuno" los que palpitan en la obra del escritor que tiene las dos mitades de su ser: la oñacina y la gamboina en duelo. Ciertamente, segadas por el tiempo las torres de estos banderizos, D. Miguel se daba a parcialidades que dividen a la cristiandad todavía. Eran las mitades de su ser: la gibelina y la güelfa; la una, en discordia con el Pontificado, y la otra, en discordia con el Imperio. Hemos convenido cien veces en que los grandes nombres traen su música del verbo que los predestina. Así, Genoveva, de origen céltico, es la "nemorosa", la que es como el bosque; Simona, de raíz hebrea, la que nos es dócil; Alfonsina, que es voz goda, la que en todo es llama; Gertrudis, que se hace en el flamenco arcaico, *goert trilden*, la que protege la casa; Adelaida, que es *water name*, germánico *ādeihilde*, la de nacimiento ilustre; Sofia, que viene del griego, la que encarna el saber y la cordura; Beatriz,

*Beatrice tuta ne l'etterne rote
fissa con gli occhi stava; ed io in lei
le luci fissi, di la sù remote?*

de música latina, es la bienaventuranza.

Pero más que el *water name*, el nombre de pila es el *blood name*, el de sangre, el apellido el que nos predestina. Si Miguel es, ¿quién como Dios?, Miguel de Unamuno es ¿quién como Dios en la colina de asfódelos? ¡Asfódelos!: de sus bulbos se nutrían los manes de los difuntos en la mansión elísea. No libaban, no aspiraban aromas, sino comían para no ser sombras y sí cuerpos, para no morir del todo. Ese nombre de sangre expresa ante nosotros ansiedad agónica para ultranacer tras la muerte y para no quedar en sombra o en lo que llamamos ánima. ¡Asfódelos: si ellos nutren a los que, desterrados en el más allá, yerran sin peso, es para acorrerles en la nostalgia de que están transidos, que es nostalgia de envoltura carnal y de nombre. ¡Asfódelos!: ellos calman el hambre y la sed de sobrevida que en Unamuno alienta. Sí, ¿quién como Dios?, aunque en la Epístola a los corintios se nos recuerda que somos todavía carnales. *Adhuc enim carnalis estis*. Carnales, sí, pero de la carne que resucitará en el terrible día. El Verbo que fué en el principio se hizo carne para habitar en nosotros, y al fin no

guardará sino el verbo, la palabra, el nombre. Los númenes del Miguel son los del hombre mismo Unamuno, y quizá los de España, que él supo encarnar en más de medio siglo de brega. El nombre, el nombre, el nombre es el que hace a la cosa. ¡Cuánto el maestro se complacía en la música arcaica de los apellidos del solar de Legazpi, otro Miguel, y de Loyola! Que Artazubiaga sea el “puente de las encinas, Jaurbiguerri el “palacio nuevo” o Muguruza la “cruz del límite”, o Butrón el “torreón del jefe”, o Salazar el “sel pacerdo viejo” le armaba algunas tardes contra el hastío, que es hoca de lobo, contra la que nos previene más de un Padre de la Iglesia. Los árboles, sobre todo, que hacha alguna tallará en nuestros apellidos le prestaban su sombra o su rumor. Orearon sus primaveras, allá en su Bilbao, el olmo, que es el “zumar” de Zumárraga; el abedul, que es el “urqui” de Urquiola; el sauce, espectro de una llama, y que es el “saratch” de Sarasate; el fresno, que es el “lizar” de Lizardi y el álamo de plata, de los “lieder”, que no es sino el “lezsun” de los Lersundi. Cien árboles más meneaba entonces el viento para que Miguel los oyera o los respirase. De uno de ellos, el “ereñotz”, que es el laurel cortamos, sabe Dios que no prematuramente, las hojas más altas para el gran banderizo. La etimología, empero, no agota ni el sentido arcano ni la gracia de los nombres. Juntos nos engolfamos una tarde de estío bajo las frondas de Los Caños, en las *Metamorfosis* de Publio Ovidio Nasón, que nosotros ponemos sobre los *Fastos*, y casi ya sobre las *Heroidas* y *Los Amores*. Desde la aurora del mundo hasta la noche en que César se convierte en astro, nos embelesa Ovidio con el juego de las mutaciones, que es de todos los juegos el que sacia menos, ya que en él hasta el corazón del anciano reverdece y ríe. Que un centauro sea luego un cometa, o un río un semi-diós, o la mujer amada una isla en el piélago, es justamente el eterno fluir de la música en que el orbe se recrea. Pues en la toponimia vasca la metamorfosis es a veces más fecunda que la etimología. Sí, y hasta la ciencia decae si no toca tierra sagrada en el mito. Cuando el rey de armas, graba en el escudo de Zaldívar, el caballo, hijo del viento, se atiene al “zaldi”, caballo, que es una corrupción fonética, que es un salto, una mutación. No se crea más que así, y cuando la poesía no juega como los hexámetros de Ovidio, que recordamos, los manantiales del alma se secan y los del idioma también.

Metamorfosis de las que crean dentro del idioma seres que antes no existían no abundan en el vascuence; pero las hay, y ojalá mitos nue-

vos las susciten mañana fuertemente. Son los gaiteros de Escocia los que llaman *glamour* a esa nota que escapa del instrumento y queda flotando entre cielo y tierra. Esa nota falta quizá en la música del vascuence, por cuyo secreto nuestros amigos nos interrogan. Las etimologías en la lengua maternal que preconforma el numen de Unamuno, en la colina de asfódelos, son claras; las metamorfosis no.

La originalidad es, para nosotros, conciencia de los orígenes, y la que está latiendo en el nombre de un solar, de una stirpe o de un escritor de recia varonía puede ser interpretada por su sentido originario.

De esas voces del vascuence, del ibero, del ilirio ligur o del celta, pedernales viejísimos, saca a veces la voluntad de Dios chispas en que su gloria centellea. Es al fin lo que Dante pidió para la suya:

*Fà la lingua tanto possente
che'una favilla sol de la sua gloria
possia lasciare à la fortuna gente.*

PEDRO MOURLANE MICHELENA.

MAS SOBRE EL CONCEPTO DEL "HONRADO"

JOSE Antonio Maravall subraya, en un artículo, cómo, al estudiar la versión de *El Cortesano*, de Boscán, tropecé con el concepto español del "honrado". Allí apuntaba yo, en efecto, las características más conocidas de esta clase social. Y, por si interesa conocer algo más a este respecto, añadiré lo siguiente.

Eran cosas distintas "honrado" como tratamiento y como desinencia de clase. En el primer concepto venía empleándose desde antiguo. En los siglos XIV y XV era todavía equivalencia de honorable. Así leemos en algunas escrituras el término "honrado" junto al de "discreto", "venerable", "honorable", etc.; por ejemplo: "Los honrrados Johan de Labayen, mercader, et Pedro de Miranda, pintor." Era, pues, este tratamiento distintivo de estimación personal y compatible con el ejercicio del comercio o de un noble arte como es la pintura, pues no es probable que se le diera ya a quien vivía "de sus manos", como se decía en-

tonces. Pero tal tratamiento de "honrado" seguía aplicándose también, al noble, por encumbrado que fuese. Así, cuando los Reyes Católicos se dirigen al Duque de Alburquerque, encabezan con un: "Honrrado Duque", y en el sobrescrito: "Al honrrado Duque de Alburquerque, etc." Por entonces se extiende esta desinencia. En Santa María de la Fuente (Guadalajara) podemos leer, en un sepulcro donde yace un tesoro de los dichos Reyes Católicos: "Este bulto es del Honrado Juan de Morales, etc." Podrían multiplicarse los ejemplos. También merecían ese nombre los caballeros. Así en la catedral de Cuenca: "Aquí está sepultado el honrado cavallero Johan Alfonso de Monte-maior ... año .de mil CCCLXV."

En rigor, las condiciones que, de discreción y mesura, se han de exigir al caballero son, asimismo, las de discreción que distinguen al honrado. Es curiosa la siguiente definición que da Fray Antonio de Guevara, porque en ella se prefigura lo que, siglos después, había de querer ser el *honnête-homme* del siglo de oro francés, secuela del "honrado" nuestro; dice: "No se llama uno caballero porque es en sangre limpio, en potencia grande, en joyas rico y en vasallos poderoso; porque todas estas cosas en un mercader se suelen hallar, y aun un judío las suele comprar. Lo que al caballero le hace ser caballero, es ser medido en el hablar, largo en el dar, sobrio en el comer, honesto en el vivir, tierno en el perdonar y animoso en el pelear... Vileza, pereza, escaseza, malicia, mentira y cobardía nunca se compadecieron con la caballería; porque en el buen caballero, aunque se halle en él que reprehender, no se ha de hallar qué afean."

No hay que olvidar, por otra parte, la reciprocidad que implica el adjetivo "honrado". El Rey honra con declarar "honrado" a aquel cuya honradez precisamente le hacía honorable y merecedor de tal reconocimiento expreso. Pasaba, pues, a serlo, en cierto modo, por confirmación, y de aquí esa calificación con un carácter personal y permanente. En principio, la merced del reconocimiento es puramente circunstancial. (Del Zar de todas las Rusias se decía que hacía noble a todo el que hablaba con él; pero que lo era sólo en tanto y cuanto duraba la honra de que el Zar se dirigiese a su persona.) A fines de la Edad Media se estabiliza ese concepto de la "honradez" en España. El Rey otorga la merced —justa, como toda merced, pero graciosa y en modo alguno exigible—, porque las prendas personales del favorecido, con ser notorias, no le habían distinguido al punto de hacerlas dignas

de tomar estado y confirmación por quien podía hacerlo. Honrado, en rigor, lo venía siendo; pero hasta ese momento no quedaba oficialmente incorporado al estado —o estamento— de los honrados.

Quien mejor elucida, que yo sepa, la condición de “honrado”, es D. Mariano Madramany y Calatayud en su libro *Tratado de la Nobleza de la Corona de Aragón, especialmente del reino de Valencia, comparada con la de Castilla*, impreso en 1788. El nos informa de que, además de las baronías, solían señalar los Reyes a los ricos-hombres, en premio a sus servicios, algunas villas y lugares, conquistados, con las rentas que pertenecían al Real Patrimonio o los derechos impuestos sobre ciertas cosas; y se llamaban “honoros” por la singular honra que tales gracias otorgaban. Cita a Ducange y Carpentier, quienes aseguran que la palabra “honor” no sólo era propia del feudo, sino de cualquier posesión. Un gran feudo se designaba antiguamente por las palabras *feudum honorabile*. En las leyes de los lobardos, a los condados se les llamaba honoros, y con esta palabra se designaba en Inglaterra los feudós que tenían derechos reales. En Castilla se distinguieron honoros y feudos; añade que también se llaman las riquezas “facultades”, porque todo lo facilitan. Los que no trabajaban con sus manos en oficios, o bien eran nobles o eran ciudadanos; es decir, aquellos vecinos de la ciudad que tenían la suficiente renta para no trabajar manualmente. Los del estado llano que así vivían, empezaron a llamarse ciudadanos honrados, y su decente estado, unido a la buena conducta, les llevaba a las bolsas de insaculación y al derecho de disfrutar exenciones. Las leyes de Cataluña no designaron jamás con el adjetivo de honrado, según Madramany, a la nobleza feudal. Los que no eran sino ciudadanos honrados no gozaban, generalmente, de todos los privilegios militares ni eran inscritos en ninguna clase perteneciente al cuerpo de la nobleza. Este autor termina alegando casos, que confirman la regla, en los cuales la condición de honradez, como clase, sirvió, más tarde, en probanzas de hidalguía.

Como quiera que sea, interesa advertir el auge que, especialmente en Aragón y Levante, y en los días del Rey Fernando el Católico, esta burguesía va adquiriendo. Pero, ya dijimos en nuestro estudio sobre *El Cortesano* que la honradez, así entendida, era una equivalencia y una merced por la cual no se concedía nobleza —que podría muy bien haberse otorgado, siendo la corona fuente de todas las gracias—, sino

que se mantenía en ese grado secundario. En suma, el “honrado” no pasaba a ser noble; pasaba, concretamente, a tener prerrogativas de éste. Es decir, lo que se le concedía era un derecho. Ahora advertimos, claramente, por qué se le llamaba ciudadano (no sólo por estar vecindado en ciudad), y cómo hay que buscar en la antigua Roma el origen de este tipo humano y social que, por sus condiciones personales pasaba a ser hombre de derechos (y a desbocarse más tarde en los “derechos del hombre”), en tanto que el noble era hombre de deberes y, como tal, sentíase continuamente obligado (y más aún el segundón, que era un desheredado). Lo que gozaban los hidalgos —bienes o privilegios: honores, en suma—, lo disfrutaban sin haberlo personalmente merecido; de aquí que su reacción fuera desprendida. A éstos se les llamaba, desde antiguo, “generosos”, y Pedro IV fué quien primero concedió a otros ciertos privilegios análogos a los “que gozan las personas generosas procedentes de generación militar”. Sangre era, pues, generosidad, herencia; y prendas personales eran honradez, más o menos acreditada y reconocida. De aquí que la nobleza gane con ser inmemorial, pues que no ha de referirse, concretamente, a un mérito.

Interesa subrayar este carácter personal de la honradez. Coincide con el Renacimiento. Es intransferible y sirve para distinguir no a tal o cual casa, ni a esta o la otra alcuernia, sino a la persona a quien esa “honradez” define. Se trata de un “quién es”.

Ahora bien, si se llama estilo honrado, en Boscán, al que es sin afectación ni chocarrería, será porque ese término medio habrá de distinguir a la “honradez” como tipo humano.

Observé que el hecho de ser Boscán un Ciudadano Honrado de Barcelona ayudaba a definirle a él, pero también es cierto que ayuda a definir a la clase a que perteneció. Nadie como Boscán ha dado el ambiente moral del “honrado” en su tiempo. Por un sentimiento conservador de seguridad, el ciudadano honrado trata de pasar inadvertido. Ante las amenazadoras revoluciones, él se hace planta mimética. Como más tarde el *honnête-homme*, pretende no ser hidalgo ni villano: situarse en ese dintel, que entre un cuarto y otro, es el lugar —dicen— más firme en caso de terremoto. Cuando tiembla la tierra, el honrado, hijo de sus obras, aspira a la invulnerabilidad. El segundón no tiene nada que perder y se arriesga; pero él prefiere la “revolución desde arriba”: desde donde él pueda —o crea poder— regirla y atalarla. En Boscán hallámos al honrado confundido, quizá, con el satisfecho: con el

que se basta a sí mismo; pero que, muchas veces, desconoce lo que falta a los demás. Como el *honnête-homme* aspira a no escribir: "y con sólo el hablar nos contentamos"; o: "bástame alguna vez dar fruto alguno; —en lo demás, conténtome de flores". Busca el término medio: "No curemos de andar tras los extremos, —pues dellos huye la filosofía —de los buenos autores que leemos." Distinguele la cautela, como que tiene que perder, la sensatez, la cordura habilidosa; y lo proclama: "Convieni en este mundo andar muy diestro, —templando con el miedo el esperanza, —y alargando con tiento el pasó nuestro", etc. No siendo ni lo uno ni lo otro: "Quiero tener dineros en mis manos, —tener para tener contenta vida —con los hidalgos y con los villanos." Vinculado a su hogar, toda otra solidaridad es, para él, accesoría. Se encastilla en la buena medianía: "El estado mejor de los estados, —es alcanzar la buena medianía, —con la cual se remedian los cuidados." Ha puesto el pie sobre el dragón temido, que asoma al final de todos los actos de nuestra historia y de nuestra literatura: el cuidado. Y hasta piensa, con bienestar, haberle vencido.

No obstante, de esa fuerza nace el burgués —tan vituperado unas veces por demasiado conservador, y otras por indirectamente revolucionario—; pero no nace el héroe, que es, en definitiva, quien tiene a su cargo la Historia. Por eso sería fecundo oponer a esa mediocridad boscanesca, sana todavía, no ya la arrojada hidalguía de un Garcilaso, sino el noble concepto de la honradez que caracteriza a la obra de un Calderón, por ejemplo. Es su moral heroica y caballeresca. No se trata ya del Alcalde Pedro Crespo que, como Peribáñez, "aunque villano, muy honrado", es —limpio, y no hidalgo—, honrado, a fuer de tal, pero no pertenecía a esa clase. Se trata del concepto del honor llevado a las sublimes coyunturas: y no en el sentido, tan estudiado, del honor calderoniano, sino y asentado en los regimientos permanentes. Quéde-se el tema inédito; baste recordar los versos destacados por el capitán Maciá Serrano, en el último número de la revista *El Ejército*, y que dicen así: "Fama, honor y vida son —caudal de pobres soldados —que en buena o mala fortuna —la Milicia no es más que una —Religión de hombres honrados."

(Y ya que añado esta nota a lo dicho —y no voy a repetir— en mi estudio sobre *El Cortesano* de Boscán, publicado en ESCORIAL, cumple insertar las respuestas que me comunica Martín de Riquer a dos cues-

tiones del mismo: el padre del poeta no fué Francisco Boscán, como supone Menéndez Pelayo, sino un Johan Boschá Almagáver, cuyo hermano Beltrán obtuvo de Fernando el Católico el privilegio de Ciudadano honrado de Barcelona, en 1510. El "Palova" de Doña Jerónima es, sin duda, una feminización del apellido Palou antepuesto al de Almagáver. Conste así. Que en achaques de erudición, es lo principal "enmendalla").—ANTONIO MARICHALAR.

LA FLORA IBERICA, SEGUN LAS SUGERENCIAS DE LOS NOMBRES TOPONIMICOS

COMENTANDO, a propósito de las virtudes, hermosura del alma, la maldición sobre la tierra que había de cultivar el hombre desterrado del Edén, escribía:

"La virtud se adquiere con más dificultad y se pierde con más facilidad que el vicio, por la propensión al mal de la naturaleza caída que parece llevar en sí la maldición que pesa sobre la tierra condenada a producir espinas y abrojos. A pesar del cultivo, a que la mayor parte de la humanidad se dedica, los mismos nombres toponimicos nos dicen lo poco que ha cambiado la faz de la tierra: Por un Manzanares, Manzanedo o Manzanilla; un Cerezales, Cerceinos o Cercedilla; un perales o Pereda; un Olivares, un Castañares, un Nogal, Noce-dal o Nogueras; un Higueras, un Avellaneda, y aun por un Robledo, Olmedo, Salcedo, Alameda, Poveda, Bujera, etc., de árboles infructuosos, que poblaron los Sotos, Ejidos o Florestas de las salidas o afueras de los pueblos para utilidad y recreo de sus moradores y abrigo de los forajidos, encontrarás cien Espinos, Espinares, Espineles, y otros cien Zarzas, Zarzales, Zarzuelas y Zarzalejos, con el nombre genérico de la planta de maldición; cien Moras, Moreras, Morales, Morellas, Moreruelas, Moralejas, Morones, Moraitas, Moretos, Moratines, Moretones, Muros, Murillos, Murias, Murieles, Morañas —de donde, por disimilación las *marañas* de los embrollos morales y los *maraños* de la mies que se hacina, no en haces, sino en *morenas*—, Marazos Marrajos, Marazuelas y Marazolejos, Morgas (>murica) Murgas, Morgados, Morgantes, Morgovejos y Morcillos, del nombre latino *murum*, que cambió el color de su

fruto de blanco en moreno, rociado por la sangre de Píramo y Tisbe; cien Rubias, Rubiales, Rojas, Rozas, Rosas, Rosellones, Rocíos, Ruedas (<ruvida), Rodas y Roas, del *rubus quem viderat Moyses incombustum*, o del color, si quieres, de la flor con que en el mes de mayo se engalanan; cien Arranz, Arauz, Araujos, Aranzazus, Aranjueces, Roncales y Roncesvalles, del onomatopéyico *rumcum*, y otros cien Trillos, Trujos, Truzos y Treves, del genesiaco *tribulum*, con los cien Brozas, Abruzos y Abrojos, del *bruchum*, de una y otra Hesperia. Si a ellos añades los Ortegas, Ortegales, Ortigosas; los Gardas, Gardieles, Cárdenas, Cardenosas, Cardillos y Cardillares; los Mielgas, Melgares, Mijares y Melgarejos; los Cañas, Cañedos y Cañizares; los Candas y Cangas (<canüla vel canica), Candedas y Candelarios, Malvas, Escobares y demás Matas, no de albahaca, sino de espinos o Matamoros, Matillas, Matuecos, Mazas y Mazuecos, no menos perseguidas de la huerta y el haza que las zarzas y espinas, verás cuán bien en la tierra se cumple la maldición: *Spinas et tribulos germinabit tibi*.

*Pro molli viola pro purpureo iacinto,
carduus et spinis surgit paliurus acutis.*

Con ello pretendí dar una visión toponímica, tanto del terreno material como del moral, agotando, para mi propósito, la nomenclatura de los nombres de maldición; pero no se me ocultaba que tales nombres quizá fueron impuestos por el contraste con que su rareza esmaltaba cultivos y eriales cuando en primavera se cubren unos y otros de rosas sobre el campo verde, pues bien sé que las maldiciones bíblicas no son efectivas de lo que enuncian, sino denunciadoras de lo efectuado por la defección del albedrío en lo moral y por la constitución en lo material del mundo físico, sometido a lograr su perfección en la lucha provisionalmente hasta que se descubran los cielos nuevos y tierras nuevas apocalípticas, que el Salvador someterá al Padre que todo le sometió.

En la enumeración de las plantas útiles, ahogadas por las malas hierbas en los campos físicos y morales, sin cultivo, me contenté con citar nombres cuyo significado, todos, de sola la enunciación oportuna, pueden entender. Hay otros muchos, de olvidada etimología, cuyo conocimiento nos enamorará, por una parte, del idioma, y evocará, por otra, visión del paisaje que los sugirió; y al verlo, las más de las veces,

por incuria depravado, ¿no nos estimulará, con afán de restauración, al cultivo del solar y del idioma?

Las generaciones modernas van estirpando, con positivismos tan perjudiciales en agricultura como en *menticultura*, las frondosidades de campos y fantasía. En este Olmedo no faltan los olmos; pero no creo que con la proceridad y profusión de los que sugirieron el nombre. El álamo, que lo dió al pueblo de Madrid, ha desaparecido con los manzanares de la vega de su riachuelo. El sotillo de la Adrada ha sido suplantado por un pueblo, con Municipio independiente de mayor vecindario que aquel a quien perteneció el soto, por lo que se preguntan hoy las gentes de aquel idílico valle, por qué no se dice La Adrada de Sotillo en vez de Sotillo de la Adrada.

Dirás que las Moras, Morales, Muros, Murieles y similares no son nombres del arbusto, sino del árbol *sicomoro* sobre que ascendió Zaqueo para ver a Jesús. Pudiera ser, y ello confirmaría la enemiga del ibero contra el árbol, pues en los que yo conozco, si algunos nacen, son *moralejillas*, que nadie ve si no penetra por los corrales, donde se alzan al lado de la higuera familiar, sin remontar por cima de las tapias enanas, por donde mal pudieron dar nombre al pueblo.

Monte significa, bien elevación de terreno, bien bosque, ya Montellanos, ya Montijos, ya Montemayores (como lo debieron ser los hoy eriales Monegros), cual los de la montaña de la selva ecuatorial del alto Amazonas. En francés, Puy significa también poyo y pozo. Los montes y poyos permanecen pasados los cataclismos de la geología; los bosques y pozos han sido muchas veces cegados y segados por la mal entendida codicia del labriego. ¿Dónde están los robledos de Corpes, cuyas ramas pujaban con las nubes en tiempos de Mio Cid? El Montejo de la vega de Arévalo no pudo ser poyo, de cuyo hundimiento quedarían cicatrices en la faz de la tierra, ya que no rastro en la memoria de los hombres, como no queda en su término ni un árbol para señal del bosquecillo que lo bautizó.

Ni memoria tendríamos, pues, de lo que fué el solar patrio si no fuera por los nombres toponímicos, hoy, para los más, sin significado, que la contemplación de la gloria de nuestros Carmelos y la hermosura de nuestros Hermones de otros siglos les implantó. Reconstruyámoslos con ayuda de ellos en la fantasía y estimulémosnos a repoblarlos en la realidad no de picos, sino con picos.

No creas que Dios nos dió, como por ahí dicen, el edén perdido.

Nuestros Montovos y Montalvos o Montalvanes no tienen el significado que los Montes Blancos alpinos, pues por muy Montotos que sean no se elevan a la región, en nuestros climas, de las nieves perpetuas, salvo el Mulhacen, de la con precisión llamada Sierra Nevada, que sustenta los caudales de Darro y Genil y hacen a Guadalquivir hasta Sevilla navegable. Los demás, Montovos o Monroys, no se tocan con la blancura de la nieve sino de octubre a mayo, a lo sumo; y si en verano los Montotos, como los Cerralvos y Peñalvas, blanquean o bermejean, es mostrándonos los Coyos o calvas de sus cráneos, de granito o pórvido, trasquilados de la espesa cabellera de los bosques de que la camítica impiedad de sus hijos —como lo indica la modernidad del sufijo en los *albos*— los decalvó.

Dicen que damos a nuestras cordilleras el nombre de Sierras por lo dentado de sus crestas rocosas, y alegan para ilustración de su etimología la visión de la montaña de Montserrat. A mí siempre me ha parecido bizarra la comparación, y creo que sierra, como cerro, se llamó al monte *cerrado* por la espesura del bosque, como el de la morenita catalana lo estuvo cuando alimentaba centenares de ermitaños por esas crestas hoy peladas, como las Moncloas del campo, por estarlo de tapias, decoran sus cerros de árboles todavía.

El Redible, o recodo, por donde juguetea Ebro los cuatro primeros lustros —quiero decir los veinte primeros kilómetros— de su infancia, fué región forestal de *cárvos* (riqueza de la Caria de Cresos y Artemisas, materia de construcción de las *carinas* de las naves romanas), robles próceres, cuyo viejo nombre se conserva en los Carabeos, o *caravedos*, de su izquierda y de que son diminutivo los Carballos gallegos y los Carvajales y Carbajosas, Carras, Carriedos, Carriles, Carriones, Carreños, Carrascos y Carrascosas castellanos, Caravias astúricos y Carabañas aragoneses, con los pigmeos Jaras y Jarales, andaluces en el nombre, pero esparcidos por todo el territorio nacional. Allí venían a fundir el hierro desde Vizcaya, desconocido el *carbón* de piedra, con las calorías de sus troncos más duros que el hierro mismo. Por la consunción en tales fundiciones antes y el *carboneo* después, los *cárvos* han casi desaparecido, y apenas si quedan algunos Robregordos de metros de espesor y Carotos de decámetros de altura, señal de lo que debieron ser los Carabeos otros siglos. El solar es tan propicio para tal vegetación, que a los cinco años de haber acotado el Municipio de Arroyo una porción, se repobló *nullo semente*

tan espesa, que, a pocos metros de internarse, estaría a salvo el forajido de una salva de fusilería, y de cuya entresaca metódica quemaban sin tasa todos los hogares del lugar. Las cabras, en lo no vedado, roen los tallos al nacer, y si algunos escapan a su diente, cabreros y vaqueros alardean de consuno en talarlos a un golpe de hacha para que no impidan —dicen— el pasto. Lo que con el crimen de lesa naturaleza logran, es que la erosión de las aguas arrastre no sólo los pastos, sino hasta la tierra feraz. Las Lomas Someras que yo hallé verdes en marzo, del 17, las dejé calvas en septiembre.

Las erosiones iberas agrandan la delta de los Alfaques, como las demás de la vertiente mediterránea la plana de Castellón y las Huertas valenciana y murciana. Las de Duero, Tajo y Guadiana ni tan siquiera tienen esa compensación, pues se hundén en las fosas miriamétricas del Atlántico, dejándonos ambas Castillas con la piel del *humus* adherida al hueso rocoso, donde las viñas, regocijo del corazón, se afloxeran, y el pan, robustez de los cuerpos, que antes henchía los graneros de Imperio Romano, da cada día más escasas cosechas, que sólo en estos años de hambres y bloqueos —y estraperleando, no contentos con las tasas remuneratorias— sacian la sórdida codicia del labriego, pertinaz en la deforestación. A cuantos he preguntado por qué no profundizan la labor con arados de vertedera, me responden que porque el terreno no permite más que las someras del romano, pues tropiezan a poco que ahonden con la roca dura.

Pero volvamos al monte, no todos Cobos o decalvados de la nativa cabellera, donde el abeto y el roble, y el haya de sus Abedules, Robledos y Haedos nos dan todavía maderas para el artesonado y mueblaje del hogar señorial, y nos dieron en otros siglos, y podrán darlos en los venideros, los Abalos —¿ébanos que Virgilio creía peculiares de la India?—, Cóbalos < κυπαρος > κυπαρισσος y cedros de sus desaparecidas Avelares, Avaledos, Cobaledas y Cedrunes, de los que son degeneración los Pinos, de rápida explotación, con que el industrialismo moderno los repuebla y que dieron nombre a tantas Peñas, Piñeros y Piñotas, hoy rocas adustas y antes Pinedas y Pineles de graciosa esbeltez.

Repitémoslo, consolándonos: No son todos Cobos, Montalvos o Monroys; los hay, por la tupida vegetación, Monbrunes y Monegros, más densa que la Sierra Morena; Montealegres, con la hermosura de su cabellera intacta; los hay Monterdes, por la verdura de sus praderías, en suave declive; y al fin todos Monsalves, para el individuo por la salu-

bridad de sus aires y para la patria porque de la conservación o reforestación posibles espera la salud.

A ellos subimos por los *caminos* de sus Camas, Gambas o Lomas, convexidades de sus faldas ondulantes —los primeros *campos* y *campiñas* cultivables, sumergidos valles y llanuras en el pantano diluvial—, polimitas en lo variado de su vegetación como la túnica de José; Gambaos algunas por la bondad de sus frutos, Lumbieres y Someras otras, de Pastranas o pastos verdes, Camargos o Camarasas las más, no por la *blancura* y lizez de sus muslos en flor, en la indiana madre de su natural, morenos y bellidos, sino por haber dejado las erosiones descarnando su fémur; Belvises o Belchites, todas par las perspectivas de las crestas al frente, la llanura a la espalda y las Cruñas al lado, donde brota la fecundidad de las fuentes, más bulliciosas cuanto más escarpadas, y, por lo inaccesibles, florestas todavía donde las aves modulan sus canciones, sino en la espesura de Lugos o Luques, por antífrasis, donde no penetra la luz a la hosquedad o negrura del Bosque o Parque, sobre la rama de los Bujedos que arraigan en las peñas, donde ni las cabras pueden trepar.

Creemos el alpinismo deporte moderno, pero los nombres de miembros —y femeninos— que los antiguos pusieron a las partes de la montaña ¿no nos dice que su conquista les interesaba como la conquista de un amor? Entre las sonoras carcajadas con que Dios sosaña la soberbia de los hombres, seducidos por Luzbel (desde la genésica sobre Adán, gustada la fruta vedada del árbol de la Ciencia: “Ved a Adán como uno de nosotros sabiendo de bien y de mal”, hasta en la que estalla hoy sobre los beligerantes que, proclamando defender la cultura, la destruyen implacables retrogándola al salvajismo), ninguna debe avergonzarnos tanto como la de haber acatado el dogma darwinista que hizo a los sabios renegar del rango divino y aceptar el de la procedencia del mono. Enamorados de la montaña, venero de fecundidad, nuestros padres despreciaban los prosaicos *bezos* de las crestas alzadas sobre enanos collados, según infero del nombre despectivo de Morros y Narros que dieron a las cavidades y salientes de bocas y narices, y aspiraban a los sublimes de las crestas alpinas, a las que ascendían *flanqueando* las Cruñas y cruzando las Acuñaas, por las Costaneras o Repechos, sobre cuyas gargantas se alzan múltiples, como las de los quiméricos Geriones.

Yo he sentido un amor pasional por la Dama de Amboto y aun por un Iceberg:

*Me enamoré de un témpano de hielo
que en forma de mujer, en mi camino
por inhóspitas tierras peregrino,
con ojos sonreíame de cielo.*

*Con abandono tal, en mutuo anhelo,
tan sin desdenes a entregarse vino,
que a ella abrazado, en loco desatino,
arrecido me hubiera en aquel suelo.*

*Fué ilusión el fulgor de su pupila
y el ardor de sus labios; que era nieve
glacial tan dura que, en amarga ausencia
ni el huracán de mis suspiros ni la
lluvia de ardientes lágrimas conmueve,
ni en deliquio derrite de clemencia.*

*Por aquí ya no hay sendero;
pues para el justo no hay ley—*

escribe San Juan de la Cruz sobre las del Carmelo, salvadas Lomas y Cruñas. Cuando la crueldad impía no ha permitido que la erosión de las aguas descarnen estos pechos nutritivos, o cuando de formación geológica no se alzan —¡oh Dama de Amboto!— Niobes doloridas, sólo a las águilas asequibles, la vegetación a estas alturas, sin precipicios donde peligre la planta ni hosquedades de bosques donde extraviarse, es la rasa pradería de los Monterdes, o helechares que no nos chocan como las Felgueras del llano, matizadas de otras Brozas floridas de añil, carmín o amarillo donde liban las abejas, como en los Hibleas sicilianos, la miel de los Colmenares, y los poetas el ensueño de lo que pudieran en nuestras latitudes ser: selva < ὄλη, o materia de la artesanía y el hogar, donde se burlan del Boreas helado viejos y niños y condimenta la mujer el alimento mientras la juventud y virilidad robustas le burlan con el ejercicio de la caza; ya que los Luques por antífrasis, o bosques, si en las regiones hiperbóreas lo son de hoja perenne, pierden en nuestros climas en invierno la caduca, dejando las madrigueras de las fieras al descubierto.

*

Ganada a campo traviesa la cumbre, volvamos la vista al llano para recoger el fruto de la ascensión. Al llano, digo, porque desde la altura desaparecen las Naves, naves o Barcos de los pliegues de la, por vieja, arrugada Castilla y de la ancestral Navarra. Nos deleitará ver la piel de su enorme dorso matizada del oro de los trigales, robustez del cuerpo; y el verde de los viñedos, regocijo del corazón; y el gris de los olivares, lustre de la cara; y el tostado de los encinares, pasto de la ganadería de cuyo *πιονι μηλον* tiran nuestros Astianactes en el hogar) veteada por las listas de las Alamedas, Salcedos, Saldañas, Salazares, Sáez o Sáinz, Sabucos y Saucedos, Sabinas y Saviñanos, Bembibres, Membribes o mimbreras, que orlan la ribera de los ríos en línea, por impiedad de la tala, discontinua; piel otros tiempos pintada, como la de la puntera, por los bosquecillos al par de los pagos o fuentes —hoy Fonsecas, causa de los Riosecos—, entre cuyos árboles sobresalía el *pupulus in fluviiis gratissima* que dió nombre al *pueblo* y a la *chopera* que en el espejo de alguna laguna se mira tal vez.

Si esto comienza a enojarte, más te enojarán las Calvarrasas de Sesa, Seseñas, Guijos (<ζαχα) Guijarros, Pizarras y Pizarrales, Piedras, Pedrajas, Pedreros, Pedreles y Pedrosos que, por las erosiones de lo desforestado, la esmaltan por doquier.

Sentémonos, pues, a descansar, charlando de lo que otros tiempos fué, según nos lo sugiere los nombres de esos pueblos desabrigados, de adobes los más, que apenas distinguirás, sino por las Torres —Torrovas o Torrubias, de piedra o de ladrillo—, Torrejones y Torrijos de sus iglesias —Grijalbas o Grijotas— que la horda impía no derrocó, ya que los Arces, Alcázares, Castros, Castillos y Castejones, que sobre los Morros o Motas de los tesos de ambas Castillas y tierras de Aragón se alzaron contra la morisma, desaparecieron, salvo en el nombre, tiempo ha, y apenas distinguirás desde la altura los blancos Palomares, Palomeques, Pombales o Colomeras de sus contornos.

La maravilla sugirió los nombres toponímicos; y porque los árboles en la montaña no lo fueron, escasean en ella los selváticos y abundan, en cambio, los de gramíneas y vides propias de tierra llana. Por sus diversos valles, y en parte por los llanos de maravillosa feracidad, hallarás los Trigos y Trigales de los Motricos o Mondregos, los Tríos, Trianos y Trianos de León y Sevilla, los Espejos (<spicula), Espelúys y Espieles de la feraz Andalucía, los Artos (<αρτον) Artiedas y Artigas de Cantabria y Levante, los Frumes, Frumales y Fromistas con

que los astures de la reconquista se encontraron salidos de las montañas de León, las Formenteras baleáricas, los Britos, Bretones y Beldas (<blitum> fr. blè) de nuestras Bretañas; los Orzales, Urdiales y Orduñas, Cebas, Ceas o cevadales que llamaron tanto la atención en las regiones norteñas como los Mijos, Millos y Millares en otras menos propicias al maíz.

Además de las Vides, Viñas, Videos, Sandovalés, Sarmientos, Parras y Parrales de regiones donde se maravillaron un día de ver aclimatada la vid, hallarás por todas las tierras, aun del Vino, muchos Meras, Mieres, Mires, Mirueñas, Mirones, Mirabonas y Mirabeles, del *merum*, sospecho, o vino mezclado con agua, como el *fitque sanguis Christi merum*, que nuestros sobrios padres bebían.

Abundan, en cambio, los selváticos por esas llanuras, que hoy tan desforestadas ves, denunciándonos lo que fueron cuando aún no se habían secado, con el desarraigo de los Sotos que servían de norte por la estepa al caminante, las Fuentes, Fontanas, Hontanares, Hontorias y Hontanedas de sus pagos, en verano, Fuenfrías, y en invierno Fuencaldas, Hontavas, de claras o calizas aguas las más, Honrubias algunas colas sulfurosas de las Caldas o Caldetas que tanto abundan en las montañas. Junto al manantial de otros Regatos o Regatillos, insuficientes para sustentar un Soto, reverdecían señeros el tilo, sauce o enano jaral de las Fontelas, Fontechas o Fontejas, Fuensaldañas y Fuencarrales, que hoy, como aquéllas, sólo fluyen con la evocación de los nombres para la fantasía. A su vera se alzaron los Casares del *fondus*, fondas bien provistas de la fincabilidad del camprodón o coto redondo. A su frescor reverdecían los Henares, Prados, Pradejas o Pradejones, sustento del ganado, y los Linares o Liaños, de que tejían el hilo de sus holandas; y al abrigo de las florestas cuajaban las frutas que dieron, cultivadas con singularidad, los nombres al principio evocados, y los genéricos Pomares, huertos de Alcino, donde no sólo las allí enumeradas, sino todas las indígenas y las de la Persia traídas, que hasta en el Naranco y el Viesgo —no sólo en Levante— se aclimatan, como en Oviedo, Oleas u Olías los olivares de Andalucía, y onustaban las mesas en todo tiempo, decorándolas con la armonía de sus colores y abriendo el apetito con sus olores y regalando los paladares a la postre con su sabor. Sebe o cerca del huerto fueron los Almendros, Almendrales o Almendralejos sobre las mimbreras tupidas o los Abelones, Avellanos o

Avellanedas que a las Corellas, Curieles y Curros (del *corylus* amado de Amarilis) dan nombre, cuyos frutos secos —*αυσον*, de donde avellana y *abellota*, que dicen en mi tierra—, les solazaban, tostados en el hogar, en los rigores del invierno, que las *mitia* o *matia poma*, esto es, las manzanas, no resisten, junto con las nueces, nombre para Virgilio genérico —*casteaneasque nuces*— no por lo nocivo de su sombra, como la del enebro para las plantas, sino por lo de su cáscara para la dentadura.

Muerta la gallina de los huevos de oro, quiero decir, descepada la floresta que sustentaba con sus raíces el humor del pago, y a la vez provocaba las lluvias con las evaporaciones de su follaje, dejaron de manar los veneros, por lo que los Casares dispersos se agruparon en pueblos, al abrigo de los chopos, que en la hondonada, junto al pantano, crecen, Valsains todos un tiempo cerca de los Paulares.

Pero no eran chopos solos —nos lo dicen los nombres—. los que a la vera de los pagos crecían en sus florestas.

Fraxinus in sylvis, abies in montibus altis

*El fresno por la selva en hermosura
sabemos ya que sobre todos raya—*

y es en la llanura, sin embargo, donde encontrarás los toponímicos Fresnos, Fresnedas, Fresnedillas, Fresnedales que, con los Abedules, abundarían en los pagos a que dieron nombre.

Arbol de montaña, según Virgilio, es el *ornus*, genérico creo, cuyas especies son el olmo —*ulmus opaca* o álamo negro— y el *populus chopo* o álamo blanco que festona, como ves, la vera de los ríos. De los *ornus*, que algún tiempo *adornaron* los pueblos de la hoy espaciosa y triste España, vienen tantos Hornos, Hornillos, Hornijas, Hornachos —mal escritos con hache, cual si se tratara de los que nos *fornecen* de pan—, y los que no pudieron, por instalarse uno en cada hogar hasta ayer, especificar lugar alguno —así como los Valduernas, Cabuérnigas y, especificando, los Albornos y Albuernes, Albaros, Albares y Alvaredos y los negrillos, que dicen en mi tierra, diminutivo de los Neiras galaicos y Nelas astúricos.

También el *acernus* es árbol de montaña, llamado así de la agria *agudeza* de su hoja, cuya σ metalizada del original $\alpha\sigma\chi\upsilon$ > *acue-re*, aparece en el verso virgiliano:

*¿Quid non mortalia pectora cogit
auris sacra fames?*

que tanto dió que pensar a los gramáticos y humanistas de otros siglos; pues aunque llamaron *divino* al amor, ninguno se atrevió a llamar *sagrada* a la codicia. Diabólicas una y otra hambres, y en consecuencia condenadas en los nono y décimo Mandamientos; es dulce, por lo general, la del primero; y *acre*, como bien dice el poeta, la de la segunda, así como la *dura cupido* —*Aeneidos*, IX, 185— de la ambición. El parentesco de *acre* con el *asta*, de que hablaremos, reconocía el satírico del

Odi profanum vulgus et arceo

por lo que los por él *corneados* decían que merecía traer heno, como toro bravo, en los cuernos.

Pues del *acre* o *sacer*, de donde *acernus*, viene los Arces, Agres, Agredas, Agramones, Acebos, Acebedos, Acebules, Acebrones, Sagras y Sagredos tan extendidos sus nombres por esas llanuras.

El *tilo*, de la extrema *Tule*, Tojo, Toya o Atocha que cubrió nuestros Montoyos, se dió también los Tejos, Tejedas y Tejares, Tolos, Tolodos y Tolosas de Castilla y Andalucía.

Los diminutivos *tabula* y *tappa* presuponen un positivo *tava*, madeable por antonomasia, de donde los Tavaras, Tavares, Taviras, Taveras, Tavenedos, Taboadas, Tavujos, Tavernillas y Tafallas, a cuya familia pertenecen, creo, los Támaras, Tamayos, Tamargos y Tamujos con los Taras, Tarancones, Tarazonas, Tarrasas, Tarafes y Tarifas.

Las encinas, en cambio, y encinares escasean tanto en la nomenclatura cuanto abundan, como ves, en la flora, por la difícil extirpación del árbol secular, que cuanto tiende al cielo sus ramas para abrigar bajo su copa pjaras y batallones, tanto extiende por el suelo sus raíces, de donde brotan, desmochadas, los carrascos, cuya aspereza los defiende de dientes roedores, para depositar al cabo de siglos la dehesa.

Entre los palmares alicantinos, en cambio, sorprendió la *ilice* que a Elche dió nombre como las de las navas astúricas en Navelgas.

Hasta con *ache*, preposición;
si está sin ella, ¡cuerno, señor!—

nos decía un pasante para enseñarnos la grafía de estos dos homónimos fonéticos. *Cuerno*, llaman por su dureza los latinos a la encina, de cuya *cornica*, corteza o *corcho*, formaron las *chozas* cuando de bellotas se alimentaban, y de cuyo adjetivo, precedido del artículo árabe, proceden nuestros *alcornoques*, que por abundar en la meseta meridional, no chocan tanto como los Cornejos o alcornoquillos, con sus corchuelas, que dan nombre en la septentrional a muchos lugares.

Entre los romanos no se avergonzaban los Cornelios, ya Tácitos, ya Plubios, del nombre; pero los españoles no sufren la mención sustantiva sin echarse, como Pasifae la mano a la frente. Sin duda, porque Rodomontos creen que no hay más que una mujer fiel en el mundo sin ilusionarse de que sea la suya. Por ello quizá hemos perdido la demonización agresiva de *cuerno* para designar los flancos de un ejército en batalla. De tantas brillantes campañas como llevaron el ejército nacional de victoria en victoria a la definitiva, la mejor por mí seguida, por conocer el terreno, fué la de Vizcaya; una cornada del asta izquierda echó la coalición comunistoide-nacionalista por cima del Amboto hasta Durango; no repuesta del susto, la echó con la izquierda por cima del Oiz a Guernica; una arremetida con la testuz la puso en los Picos de Europa.

También la noción de *rincon*, que en latín, y hasta en inglés, tiene la palabra *cuerno*, la hemos perdido si no es los nombres que te diré de etimología desfigurada, como en *alcornoques* y *corchos*. Los clérigos nos encontramos, no sin risa, con los cuernos del altar, de cuyos rincones la Liturgia pretende agredir el ánimo de los fieles con el pregón epistolar sobre el izquierdo, y el evangélico sobre el derecho, así como con las demás ceremonias frontales. Los futbolistas hablan de *cornes*, con marchamo inglés que lo desfigura, no tanto sin reparar en la noción —aquí pasiva— de rincón, como en las *cornisas* o rinconeras, y por extensión *salientes*, en general, de vasares domésticos, frisos arquitectónicos y andamios alpinos.

A los rincones fértiles —y a ellos venimos, dando cornadas a dies-

tra y siniestra, como Horacio— llama Isaías *cuernos ubérrimos*, como al *cornu filius olei*, donde estaba plantada la viña de Sorec. Aunque estos rincones rientes suelen darse en las Cruñas o Acuñaas alpinas de los Clugnys y Valchiusas o en los repuestos valles de sus Lomas, también hay Cornellanas y Cornejales por las llanuras, al abrigo de la no talada forestación.

Planta de las huertas en esos cornejales, al abrigo de la fioresta y por los frutales listados, son las Hortalezas u hortalizas, entre las que sobresale la *verza*, de los Vierzos, Beruecos, Bercianos, Berciales, Verdejos y Verdeñosas, nombre genérico, creo, en su origen de los Bermuelles o *viridia molia*, y de los que los Ulías, Ulloas, Uñas y Oñas con el específico *olus*, y subespecies de ésta los Ripolls, Rebollos y Rebolledos, así como de otras clases de verduras los Ráfanos, Rafales, Rafols, Rapollas y Ranedos.

En el término municipal de Olmedo hay una Calabazas, que no creo sea nombre de la cucurbitácea, de cuyo cráneo rizan las monjas los *cabellos de ángel* apetecidos de Verlaine, sino de un Cala Baza que defendiera el vado del Adaja como Calat Ayut el del Jalón. Si en la suposición histórica me equivoco, la denominación le vendría, no de que aquí nazcan más orondos los chascos de todos los climas, sino por la semejanza con ella de su raso término en el occipucio de Pozáldez. La Cebolla levantina tampoco la creo llamada así del tubérculo que más orondo nace en la Huerta, sino por semejanza con el de la colina sobre que está edificada, o —lo que yo más creo— por los *cepullos* que la erizan o erizaron, como erizan la mayor parte del territorio nacional otros cuyos nombres te daré.

Por la Moraña abulense hay un Ajo, con su anejo la Cebolla, que tampoco debe ser nombre del tubérculo, sino —como el Fuentes de Año vecino y el Añago en el Riaño de Duero y Pisuerga— de un *angulum ridens*, cual lo suelen ser las Quintas, Quintanas, Quintanillas y Quintanares, que por ser quintos o quiñones de Padiernos o Paternas, Mejoradas o mejoras de los padres a sus benjamines o benjaminas, o Noras y Noreñas por las nueñas traídas en dote, se cultivan con amor.

Cuenta uno de los chuscos chascarrillos etimológicos, gratos al vulgo, que el insecto cornudo, con su casa a la espalda, se llamó primero cara solamente, de cuyo nombre, descontento, se presentó a Adán para que se lo cambiase. —Sobre qué dormiste esta noche? —le preguntó Adán. —Sobre una col —le respondió el bohemio. —Pues, en adelante

—sentenció el nomenclátor— te llamarás caracol. Y el cuento termina preguntando: Si en vez de sobre una col, acierta a dormir sobre un ajo, ¿qué nombre llevaría?

Pues el supuesto nombre no es más que un diminutivo de la helénica cebolla <κάρυος, vocablo que en Castilla no tiene otro valor que el de una interjección mal sonante, que sospechamos tener mal significado porque de niños nos la reprenden, pero cuya forma apocopada, *caray*, profieren muchos bien hablados sin reprensión, y sonorizada la explosiva inicial es nombre de algunas localidades y apellidos, que ostentan algunos sin rubor.

De cepullo similar al de las cebolla se yerguen los tallos —de las liliáceas—, jacintos, camelias y azucenas, de los cármenes y jaramillos, y jaramagos de los campos que se visten, *miniados* de rojo o amarillo, con más pompa —dice Jesús— que el fastuoso Salomón; y de la glande se yerguen, a la par, los cárabos, o robles de robustez, en los ijares, como las primitivas elches <*iliceo* o encinas <*ilicina* —de las montañas— índices unos y otros de la fecundidad nativa de montes y campos.— JOSÉ M.^a AGUADO.

POSTUMAS AVENTURAS DE DON JUAN

(Nota a la novela de Karin Michaëlis, *Pasiones y muerte de Don Juan*) (1).

DON Juan hubo de contemplar su propio entierro. Tan violenta era su aversión a la muerte y tamaña la confianza en su vitalidad, que fué necesario echar mano de recursos sobrenaturales para reducirlo. Llegaba Don Juan a la muerte bien a su pesar. Ni el sacrificio de Doña Inés logra reconciliarle con ella. La cohorte de espectros le aterroriza. Se estremece Don Juan con lo truculento. A pesar de su jactancia, se arredra y tiembla con los vanos fantasmas, con la cara

(1) Karin Michaëlis, *Pasiones y muerte de Don Juan*. Trad. de Jacinto Vidal. Ed. Emporium. Madrid, 1941.

descarnada de la muerte. Los “noventayochistas” se esfuerzan por hacerle llegar a la muerte serena y resignadamente. Pero lo mismo que los médicos, algunos como Marañón, tan cercanos a tal generación, desvirtúan a Don Juan, fijándolo en otro ambiente. Y aun así, no están muy seguros de que Don Juan vaya a conformarse con la muerte que le ofrecen (2). Vano es también ese último esfuerzo de Marquina (3). Don Juan, hidalgo bonachón, fraile o penitente, desdice de su esencia. Karin Michaëlis ha tenido mejor suerte. Su condición de mujer, tal vez, ha logrado para ello el triunfo de dar a Don Juan una buena muerte, su muerte, tan suya que es posible que no se levante más de su tumba.

JUAN TARANGUL.

Conocemos al Don Juan de Karin Michaëlis en su lecho de muerte. Considera la vida como una serie de atropellados anhelos por el momento que se aproxima, sea de tristeza o de placer, y siente el ansia de terminar. Ciertamente se quita la vida por equivocación al ingerir el terrible veneno creyendo que era veronal. Pero asiste después a su fin complacido, satisfecho de verlo convertido en espectáculo. Espectáculo para los demás y para él. La multitud, apiñada en la reja del jardín de su hotel, espera la noticia de su fallecimiento con el mismo interés que esperaría la nueva del nacimiento de un príncipe heredero. El asiste a la comedia entre bastidores. Anota minuciosamente los incidentes de su lenta agonía —desfallecimientos, pesadez de los párpados...—, y al cabo se encuentra decepcionado. La muerte le parecía, aparte cierto terror involuntario, un episodio de alto y cautivador interés: una de las sensaciones todavía no gustadas. Y, en definitiva, la sangre dejó de circular y eso fué todo. Apenas si se percató de ello, pues la sangre realiza su función ordinariamente en silencio, sin el campanilleo de un tranvía. La muerte se presentó de improviso, sin que en tal momento sintiese más que un débil crujido, como el de un cristal que se quiebra. Y se halló sumido en un descanso tan profundo como cuando su madre lo llevaba en el seno.

(2) Véase nuestro trabajo “Don Juan en el 98”. Rev. ESCORIAL, número 28.

(3) Eduardo Marquina, *El estudiante endiablado*.

Juan Tarangul no resulta en el siglo xx un producto tardío. El resto de los donjuanes pueden vestir calzón o casaca romántica. A Tarangul le sienta mejor el frac. Tocado a lo Ibsen, este Don Juan es hombre de negocios, lo que no extraña a su esencia con tal de que la ganancia se gaste generosamente. Así lo hace Tarangul. Especula además, como buen Don Juan, algo frívolamente. Una vez su Banco está a punto de quebrar. Pero la suerte es siempre aliada de Don Juan. Este ambiente de Bolsa le da un cierto tono positivista. Cuando su médico le habla de las mujeres que solicitan llegar hasta su lecho de muerte, Tarangul piensa que no se interesan por él, sino por recuperar las cartas que le escribieron. Ningún lazo le ata con las mujeres más allá de la muerte. Reprende el Dr. Hillig su escepticismo y le censura hablar de las mujeres como de mujezuelas, para quienes lo seguro es también lo único... Tarangul se debe a su donjuanismo. —“¡Ay del hombre que trata a las mujeres como el buen Rousseau en su célebre *Eloísa!*” No hay Don Juan que valore debidamente a la mujer. Precisamente su menosprecio es causa de sus burlas y de sus éxitos. Las mujeres para Don Juan son simples avales de su mala conducta. Es su fama lo que le interesa. La apuesta es la máxima razón de su existencia. Y Tarangul, al borde de la muerte, recuerda que ya ganó una y hace otra más atrevida aún con su médico de cabecera.

El Don Juan clásico y romántico era un agente subversivo: arrastraba a sus víctimas en su órbita. La mujer no pasaba de pálido sostén de su fanfarronería y libertinaje. En Tirso, creador de tantas mujeres vigorosas, apenas si Tisbea adquiere algún relieve. Mayor lo cobra la Elvira de Molière. En Doña Inés es más fuerte la “aparecida” que la novicia. Pero Tarangul, aunque se acerca más a Don Juan que los del “noventayocho”, es hijo de su siglo. Y la mujer pasó a primer plano tras el “siglo de los derechos del hombre”. Desde entonces Don Juan es un ente pasivo, que permite el desfile de una cohorte de mujeres fuertes e interesantes. Apenas si pone de su parte una mirada o una sonrisa. Tarangul, caracterizado financiero, agrega además la caricia. Posee el arte de la caricia, lo que resulta ya un poco femenino. Su creadora se engaña al creer que su triunfo radica en el seguro dominio de sí mismo, en su gran cortesía, en su voluntad inquebrantable. Don Juan triunfa ahora por femenino, por dúctil ante el capricho de las damas que frecuenta.

Don Juan en el siglo XX ha de incorporarse a lo artificioso. Pierde lo que hay en él de elemental, de primitivo y refina sus gustos y maneras, empleándose en refinar los de sus amantes. A la noche oscura o estrellada, prefiere la luz eléctrica. Su casa estaba iluminada tarde y noche. "Nunca apreció en lo que vale la luz del día y prefería la luz artificial, como si Edison estuviera por encima del sistema solar." Si no vive en continua orgía, quiere dar, al menos, esa sensación. "Aun estando al borde del sepulcro quiso mantener todas las habitaciones profusamente iluminadas, para que desde fuera pudiese creerse que daba una fiesta en honor de la muerte." A las dotes de conversador, tradicionales en Don Juan, une Tarangul una manía, la del orden. Le sacan de quicio las erratas de imprenta. El es quien luego de una de sus famosas entrevistas pasa revista a todo, colocando cada cosa en su sitio, las pitilleras, las flores, las estatuas de Leda..., todo aquello que en cierta manera puede estimular la libido. Tarangul es generoso, pero no despilfarra nada: ni el dinero, ni el amor, ni las energías. Sus conquistas no están hechas de prisa y corriendo, preparado el caballo para la huida. Todo está prevenido y concertadas de antemano las entrevistas. Son ellas y no él quienes le asaltan la casa. Tarangul espera que la aventura se le venga a las manos, preparando con esmero su casa y su figura. Hasta en el placer es ordenado: "... estuvo siempre conforme en que cada cosa requiere su tiempo, en que el placer que satisface al joven sin experiencia ha de ser distinto del que reclama el amante experimentado y en que, inevitablemente, ha de llegar el momento en que todo el placer consista sólo en el recuerdo".

Proponíase Tarangul que la muerte no le sorprendiera en su oficio. Había pensado adelantarse a la suerte para poder burlarla, retirándose a tiempo a una especie de museo de curiosidades o harén de recuerdos y advertir amablemente al destino que no tenía que molestarse en sorprenderle. Había olvidado este retoño de Don Juan que el destino de los donjuanes es perecer en el cenit. Karin Michaëlis, lo mismo que nuestros "noventayochistas", sorprendió a Don Juan a su vuelta del destierro, cuando la visita al panteón de sus víctimas. Tarangul frisará en los cuarenta y tantos, pero su estirpe donjuanesca le impedirá llegar a la vejez. Su siglo le impide, además, escenas sobrenaturales. Quédase con las ganas de contemplar su propio entierro. Habrá de conformarse con asistir a su agonía. Este excesivo olor a tierra de Tarangul, réstale grandeza. Su música —música de finanzas— no tiene nada de

ópera, ni de ópera recitada a lo Zorrilla, ni de ópera cantada a lo Mozart. Fáltale lo trágico, la lucha de su vitalismo contra el destino y los poderes celestiales. Y su música es de opereta. Su amantes tararean el vals de la *Viuda alegre*. Tampoco lleva espada al cinto, ni revólver o pistola. Al ladrón que entra en su casa lo convence con oporto, cigarrros y razones. No se juega nunca la vida Tarangul. Es un empedernido espectador: "... lo que más le encantaba en las mujeres era la capacidad de éstas para representar siempre una comedia, viniera o no viniera a cuento..." En las horas de agonía dispúsose a rodar por su memoria el film de su pasado. Rosamond, Silvia, Gisela, Annette, Valgerda..., otros amores menores —Laura, una abadesa...— y, por último, prepara su éxito póstumo.

AMANTES DE TARANGUL.

Desde Dostoievsky atraen a los novelistas los tipos enfermos. Luego del desfile de hombres tarados, torturados y torturantes, ha seguido en las novelas el desfile de mujeres más o menos histéricas, de mujeres de sexo desviado o pervertido, de clientas de Axel Munthe, entre las que habrá que contar a *Rebeca*. Entre tales mujeres un Don Juan a la antigua, activo y rudimentario, hubiera fracasado rotundamente. Hay que amoldarlo a tales enemigas. Don Juan está hecho ya para ellas y no ellas para Don Juan. Ha de saber satisfacerlas y aguantarlas. Tal vez tenga que leer, como Bradomín, al Aretino. Lo cierto es que Don Juan conviértese en víctima. Así Tarangul, aunque presuma de lo contrario. Rosamond le arrastra al macabro espectáculo de los reos electrocutados. Tarangul huye de ella fingiendo ante el padre de Rosamond, ingenuo Don Gonzalo— el Comendador es el que más cambia con los tiempos—, cierta temible enfermedad. Sin duda, míster Stewart había leído *Espectros* o *El hijo de Don Juan*, esas salidad de tono de Ibsen y Echegaray. Pero Rosamond no se conforma. En lugar de obsequiar a Tarangul con una pitillera como su padre, le atraviesa la mano con un largo alfiler de corbata y enmudece con su risa el grito de dolor de Don Juan. Caprichosa, mimada, goza con visiones macabras y con el dolor ajeno.

Aún fué Silvia mucho peor. "A Tarangul nunca le había pasado por la cabeza casarse, mejor dicho, siempre que pensaba en el matrimonio llegaba a la misma conclusión: la de rechazar la idea como una solemne

estupidez." Y, sin embargo, se casó. Y se casó con Silvia, cleptómana y un tanto ordinaria en sus maneras. Don Juan se dejó burlar, una burla grosera y cruel. Su pitillera de esmeraldas, la que el padre de Rosamond le había regalado, había desaparecido. Tarangul culpó a Silvia y la repudió. Pero un día, registrando en lo hondo de los sillones en busca de un lapicero de oro, Tarangul encontró la pitillera. Llamó a Silvia y, para desagradarla por sus sospechas, se casó con ella en un exceso de sentimentalismo impropio de su raza. Al cabo de unos días, en las confidencias matrimoniales, Silvia le confesó que se había llevado la pitillera y la devolvió en cuanto se dió cuenta de sus sospechas. Así fué burlado Don Juan. Caído en este burdo lazo, Tarangul llevó una vida de sacrificio durante su matrimonio. Odiaba a su esposa. Ni siquiera la compadeció por su enfermedad. Cierto que Don Juan no tiene espíritu de casado. Silvia, además, le había burlado y le había burlado afrentosamente.

Fué después Tarangul juguete de una niña, la princesa Gisela, otra enferma, enferma de proyectos. En la galería de mujeres de Karin Michaëlis, Gisela es la más peligrosa. No hubiera acudido a la cita con Tarangul. Como su abuela, Gisela se habría enamorado de su marido y olvidado de Don Juan. Pero Gisela mata a su madre, rabiosa de celos, al enterarse de que se ofreció a Tarangul cuando iba a disuadirle de sus esperanzas en Gisela. Y más triste y grotesco es el papel que juega Don Juan con Annette. Es Annette una camarera de hotel con manías de grandeza. Don Juan la obsequia y trata como a una noble dama. Y a un capricho de Annette debemos la estampa más atrevidamente irónica de la vida de Don Juan: Tarangul en los caballitos del tiovivo, sudoroso y mareado, y aquella brutal despedida de Annette, ciega, en su mente de camarera, a la galantería de Don Juan: —¡Ya estás borracho, cochino!"

Tarangul, a pesar de sus baladronadas y de su época, tiene un tinte sentimental, un perfil ligeramente romántico: tal la razón de su boda con Silvia. Romántico fué su amor a Valgerda y por ello imposible. Valgerda, a quien Tarangul conoce en su primera juventud, era hermana de su íntimo amigo y médico de cabecera el Dr. Hillig. Padeía de la columna vertebral y por ello se negó a corresponder al amor de Don Juan. Su negativa fué precisamente lo que dió perennidad a su amor: "Los hombres no queremos más que una cosa: ¡el obstáculo!", afirmaba, al Dr. Hillig, Tarangul.

Alguno de los amores de Don Juan le fueron fieles más allá de la sepultura. Sus súplicas llegan a valerle la salvación. Pero Tarangul piensa aún menos que sus antecesores en el más allá. Concibe la muerte a la manera panteísta, como un reposo profundo en el seno de la naturaleza. Como Hamlet, ansía deshacerse en rocío; pero se ocupa antes de asegurar su fama. Ningún Don Juan se resignará a que le olviden ellas, el mujerío. Tal es el objeto oculto de su apuesta con el doctor Hillig. Por primera vez va a hacer Don Juan conquistas después de muerto. No se trata, pues, de asegurarse el recuerdo de sus antiguas amantes. Estas sólo se preocupan de rescatar sus cartas, las cartas que Tarangul guardaba amorosamente para solazarse en su vejez con el testimonio de su leyenda. Flora, Madeline, Eloísa, apenas si circunstancialmente se cruzaron en su camino. Sólo a Eloísa trató antes más de cerca. Y Eloísa, entregada a la devoción y la beneficencia, no podía ser más extraña a él. Flora era la que más fácil se mostraba a la conquista. La princesa Madeline estaba a punto de casarse. Vuelve, pues, Don Juan a jugar la partida de Doña Ana y Doña Inés. Burla de nuevo una novia y una novicia, pues, Eloísa, si no vive en el convento, lleva en el mundo una vida exageradamente piadosa. Mas, lo mejor de este Don Juan es que las conquista no para su goce, sino para su memoria.

La apuesta de Tarangul con el doctor Hillig fué que reuniría una tarde sobre su tumba tres mujeres elegidas al azar y que las haría felices con su amor. Los medios utilizados, unas sencillas cartas que el propio doctor se encargaría de hacer llegar a sus manos en cuanto él muriese. Se le inyectó morfina para que pudiese escribir. En cuanto terminó, Tarangul murió. Y murió tan serena y resignadamente, tan seguro de haber llenado enteramente su papel, que será inútil exhumar sus restos. Con su apuesta aseguró las flores en su tumba. Su método fué perfectamente donjuanesco: ofrecer la exclusiva de su cariño. Florá, la modesta sombrerera que tanto admiraba a Tarangul, recibió su carta, afirmándole que ella había sido su único y verdadero cariño. En los mismos términos las recibieron Madeline y Eloísa. Don Juan sabía bien halagar la vanidad femenina. Cada mujer que le sigue se propone encadenar sus pies ligeros, sujetarle a su falda, sentar su mala cabeza, cortar la libertad del libertino. Tal es la razón de los triunfos del burlador.

Alguna puede desconfiar de Don Juan temerosa de correr la suerte de las demás. Flora, Eloísa y Madeline no están en ese caso. Tarangul ha muerto y les ofrece su tumba. Sólo les pide que, en nombre de su amor, acudan un solo día, un crepúsculo, al cementerio, y abriguen con flores su tumba y la huellen con sus pies para que no se sienta tan solo y tan frío. Y acude Flora con flores primaverales cortadas en el bosque; y acude Eloísa con un ramo de rojos claveles, y Madeline con otro de rosas blancas. Y cuando Flora ve sus flores maltratadas por Eloísa y las de Eloísa por Madeline, sigue en su radiante felicidad, porque es ella quien tiene la seguridad del amor de Don Juan. ¡Bien clara es su carta! ¡Pobres de las otras! Y lo mismo piensan Eloísa y Madeline.

¡Ser la única amada de Don Juan!... ¡La amada póstuma, aquella a quien ya no podrá burlar...! Con la carta de Tarangul, a Flora, Eloísa y Madeline se le encendieron las mejillas y se le colmaron de brillo los ojos. Hasta ahora pasaron inadvertidas, piropeadas sólo por compromiso. Pero, de pronto, se han convertido en la admiración de todos, y despiertan hondas pasiones. Y cuanto tocan sus manos se revaloriza. Los sombreros de Flora, que antes nadie compraba, son ahora preferidos a las creaciones de París. Mas otro es el máximo triunfo de Don Juan, logrado en su encarnación de Tarangul: La reconciliación con la muerte. No es él sólo quien muere sereno y contento. Su amor, su fingido amor, transmite a sus póstumas conquistas ese su último deseo de acabar, de descansar de una vez. Eloísa se acerca a Flora, sentada en un banco próximo a la tumba de Don Juan y la pregunta: “¿No le parece que la muerte no es siempre triste?” Y a las tres, Flora, Eloísa y Madeline, las adivinamos en lo sucesivo alegres, inexplicablemente alegres, conteniendo de cuando en cuando su risa para exclamar con la mirada perdida: ¡Qué pesada es la vida!—LÁZARO MONTERO.

S IEMPRE que nos sujeta y pasma un nuevo libro de Lytton Strachey —nuevo en la versión española— (1), revive en nuestro presente la vieja polémica sobre la naturaleza de la historia, una vez quebrada ya la imagen absorbente que supo crear el diestro y peligroso retratista inglés.

No por bien conocida —y difundida por André Maurois, en un libro de también reciente y afortunada versión española—, huelga traer aquí la apasionada actitud del biógrafo que ocupa, acaso, el máximo puesto de este arte biográfico actual que tantos estragos comienza a producir en función nutritiva de la curiosidad histórica que acucia nuestros años.

Conviene, ante todo, para iniciar este rápido contorno del autor inglés, insistir en ese especial amor que le conduce admirativamente hacia la belleza de la medida, de la precisión, de la finura, de la elegante claridad. Es decir, que Lytton Strachey es un inglés que ya en 1912, cuando publicó sus *Etapas de la literatura francesa*, exhibió su inclinación gala, es decir, su inclinación hacia la forma y, por lo tanto, su inclinación al ingenio. Así, la angostura del vocabulario de Racine le produce más admiración que el lenguaje genial y desordenado de Shakespeare. Se nos va, pues, se nos huye Lytton hacia el gesto primoroso, abandonando la, para él, ganga de la emoción avasalladora y autónoma.

Como consecuencia, el biógrafo se dedica a una búsqueda inteligente y expresiva de lo nimio, de lo somático incluso. Estudia y recoge, a través de los gruesos volúmenes de las memorias y de las cartas, los detalles vivos de los hábitos, de las manías, de las voces, de las risas, o de la nariz de los personajes históricos que, tratados por la elegante sutileza de su pluma, dejan inmediatamente de serlo.

En su pensamiento, la historia se convierte en una representación poemática y simbolista que nutre un mágico tinglado de anecdóticos detalles movidos por la mejor creación literaria que, de vez en cuando, concede acaso demasiado a la amenidad epigramática y a una delicadeza, tan acentuada, de los matices, que se hace ya preciosismo.

(1) Lytton Strachey: "La muerte del general Gordon", *Revista de Occidente*, Madrid, 193 págs. 12 pesetas.

Mas, todo este asombroso borrar, alterar, ensayar, rectificar y superponer, ¿tiene alguna relación con la historia, con la biografía histórica de un hombre clavado a su circunstancia? La vieja polémica sobre la naturaleza de la historia, reanimada en Francia por Valéry, encontró en Strachey, como era de esperar, un entusiasta y apasionado defensor de la historia como arte. Aunque sin afirmar, como el poeta francés, que “la historia es el producto más peligroso que ha producido la química del intelecto”, el biógrafo inglés ataca, en forma no menos violenta, la postura de la historia como ciencia: “Que se haya podido, no solamente presentar, sino aun discutir seriamente la cuestión de si la historia es un arte, es, ciertamente, una de las cosas más curiosas de la locura humana; ¿qué podría ser si no?”, exclama. Y, en otra ocasión, después de defender rotundamente su postura, esgrime, como argumento máximo, el siguiente: “Son tan numerosos y, por otra parte, tan contradictorios los documentos, que es absolutamente necesario que el historiador haga una selección, y esta selección en sí misma constituye una ruptura de la objetividad que exigía Fustel de Coulanges.” Añadiendo que “es incorrecto emplear la palabra ciencia cuando se habla de historia, porque los caracteres propios de la ciencia, que son la posibilidad de realizar experimentos, la posibilidad de verificar una ley y de constatar tantas veces como sea preciso la exactitud de las relaciones ya conocidas faltan por completo aquí.”

Olvida Lytton Strachey, mejor dicho, encubre, ya que olvidarlo se hace increíble, precisamente la naturaleza de la historia. Pues la historia, considerada como ciencia, es, ante todo, la ciencia más dependiente que existe, porque es la que más se acerca a la vida. Pero, desde el momento que se admita como un producto de la escuela, deja de ser historia para ser literatura, porque ya no cabe entender, después de Windelband y de Ricker, como ciencia, tan sólo a la ciencia física, ni someter las ciencias del espíritu a las normas rígidas de aquélla.

Salvada, pues, la historia de su más grave riesgo científico, que fué el de hacerse pura y pobre sociología, llega al siglo XX como una ciencia dedicada a los hechos particulares del pasado humano en su conexión universal, mediante un trabajo dispuesto a las más continuas y penosas correcciones, ya que, en la investigación histórica, nunca puede tenerse como definitivo un resultado que rebase el de fijar un mero hecho.

Mas historiar es algo gravísimo, pues significa nada menos que *entender* el pasado. Y este entendimiento alumbra la dificultad. Admitido que la historia como ciencia es una ciencia inexacta; admitido que el caso histórico no puede ser aislado, y excluida la posibilidad de la existencia de leyes históricas, o de antropomorfismos spenglerianos, lo que no cabe duda es que la historia es una ciencia finalista, que no puede caer en el historicismo, ni fenecer asfixiada por el antihistorismo.

Si el antihistorismo, es decir, la negación de la historia, es acaso la máxima insensatez que pueda concebir el hombre que, quiera o no quiera, es portador de tantos valores eternos, ese excesivo historicismo que pretende tan sólo moler el polvo de los archivos, acumulando, como el escarabajo, la gran pelota de estiércol de las deyecciones históricas, puede hacerse, en su hipertrofia, totalmente yermo y estéril.

La comprensión, el entendimiento de la historia, puede no hacernos sabios, cierto es, porque los hechos históricos, como hechos, bien poca cosa son, y la interpretación de los hechos es siempre arriesgada y difícil; mas si no puede hacernos sabios, sí logra hacernos expertos, ya que la esencial ocupación de la historia puede y debe ser la de comprender el mundo en y por el pasado.

Por ello, la grande y vieja polémica sobre la naturaleza de la historia suena ya a voces agrias y caducas que no llenan nuestro presente.

En el fondo, ¿qué tiene que ver ni siquiera la historia con esta elegante y primorosa maestría literaria y psicológica de Lytton Strachey? Porque si el historiador elige, subjetivamente, los documentos, como el biógrafo inglés nos afirma, él escoge el detalle, un detalle que puede ser la nariz respingona de aquella extravagante lady Hester Stanhope (2), o la risa atronadora de d'Orsay, o la frase "¡qué indiscreción!", que protestaba la buena reina Victoria, en sus veladas de Windsor.

(2) En un recientísimo libro de Augusto Casas, editado por Miracle, sobre el portentoso Alí-Bey —es decir, sobre Don Domingo Badía Lluich—, nos enteramos que una cierta dama inglesa, Esther Estenoff, que moraba en el Monte Líbano, adquirió la mejor parte de los papeles de nuestro inquieto agente. No cabe duda de que se trata de lady Stanhope, que habitó allí buscando ecos de Zenobia recuperada.

Pero, acaso por encontrarse al margen del problema histórico, siempre angustioso y estremecedor, estos retratos nuevos que nos llegan de algunas vidas extraordinarias inglesas, nos deleitan y complacen mediante esa un poco tóxica y vaga embriaguez que causa siempre la pura y afortunada fantasía de la creación literaria.—DARÍO FERNÁNDEZ FLÓREZ.

REIVINDICACION DE UN ESPAÑOL: LEYENDA Y VERDAD DEL PAPA BORGIA

HAY injusticias que duran más que una vida porque permanecen después de la muerte en eternidad de purgatorios y de círculos dantescos, llama y sombra errante. Hay un infierno que el propio Dante no pudo imaginar. El gran drama borgiano, seispiriana página del Renacimiento, con livores de veneno y crimen, es injusticia así, confabulación de mentiras. Una historia y una leyenda embusteras le han erigido en tragedia con protagonistas y antagonistas y expiación de siglos. Sí. El Renacimiento, con todo su gusto por la escenografía de grandes pinceladas, por el coturno sangriento de Eurípides y de Esquilo, imaginó esta vida como tragedia quiliástica, escenario la Roma pontificia, lujosa y fastuosa, seda, hierro y sangre en las vides del Esquilino. Esto es verdad a medias, a medias mentira. En realidad, la vida de Borgia es una tragedia. Sólo que no es esa que la leyenda ha puesto en circulación: crimen, veneno y coro popular bajo los redondos cielos grecolatinos aborascados de nubes, sino un drama de fuerzas políticas como no hubo otro. Yo me imagino que toda la tragedia borgiana —porque lo es— no se halla fuera de él, sino radicando en sí mismo, en su figura humana de gonfalonero militante de la Iglesia, en pugna con su tiempo. Para decirlo todo de una vez: En querer más de lo que podía, en no poder todo lo que quiso. Es el drama histórico del hombre, su impotencia.

“Murió el Papa Borgia y fué enterrado en los Infernos.” Durante siglos la figura de este español en el Vaticano ha estado literalmente, pues, penando en los círculos luciferinos de una crítica gibelina. Paso a paso, embuste a embuste, desde Sanudo a Matarosso, se fué constru-

yendo todo el proceso de falseamiento de la personalidad, turbulenta y heroica, de Rodrigo Borgia, que si algo expía son sus grandes sueños, lúcidos y claros, abiertos en todos los azules romanos y todos los mármoles del Renacimiento. Con su visión estrecha, llena de erudición y datos, los von Pastor y L'Espinois, negándole toda profundidad —anécdotas de la *cantarella*, miradas de la bella Julia, mentiras, mentiras—, construyeron una valoración negativa. Y hasta Ranke, el mismo Leopoldo Ranke, con toda su generosidad, no le da limosna de caridad porque, gibelino del XIX, su pluma vierte todos los rencores vindicativos de Canosa y hasta no sé qué deformación luterana, qué envidia protestante.

El libro publicado hoy en reivindicación de este español —*El Papa Borgia*, de Orestes Ferrara—, ha sido escrito con lentitud y frialdad. Si un estilo es un termómetro, diríamos que su temperatura está en el extremo opuesto de las modernas biografías, parlanchinas y anecdóticas. Pero con todo, con su seca exactitud de rigores documentales —riguroso como la figura que transita por sus páginas—, es una llama que ha venido a volatilizar la roja leyenda borgiana.

Su estilo es el de las confidencias de los archivos vaticanos, adonde Ferrara ha ido a buscar su copiosa y agotadora documentación que controvierde, aclara y desvanece uno por uno los capítulos del proceso que los últimos siglos habían instruído a aquel mocito de Játiba, que llegó a ser Papa del Renacimiento y la más grande vocación universal que haya albergado el Palacio de San Pedro. Con todo, me parece que la vasta confidencia que venimos a buscar a estas páginas se la llevó el propio Borgia a su sepulcro de la Via Monserrato, sellada en sus ojos la grandiosa arquitectura de su política. Ferrara está a punto de acertar cuando dice que con Alejandro VI —como con Calixto III— se hablaba español bajo la cúpula del Bramante. Donde leáis idioma castellano traducir ideas, ideales, política universal, pues a la postre el idioma es eso, el espíritu, y no el mero lenguaje físico.

Con razón, es decir, por corazonada —que no es lo mismo— el pueblo vivo, que siempre entiende de esto un poco más que los eruditos, sentía latir la significación universal y revolucionaria de esta figura al llamar a Alejandro VI —como a Calixto II— Papas bárbaros, de igual manera que Trajano y Adriano fueron llamados Emperadores bárbaros. Es evidente que entre estas cuatro figuras hay una relación que no es casual, sino causal en su significación. Ellos —provinciales— representan lo salvador, lo unificador, frente a lo decadente, lo dis-

persivo de un momento. Como el desplomarse del Imperio es retrasado un minuto por los Emperadores españoles, también el Renacimiento, gana sentido profundo y religioso gracias a los Papas borgianos. En este libro se dice que después de Alejandro VI la Santa Sede, en ese siglo, perdió la hegemonía política. A esto, yo añado por mi cuenta que alcanzó la supremacía artística con Julio II y León X. Incluso Buckardt, que no nos amaba demasiado, laico, profesor rígido de Basilea, sabía algo de esto: "Sin el ímpetu de los españoles y su ardor católico, el Islám hubiera conquistado Roma, convirtiendo San Pedro en mezquita." ;Y aún, en Florencia, Maquiavelo llamaba bárbaros a los españoles! Ahora bien, lo que Buckardt nos concede como nación se lo niega a este español, Rodrigo de Borgia, como Papa. Leed, leed sus libros que nadie ha superado ni tampoco igualado en la verdad y la mentira. Injusticia tal no la hubo como las páginas sobre Alejandro VI de ese clarividente profesor de liceo de pequeña provincia, que tanto amaba las estatuas y las medallas, pero incapaz como nadie de la visión de grandes horizontes.

Dos cosas se le aparecen muy claras al lector del libro de Ferrara. Dos coordenadas que son toda la política de Alejandro VI. Primero, el sentido unitario, totalitario sobre la propia Iglesia, frente al feudalismo de los "Barones de Roma", los Orsini, los Colonna, los de la Róvere. Y el sentido popular, revolucionario, sobre los señores y las ciudades de Italia, después. Con el primero pretendía crear la jerarquía católica, apostólica, romana. Con el segundo, la unidad y la independencia italianas. Con el primero echa las bases de la Monarquía celeste que es la Iglesia, después del Concilio de Trento. Con el segundo propósito la estructura unitaria de la nación italiana. Por su primera idea, el Papa Borgia cierra el gran proceso histórico que es todo el medievo, ajedrez güelfo y gibelino de las investiduras. Por el segundo se anticipa en cuatro siglos al XIX, en que acaece la unidad política saboyana. Cabe pensar si para el Papa Borgia ambas unidades serían solidarias, y si fracasada la una había de fracasar la otra. En todo caso, los sagitarios políticos y civiles de Florencia y Roma disparan contra su Sant'Angelo, torreado de sueños grandiosos. Estos sueños cierran la figura de Rodrigo sobre un entramado de nombres y de hechos que son éstos: La unidad española con los Reyes Católicos, la unidad francesa con Luis XII, las luchas entre ambas tierras italianas, el Renacimiento, la primera Reforma "mística", Carlos VIII, Gonzalo, Ludovico el Moro, Erasmo,

Enrique VIII. Densidad de acontecimientos que trenzan unos días turbulentos en un tapiz de sedas, hierro, cabalgadas y humanismo, y que constituyen la fisonomía sobre la que el Papa Borgia debe realizar su política europea.

Esta política tiene un nombre, un solo nombre —y el más bello— entonces, como luego y como ahora: la Cruzada. Interpreto esta palabra con todo su valor sacramental, es decir, ideal, y con todo su valor real, es decir, político. Alejandro VI, al bordar en vela y lábaro sus sueños, imaginó un primer Lepanto, gentiles naves rumbo a Cefalonia, sin temblor contra el turco. Con ello Italia no habría sido presa de las codicias angevinas, y la turbulencia europea se hubiera empleado más noblemente. Este es el lado real, la cara. Como la cruz está en un Trento, que Borgia pensó, y que de realizarse a tiempo hubiera ahogado en raíz la planta trepadora de la herejía protestante. Estremecedora visión que no ha sido entendida aún bien, ni entonces. En Italia el propio Maquiavelo y Maese Guicciardini se frotan las manos de gusto viendo los progresos del turco. Erasmo escribe su *Elogio de la locura*, y los Príncipes adulan con sus embajadas al Sultán. Adriático gentil, añiles dálmatas. En tus aguas se cambió en luto el sueño pontificio. Es la señoría de Venecia, amante recostada en lujos y molicies del Gran Canal, la que traiciona, porque ella es esclava del harém de Constantinopla.

No hay páginas tan llenas de relámpagos de drama como las que refieren este jadeo titánico de Borgia para convencer a Europa, para unir-la en un solo impulso. Pero todo se hunde porque en esta época de grandes cúpulas no hay cimientos sólidos religiosos para soportar la bóveda de la vasta, estremecedora creación de Alejandro VI.

Ronda ya la hora de la muerte. Y en ella más que nunca las dimensiones del Papa español se hacen más dinámicas, crecientes, avasalladoras. Perfil escueto, duro, enérgico, erguido en amplitud, sólido. Entonces es cuando monta a caballo para sitiar Urbino, para hacer caer de una vez a Pisa —que está ahí, con su torre a medio caer desde siglos— para someter a Julio César Varano en Camerino. Hay una última sangre seispiriana, un último relumbre de tragedia entre los pámpanos del Esquilino, donde las estatuas pontifican al ocaso romano. Una tarde, delgada de cipreses y silencio violeta. El sol que va a dar un hachazo de oro en las púrpuras cardenalicias del atardecer. Arde la ciudad a lo lejos. Arden los mármoles resurrectos en el aca-

bamiento de un hombre y una idea. Cuando Borgia muere, todo el Vaticano es, en realidad, tumba. Porque idea tan grande sólo pudo morir, como vivió, bajo la cúpula grandiosa del Vaticano.

Es mágico su primer grito al ser proclamado en el Conclave: “¡Yo soy Papa, soy Pontífice, soy Vicario de Dios!” Y estremecen las líneas de este libro: “Tenía ya el Santo Padre setenta años cumplidos y todavía sus ojos despedían lumbre y su risa y sus sollozos podían conmover una cúpula de Brunelleschi.” En esta hora, sus ojos, abiertos a la llamada de lo angélico, dicen: Sólo soy hombre, humana criatura, es decir, vocación dolorosa e impotencia.

Tremendo hundirse en las sombras de toda una visión gigantesca del mundo.

Ferrara —al que le debemos esta valoración política del Papa Borgia— establece un aserto inicial: La leyenda borgiana sólo ha nacido después de su muerte, por obra de rencores de biógrafos que no supieron darle ni una hora de espera a su venganza. Venganza tardía de una época que al dejar de sentir el peso de la garra de hierro de este hombre genial se volatiliza en el más alegre *carroussel* de horas que imaginó el Renacimiento, máscara, antifaz, tambores de alegría entre fontanas y bacantes desnudas. Vienen las acusaciones de simonía, la de las muertes violentas, la de la *cantarella*, la de la bella Julia, la de la Vanozza, la muerte del Duque de Gandía, las fiestas orgiásticas en los jardines de Bacchi, entre lauros y sonetos. Todo un lodo, toda una pasión anticlesiástica que esparcen libelos y plumas ganadas para su leyenda.

¿Qué queda de todo esto después del libro de Ferrara? Nada. O, mejor dicho, casi nada. Se desvanecen en últimas nieblas las sombras de la leyenda, y se descubre, tras el juego de una vida que reposa bajo un sueño, la anchura y la distancia de una figura cuyo único pedestal sólo podría ser las perspectivas romanas, con sus crepúsculos, sus mármoles y sus soles.

En la capilla de Monferrato, en Roma, estaba enterrado. Pero su sombra erraba, enlutada e incendiada, por las vías romanas, delgadas de laureles. Sobre su cabeza expiatoria había llamas, sangre en el Esquilino, una luna con fiebre azul, sobre los jardines vaticanos. Ahora, este condenado por demasiado confiado podrá entrar definitivamente en su sepulcro, tumba y sepulcro él mismo de una idea.—J. L. GÓMEZ TELLO.

LIBROS

MUSA DE TODOS LOS TIEMPOS

NO debe ni puede negarse que, en la actualidad, la lírica española —siempre más pujante que otros géneros literarios en las últimas épocas— alcanza en estos tiempos un espléndido desarrollo, de que son muestra los numerosos, los incontables poetas que cada día surgen. Como en la época romántica, ¿quién que es, no es poeta?

Más tampoco debe ni puede callarse que la mayoría —salvo excepciones que por lo evidentes y conocidas no es preciso señalar— tienden a encerrarse en el callejón sin salida de una modalidad, mejor que una escuela, cuyo triunfo ha sido tan rápido como inminente su agotamiento, sin que sirvan para evitarlo los poetas nuevos, porque éstos, salvo otras raras excepciones, surgen ya con apetencia de seguir esa ruta, de imitarla, de ser como los demás, sin intentar, o por impotencia o por timidez, crear una nueva: la de cada uno, distinta de la de los otros. Mas de esto he de tratar algún día con mayor demora. Por ahora, baste con reconocer el topiquismo efímero a donde va a despeñarse la mayoría de la lírica para admirar la excepción extraordinaria que representa en ella, aunque no fuera más que desde este punto de vista, el libro de poesía *Egloga* de Alfonsa de la Torre (1), que acaba de aparecer, colocando a su autora, de improviso, y por su propio mérito, entre los mejores poetas actuales.

Josefina Romo, cuya erudición sólida y cuya técnica de investigadora, científicamente impecable, se unen a una finísima sensibilidad, ha

(1) Madrid, Editorial Hispánica, 1943. Edición de 500 ejemplares numerados. De ellos, 20, no destinados a la venta, con dedicatorias, en verso, inéditas y autógrafas, de la autora.

escrito un sagaz ensayo crítico de *La poesía de Alfonso de la Torre*, que va al frente del volumen.

A él remito a aquel lector que desee saber todo el valor lírico de nuestra nueva poeta —me resisto, naturalmente, a llamarla poetisa, nombre inadecuado aquí—, que sólo he de comentar fugazmente, desde un punto de vista puramente personal, mío, sin reiterar la indagación crítica, ya acometida con éxito absoluto, por Josefina Romo, según he indicado.

Cuando, por primera vez, tras larga instancia, conseguí que Alfonso de la Torre nos leyera sus poemas a un grupo de amigos, dos aspectos fundamentales me sorprendieron profundamente: uno, la sobriedad, la limitación, la pobreza, si se quiere, de motivos poéticos; otro, la emotividad, la originalidad y la opulencia líricas con que había interpretado en formas perfectas, parnasianas, clásicas en verdad, aquella parvedad de motivos, inspiradores de su poesía. Ambos aspectos, en resumen meditados, no pueden dar otra cosa —como en el caso de Alfonso de la Torre— que la existencia de un lirismo excepcional, capaz de embellecer, enriquecer, poetizar, en fin, con su potencia interior lo que en cualquier poeta no hubiera pasado de un comentario descriptivo, a lo más, artificiosamente recargado con fáciles juegos metafóricos.

Sólo el lirismo espléndido que descubre Alfonso de la Torre en su libro es capaz de transformar —como un Midas de la sensibilidad poética— un ambiente nimio, de desnudez castellana, en el mundo amplio, sensualmente emotivo, de sus poemas, sin que éstos hayan perdido la pureza de líneas, la sencillez de clásica factura, libre de ornamentos desasosegados, serenamente tranquilas que los inspiraron.

Porque el mundo poético de Alfonso de la Torre, pudiera decirse, sin exageración, que es el paisaje, mejor dicho un paisaje —el de Segovia, llanamente gris y monótono; el de Cuéllar, concretamente, no muy distinto a otros muchos de Castilla—, del que apenas se evade, alguna vez, a otro, ciertamente no dotado de virginal pintoresquismo: la Ciudad Universitaria de Madrid. A lo más, o se detiene momentáneamente en un interior, sin excepcionales características, o consigue una evasión definitiva, abandonando todo lugar concreto.

Es, pues, el mundo poético de Alfonso de la Torre un paisaje, simplemente, y en este paisaje unas figuras, complemento de él, tan plásticas, tan sólo plásticas, que no necesitan intrincarse psicológicamente

para conseguir un valor vital... Y en este paisaje, los temas concretos, como signos apelativos a la reacción poética: los chopos del río familiar, unas palomas, la campana monjil de un convento, unas hogueras, unas torres, unos rebaños, la lluvia sobre el campo, las eras, el cementerio, el alegre canto de la ronda campesina, la visión desamparada de una muchacha muerta...; o ya el amplio panorama eglógico —que acertadamente da nombre al libro— con sus elementos pastoriles, nunca gastados. A estos temas ha de añadirse el de la vida estudiantil madrileña, contrapuesto, por excepción, en un solo poema. Tal es, en total, la naturaleza que hiere y fecunda el alma lírica, de lirismo puro, hasta la introversión, de Alfonsa de la Torre.

Pero veamos el fenómeno creador. Al poeta le cuesta trabajo lanzarse entre las gentes. Más aún, preocuparse de su atuendo. Sería una traición a la intimidad lírica. Si ha de salir a la luz, dejando su castillo interior —rayano en un misticismo de lo poético—, ha de ser con la casta desnudez de las formas puras de la propia naturaleza, sin arreos que busquen una artificial belleza a lo que su espíritu poético, líricamente insobornable, ha moldeado maravillosamente con la palabra y el verso. He aquí el secreto de esta poesía, que suscita la naturaleza y tiene la perennidad, no sujeta a adornos efímeros, de todos los tiempos, por su clásica forma y su latir romántico, que no saben ni sabrán de modas literarias, destinadas las más a destellar deslumbradoramente y a perecer, con pegajosas tinieblas, mientras esta musa de siempre muestra intacta su suave y clara luz imperturbable...

Ahora bien, la empresa es difícil si no se lleva dentro al potente lírico que requiere. A cambio de la sobriedad de motivos captados por el poeta, de la sencillez de su comunión con el mundo exterior, ¡qué opulencia de valores poéticos hallados por su sensibilidad aguda, penetrante, casi en carne viva! ¡Qué calidades múltiples, inagotables, captadas por sus sentidos y ofrecidas generosamente al sensualismo ajeno! ¡Qué interpretación erótica de transparencia heroica, de todo, en todo momento, que transforma el dolor de renunciar en la melancólica elegancia del comprender! Hay, pues, entre lo percibido y lo entregado, en este libro de Alfonsa de la Torre, un poderoso mundo imaginativo que crea de la nada el todo. Por ello, y en él, yace el arte de un poeta peregrino, dotado de un quehacer personal, distinto del quehacer común de la poesía, oficio común a todos... que casi suele no ser poesía muchas veces.

Parece, leyendo *Egloga*, que por don sobrenatural de la autora, al contacto de su lirismo, apasionado y ardiente, con lo cotidiano, con lo intrascendente para el resto de las gentes, surge, magnífica, deslumbradora, una cascada de imágenes, de ideas, de colores, de aromas, de sabores, de tactos, de sonidos; un sentir inefable y emocionado de amar y sufrir con la alta renunciación a lo perecedero para alcanzar lo per viviente...

Los chopos, junto al río, se animarán en una muchedumbre de imágenes rápidas, originalísimas, que desdeñarán, por su propia potencia poética, el asalto técnico de la metáfora para llegar al lector:

*Lanzas, sí, de mesnaderos
rejoneando ponientes.
Hileras de penitentes
en contraluz de luceros...*

Las palomas, como “chorro de nieve en la exigua — riqueza de mi morada”; la “clara luz de campesina”, de la campana; los “espectros de margaritas”; las torres, que le sugerirán esta visión inolvidable:

*Torres en esbelta huida
con transparencias de flores
.....
sois un sueño de perfiles
bajo las nubes violetas*

La primavera es reflejada en estos versos, plásticamente expresivos:

*Primavera se improvisa
nevándonos los frutales,
y la sangre en los rosales
prepara rosas de prisa.
¡Qué estreno de hierbaluisa
se luce por las cunetas!...*

Los cabellos de una aldeana se describen con una imagen de espléndida y apretada sencillez poética:

*Como un ala de luz la cabellera
alumbraba su cara de manzana,
y con fiel languidez de enredadera*

*caía entre matices de avellana
hasta tocar en sierpes la cintura
que hundía un ceñidor de mejorana...*

Esta sobriedad característica se acentúa, aún más, en estos versos:

*Su piel era una piel de almendra oscura
y tenía en el gesto tanta gracia
que me borró de pronto la cordura.*

Agilmente graciosa, otra imagen original, y conseguida plenamente, queda en nuestra mente:

*Busco la flor de tu primer deshielo,
de nieve ausente la interior delicia,
como sauce vertiéndome en el cielo...*

Mas también las imágenes, las visiones plásticas superponiéndose en dos sensaciones diferentes logran en Alfonsa de la Torre novísimas metáforas de irreprochable técnica poética, dentro de la más ingeniosa creación barroca, que aquí, sin prodigalidad pesarosa, sugieren más bien un plateresco miniado:

El cuerpo de una muchacha muerta es

*El júbilo de la arcilla
por la muerte clausurada.*

y esta muerte misma se transforma en un completo cuadro de espiritualidad prerrafaelista:

*La azucena se arrodilla
en éxtasis de rocío,
que es hoy milagroso el río.*

La trilla es en las eras doradas:

*Martirologio de espiga,
que Dios y el sol la bendiga
y torne su ausencia en rayo.*

Airosamente se alude a una mirada de amor en estos versos:

*¡Qué tréboles de luz se encabritaban
por la hilada retama de dos filos!*

La muerte de la amada se presiente en este metaforismo unido apenas a la realidad por sutilísimo hilo de recuerdo:

*Fué así cuando desde alto campanario
los pétalos de bronce compusieron
una pesada cruz a mi calvario...*

Y otro recordar del amor perdido, ¡con qué lozana gracia delicada!, se expresa:

*Elegí por motivo tu rosario,
él cincela en el aire el lirio vivo,
aromando de lis mi calendario...*

Hasta la luna, que parecía intocable, por su fragilidad de topiquismo, se expresa con rozagante ilusión metafórica, reforzada, con acierto, por la misma palabra:

*Nardo febril en órbita segura,
la luna intenta aparecer...*

La sencillez característica de este libro consigue, por sí misma, originalidad insospechada. Nada más logrado, en tal sentido, que el escamoteo de los vulgares girasoles, por una grotesca metáfora, dotada en esa forma de intacta poesía, con calidades de bodegón pictórico:

*... última hornada del muriente estío
que en tallos delgadísimos se ofrecen,
como doradas tortas a la vista...*

Los sentidos muestran en cada momento una actividad siempre apetecible, sugeridora, que nunca deja de lisonjearlos a la vez. Colores finísimos de lavada acuarela cuatrocentista, como en un libro de horas de la naturaleza se hallan seguros y destacados, aunque —como observa certeramente Josefina Romo en su estudio— el colorido, en conjunto, por fidelidad al ambiente, al paisaje castellano que sirve de fondo a *Egloga*, tiene la simplicidad garcilasiana —verde y blanco predominantes—, apenas alterada, en pasajes como éstos:

*Hasta el alto sol se inclina
tras de los blancos espinos
y cabecean los pinos...*

*le ofrecí de mi pan y de mi queso,
rojas majuelas, trozos de panales...*

*Ya floreció de menta la pradera
a la sombra de esbeltos campaniles
que redimieron a la adormidera.*

*¡... y la amapola ostenta
entre el césped crecido
el fuego de sus velos, desceñido!*

Ahora bien, las que verdaderamente alcanzan calidades y variedad extraordinarias, son las sensaciones olfativas y los sabores, en que Alfonsa de la Torre muestra una delectación irrefrenable, típicamente suya, que la arrastra a una obsesión de felices descubrimientos poéticos. Véanse unos cuantos pasajes, elegidos al azar, que podrían aumentarse en proporción sorprendente. Casi me atrevería a decir, que, a menudo, intuye el aroma y el gusto de lo que ve antes que la visión misma:

*Heliotropos y azahares
aroman tu sabatina.*

*rediles de zarzamora
y de cantuesos morenos*

*recibiendo el incensario
de los pinares dormidos.*

*y el pino esponjado exhibe
su aroma, que al cielo sube.*

*El aire se la lleva conmovida
aromando de rosas el tomillo.*

*Me embriagaba el aroma del tomillo
tan fuerte entre la miel de los rosales,
que perdía hasta el vuelo del tordillo.*

*Era aquello comer picos de rosca,
catar gotas de miel en las hojuelas
después de una cuaresma dura y hosca...*

*La calma entonces quiere ser constante,
un gustar de canela me aniquila,
pero el tiempo otra vez es el triunfante.*

*¡Qué mañanas al fresco de la Sierra
bebiendo sol entre las Facultades,
al salir la Moncloa del rocío!...*

*Y tardes en la alegre Residencia,
—el té caliente y la apacible lumbre—,
con las nuevas amigas extranjeras.*

*¡Qué redonda ascensión la de tu aliento
en la estancia aromada de narcisos;*

Hasta el sonido del paisaje, que percibe por doquier, tiene matices de cosa palpable; perceptible más allá del espacio en que se pierde para los demás. Nótese esta graciosísima valoración de la *música* de un eje de carro:

*... ensayan las lagartijas
sus danzas por las rendijas
al cruzir de las carretas.*

O esta originalísima comparación, de difícil lirismo:

*Como esquilillas roncadas se sentían
los sapos despertar en la laguna...*

En algún caso la metáfora alcanza mayor musicalidad:

*Uniría yo con ellos mis tonadas
—surtidores de música en el llano—
regando las colinas y pinadas.*

Otro acierto de esta melodía pastoril, de esta voz para tantos inadvertida del paisaje:

*No se oían de lejos los cencerros
ni en la laguna las ocultas ranas
ni de los grillos las pequeñas sierras.*

Que se convierte en aria unida a la voz humana y al acompañamiento:

*A veces es la gaita la que intenta
interponerse entre mi voz y el sueño
para que el agua clara no la sienta.*

Y así llega Alfonso de la Torre a la personificación poética de cuanto la rodea: descubriéndolo, paralizándolo, salvándolo en su arte lírico de su destino transitorio.

Sobre este paisaje enlaza Alfonso de la Torre con sutiles raíces de emoción, como azuladas venillas que llevan sangre de vida, el gran motivo humano de su *Egloga*, el amor que, como una médula, transcurre a través de ella ya con temblor de espiritual angustia:

*Habla, que hasta en los párpados escrita
tengo tu voz, antigua resonancia
que mi cansada sangre necesita.*

Ya, también, con esta abnegación entrañable:

*¿Por qué es la noche como ayer serena?
¿Por qué se besa el tilo con la acacia
y están los pies desnudos en la arena?*

*¿Por qué todo es igual y no acontece
que al faltar el influjo de tu gracia
la belleza del campo palidece?*

De nada vale al cazador:

*... perseguir venados
pensando que era amor gran desvarío.*

Nace la pasión erótica que goza plenamente en la serena tranquilidad de la posesión amorosa hasta que la muerte termina lo inacabable:

*Se me fué de los ojos de repente
como flor arrastrada por el cierzo;
aún vive entre regalos en mi mente.*

Y si el amor alcanza esta tónica de dramatismo en la ruptura mortal, de dolor sosegado con lágrimas que llevan calor de corazón, aún es más honda y desgarradora la tragedia del amor que parece

transido de frialdades, que sólo dejarán en las almas el seco frío de la helada; la indiferencia amarga del fracaso. El ser se entrega sin límites corporales. Cuando se encienden “en la carne más caminos”, “a nuevas ansias obedientes” y hay “la azorada huída de palomas”.

*¡Qué grato es ver que la impaciencia crece
sin que pueda servir para aplacarla
rumor de espigas que el silencio mece!*

*y estrujaré en mis manos las morenas
rosas entre las zarzas florecidas
y viviré de sensaciones plenas.*

El amor, casi místico, de permanente adoración, es casi humanamente herético, como el de Calixto y Melibea:

*No conocí en la vida otro tesoro:
la perla y el jazmín, el cisne alado
tenían para mí menos decoro.*

Pero a este alma ardiente, con temblor y avideces de llama, no la sigue el temor, que calcula, del amante:

*Mientras persigo el vuelo prolongado
del mirlo que en la tarde se arrepiente,
tú, con recelo, mides lo pactado.*

Entonces, este amor ha de estar alerta, vigilante, ocultando la herida con la rosa:

*¡Ay!, al ver que se agota la influencia
otra vez mi ternura te recobra,
diseco los minutos de presencia,
amortajo con risas la zozobra.*

Aún hay esta exclamación desesperadamente perdonadora:

*¿Quién te indujo a empujar la negra puerta,
cuando todo en la vida sonreía,
para ver sólo oscuridad incierta?*

Pero la realidad, dura y cierta, es esto otro:

*

*Contigo en loca soledad deliro,
sintiéndote tan cerca de mi llanto
que de mi mismo engaño yo me admiro.*

Queda esa soledad resignada, capaz de petrificar un alma, de mirarla reseca y ahogo en el alma. No obstante, la imagen imposible perdida a través de su amargo desengaño, cuyo reproche más bien es protesta de fidelidad que quiere hallar disculpa:

*Estarás como siempre en tu desierto,
en el que la amapola es ignorada
y sobre el pino canta el cuco incierto.*

Su propio egoísmo será su penitencia:

*La rueca del amor no será hilada,
ni tendrás la mirada que eterniza,
ni te sabrán los labios a granada.
Tu alma, ¡ay!, se tornará pajiza
y verás, como yo, que tu vestido
es del mismo color de la ceniza.
¡Oh qué gran tumba de silencio huído!*

Sin embargo, este amor truncado permanece íntegramente en quien de verdad lo sintió. Tras la renuncia a lo imposible viene el deseo acucioso de demostrar la inculpabilidad del fracaso en un examen de conciencia inevitable, porque ya la obsesión amorosa llega a acusarse a sí misma de culpas no cometidas:

*Me acerqué a ti con humildad de fuente
y tu soberbia renunció a ser vaso.
¡Qué inútil ya el aljófara transparente!*

Pero aunque sea fortaleza para el recuerdo la firmeza virginal, un grito incontenible, desgarrador, de maternidad fracasada, perdida quiza para siempre, protesta de ella misma, de esa pureza salvada infundadamente:

*Venga, si quiere, a verme la adorable
visión que en tulipán me transfigura;
que la azucena se hizo insobornable.
Pongo como testigo mi cintura:
sufrió la más salvaje penitencia:
no acunar una clara criatura.*

No sé por qué, pero a través del olvido de los años, vienen a mi recuerdo, con estos amores poetizados por Alfonsa de la Torre, cuyo final es la resignación extática, de quietismo ausente del vivir, los de aquella mujer de lirismo apasionado, Gertrudis Gómez de Avellaneda, por aquel dichoso Cepeda, prudente, egoísta, remilgoso y mediocrementemente humano, Mas, a la vez, también pienso, e igualmente por tónica vital y no por semejanza literaria, en la otra gran erótica de la lírica, la hispanoamericana Juana de Ibarbourou, cuyos acentos, de entrega plena, renunciando a sí propia para el ser amado, tienen este mismo fervor a la vida.

En la poesía de *Egloga* de Alfonsa de la Torre queda, en consecuencia de esta tensión erótica, una dejadez de cansada tristeza, en la cual volvemos a enlazar con el paisaje rural, sencillo, melancólico y lejano de horizontes, de donde surgió el mundo de sus poemas.

Y esto, vuelvo a repetir, en una creación de serenidad clásica, de todos los tiempos; en una versificación impecable, cuya transparente factura delata un potente virtuosismo; con un lenguaje rico, natural, de atrayente vocabulario campesino y, en todo momento, sin perder una noble dignidad que la permite, asida al ritmo poético, verdaderas audacias de naturalidad, que nunca caen en el prosaísmo, sino que se remansan en lo popular.

Unas veces las más antiguas supersticiones hallan eco en sus versos con recuerdos cidianos:

*Pero empezó a pasarme por la mente,
al sentir el revuelo de cornejas,
el grave mal de aquella voz, ausente.*

¿No podría creerse de Lope de Vega, por su natural lozanía, ya que no por imitación, este terceto, como todos, perfecto?:

*¡Qué dulce era su voz, cuando mimosa
prometía arreglar nuestra cabaña,
cumpliendo los quehaceres de una esposa!*

Espigar bellezas literarias en la poesía de Alfonsa de la Torre sería reproducir *Egloga* casi íntegra. Pero resistirse a dar al lector algo de lo primero, que viene a las manos, también imposible. Sirva de ejemplo esta descripción de la mejor solera pastoril, y muy de ahora en la expresión poética:

*Florezían silvestres los rosales
atrayéndonos siempre sus capullos
ansiosos de habitar en nuestro pelo;
y las majuelas rojas, que fingían
aljófares de fuego en cada zarza,
engarzadas en juncos afilados,
eran para nosotros los corales
que, en sartas, colocábamos al cuello.*

O este fugaz paisaje nocturno:

*No os detengáis a veros.
Os miraréis después en la laguna
—espejo de romeros
y de pálida luna
con reflejos de plata y aceituna—.*

*En la oculta pradera
el trébol de cuatro hojas buscaremos
y en torno de la hoguera
las voces mediremos.
Allí al son de las gaitas danzaremos.*

Debo concluir, y no hallo lugar en donde detenerme. Quisiera decir muchas cosas, muchas más cosas de este libro en que, para su forma literaria, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Lope, los más perdurables poetas clásicos han cedido con alegría las líneas de sus vasos, que Alfonso de la Torre ha sabido ornar con su arte poético personal, colmándolos, hasta derramarse para nosotros en un lirismo apasionado, merced a esa musa suya, de ahora y de todos los tiempos, que, para mí, es nuncio esperanzado de un renacer inminente de nuestra lírica actual, en peligro de perderse en el tópico: lo antipoético.—JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS.

“EL ALMA SE APAGA”, DE LAJOS ZILAHY

TAMBIEN en el plano de lo novelístico hemos sufrido y sufrimos las consecuencias de un erróneo academicismo. Igualmente que los pintores, los novelistas pasaron por un momento en el que la peripécia, el suceso, la materia básica de la novela, se “cablegrafaba” por

quienes no lucían un orden entrañable en el que revelar o integrar cálidamente esta o aquella realidad. Por reacción contra “naturalistas” y “realistas”, la definición stendhaliana de la novela, que hoy nos sigue pareciendo la más profunda de cuantas sobre este tema se han planteado, sufrió ataques, correcciones, reemplazos, olvido. Dándose en pensar que el “purismo novelístico” —ese purismo del que tan concreta e inteligentemente ha hablado entre nosotros Antonio Marchalar— superaría el orden resultante con que se encontraban algunos escritores después de deslizar cierto espejo a lo largo de un camino.

El novelista, en contra del academicismo, se convirtió en un narrador sobresaltado, más suspicaz que candoroso. El camino, los caminos, mejor dicho, sólo eran interesantes cuando se encontraban frecuentados por lo extraordinario, por aquello de lo que el descubridor lograra contarnos sorprendentes facetas, con las que más que interesarnos podernos asustar. Si hasta aquellos tiempos la novela lucía en su haber resúmenes tan sencillos como la *Historia de una nariz*, desde aquel instante, el espejo, el elemento encantador del novelista, iba a olvidarse de pasar por las cosas como una contenida caricia para recaer sobre ellas —sobre una nariz, por ejemplo— e informarnos de la concreta cantidad de espinillas nacidas en esta insignificante realidad.

El espejo dejó de deslizarse de oeste a este para lanzarse sobre la realidad de norte a sur. Esa piedad normal y bonachona que, en nuestro concepto, caracteriza a los novelistas, se convirtió inmediatamente en una crueldad analítica, en una investigación apasionada, en virtud de las cuales la base de la novela no iba a “transcurrir” ante nuestros ojos encantadamente, sino a manifestarse de una manera estática, en toda su intimidad. Los pintores trataban de demostrarnos que la importancia de una línea sobre una superficie ya era notoria y admirable; y los novelistas que, sobre una cosa más o menos muerta, la novela podía edificar su pretensión. La riqueza infinita y seca que nos brindan las cosas en primer plano, sin el encanto y la atmósfera de la distancia —de esa distancia que las prestigia y ennoblece— abría a la novela, como a la pintura, horizontes vastísimos. Pero le cerraban los de la vida. El milagro poético, en cuyo seno los seres palpitan, ríen y sufren, huía durante algún tiempo de la novela, porque la inteligencia, la sutileza de los novelistas, a la caza de facetas inéditas de un paisaje, por ejemplo, no advertían que la verdad de ese paisaje está como contada

en el clima que lo envuelve, como descifrada en su atmósfera, y que es esa atmósfera y ese clima, en principio, lo que hay que rescatar del orden real.

Lo natural, al acaecer maravilloso que nuestros sentidos registran de manera abocetada, se despreciaba por “anecdótico”. Al espejo, detenido en todo caso sobre una realidad cualquiera, no le quedaba en última instancia otra solución para entretenerse que ahondar y ahondar sobre esa realidad. Buen novelista no era entonces el hombre que ordena en una síntesis fragante las peripecias características de algo que acontece, de algo que se sueña, de algo que para nosotros pasa, sino quien proyectaba sobre un poliedro encarcelado y frío una importante o minúscula impresión. Y si novelar —de no perder de vista la definición stendhaliana— es sumergir en el encanto climático de un imaginario espejo cosas, hombres y sucesos, que en una atmósfera peculiarísima se aclaran y se expresan dentro de un orden encantador, novelar para quienes llevaron lo narrativo a un “purismo” pernicioso, con ayuda de la metáfora, de la imagen, de una prosodia llena de eficacia, se limitaba a detenerse frente a una cosa, un suceso o una existencia, y sumar ante ella una serie infinita de sensaciones originales con las que demostrar su riqueza y profundidad.

Los novelistas confundieron el hecho de “contar” con la función de “cantar”, estimando que el poeta canta no cuando pierde su voz en la realidad del mundo para recobrarla “encontrada” en una serie de realidades o sentimientos nombrados, sino cuando utiliza esa realidad como base para el despegue de sus caracoleos y elucubraciones. Los novelistas no entendieron que el poeta libra su canto del mar de las cosas utilizando a éstas como referencia o límites que a su voz concretan, y que el narrador la desparrama en las conchas de lo real, colmándolas destartaladamente y con tremenda generosidad. Y de esta confusión surgió la llamada “novela poética”, la “novela pura”. De este afán de anular varios géneros literarios en el confuso concepto de “lo poético” vino una novelística en la que se despreciaba, como no puede hacerse en la novela, lo pueril y trivial. Naturalmente, ya no era posible que una narración se iniciara con el sosiego con que solían hacerlo las que arrancaban asegurando: “En una tarde nublada de mil ochocientos tantos...” Y todo en lo novelístico se hizo difícil, superinteligente y poco vital.

“Lo novelesco” cayó en desgracia. Indudablemente, “lo novelesco”

había sesgado la novela por la ladera poco profunda del folletín. El naturalismo y esa cosa aún más confusa que en la historia de las artes se ha llamado "realismo" tenían la culpa. Quizá era necesario perfeccionar el timbre al novelar. No cabe duda que la solfa novelística había sufrido un achabacanamiento del que era urgente rescatarla. Y por todo ello, cuando el espejo se detiene frente a la vida para "inspeccionarla" con ojos escrutadores, las novelas ganan en el terreno de lo verdadero tanto como pierden en el del encanto y la magia. La cima del purismo novelístico, James Joyce, prefiere la riqueza de lo analítico a la riqueza de la comprensiva jugosidad. Por lo que la realidad, la vida, no estaba ya ahí para que el novelista nos la contase "ponderadamente", sino para dejarse trasladar al microscopio novelístico y sufrir la correspondiente "valoración".

Un hombre puesto a valorar no tiene por qué sentir el clima importantísimo en el que lo que él valora se integra. Un novelista a quien le han de resultar "grabados", desprecia el óleo, la fragancia del óleo, el ambiente cálido y milagroso donde las cosas florecen su canción. Estamos en el momento en que la novela es, antes que nada, dibujo, dibujo inteligente, trazo sutil, escorzo original. Y si es verdad que se nota en lo novelístico la falta de un clima donde los hallazgos palpiten con un encanto ordenado y fragante, no es menos cierto que en la pintura ocurre lo mismo, porque el arte, entregado a un "expresionismo" hiriente y justo, lo quiere así. La embriaguez a que las cosas invitan se interpreta como un afán de justicia valorativa que la vida y el mundo tuvieran. El encanto sobre el que todo lo que vive se reclina no se encuentra más que cuando aquello que se narra se describe con dolorosa "exactitud". La novela se siente hermana de los rayos X. Y pierde, a la busca de una depuración folletinesca, toda su acogedora, generosa, comprensiva significación.

Pero la imagen del espejo sobre el camino sigue y seguirá preocupando a los escritores que novelan. Cuando la narración había llegado a un estatismo valorativo lleno de justeza, de demasiada justeza, novelar no era ya un gozo, sino la más ordenada obligación. Se reconocía que deslizándose de este a oeste el espejo sobre cualquier realidad se habían cometido muchas ligerezas. Pero se dió en pensar si el secreto no estaría en seguir deslizándolo a la manera clásica, con inteligentes desplazamientos de norte a sur, frente a circunstancias de excepción. Poco a poco, el novelista comprendió que el secreto de la novela es

taba en dos cosas: en el pulso personal con que el espejo se moviese y en el grado del azogue del espejo narrador; en el estilo entrañable con que se ponderase la vida y en el "contraste intelectual" del corazón entregado a contar. Y desde este instante, desde el momento que se pensó tener muy en cuenta al novelar los avances históricos de la novela, para moverse con más naturalidad (hoy no se puede "contar" nada en arte sin haber comprendido la edad moderna de lo narrativo que arranca en Flaubert y Balzac, culmina en Prouts y agoniza en Joyce), el mundo y la vida, con sus cosas importantes y triviales, podía contarse "de la misma manera" y "de otra manera". Con ese gozo determinado por un asombro candoroso y con el contraste que no permite desorbitar sentimentalmente la novelística ponderación.

En la edad contemporánea de la novela no existe ésta en tanto en cuanto lo que se nos cuenta no queda prestigiado por una atmósfera, por un clima, por un ámbito en el que se inscribe el sentimiento del novelista. Nada más comenzar una novela de Faulkner, de Huxley, de Mann, etc., una *morosidad* descriptiva personalísima crea un ambiente cuajado de la riqueza entrañable del que cuenta, a tal extremo que el prestigio de la palabra, por ejemplo, hace que con trazos llenos de sintetismo amoroso los personajes se nos revelen de un golpe y casi por una alusión. No se llega a fijar un tipo con la expresión "pelma adherente" si no se ha dispuesto antes un orbe novelístico en el que estas palabras tengan un significado total. No se describe con profundidad en nuestro tiempo si la flexibilidad de movimientos del "espejo encantado" le impidiera ceñirse como una *caricia reveladora* a todo lo que trata de reflejar. En la soltura con que este espejo se acerca o se distancia a lo largo del camino, a las propiedades vivas o naturales que lo constituyen, está hoy el secreto de la novela. Y en la manera con que se ponderan los hechos, los matices, las vidas, dentro de la "valorización especial" que el clima, el mundo, el orbe novelístico supone, la pluralidad emotiva dentro de la lírica unidad.

Antes del purismo novelístico, las novelas se caracterizaban por su ritmo. Después del interesantísimo momento que hemos esbozado, tan en la conciencia de quienes hoy maestramente novelan como superado por su gozo, por su jugosidad, por su entrega entrañable sin excesivas reservas valorativas, las novelas se caracterizan por su tono, por su acento, por el clima poético donde la realidad canta su plural canción. En la edad media de la novela el novelista se veía

y se deseaba para captar el “interés” de lo real o de lo soñado, con una solfa descriptiva. En la edad moderna de lo narrativo, la vida se quitaesenció y disecó. Hasta que en la contemporánea, con la aparición en mayor o menor grado de un “mundo novelístico”, en cuya esencia poética el narrador aclara y ordena, expresa y sintetiza, elige y pondera la realidad sobre la que recae, lo trascendente y lo trivial, lo considerable y lo pequeño, con tal de ser sentido desde ese mundo y descifrado, cobra la calidad encantadora que la novela confiere a cuanto llama a su ordenación.

Pongamos como ejemplo significativo: *El alma se apaga* (1). Después de lo escrito repasemos sin reservas —entregándonos para recobramos distintos, adheridos al punto de vista novelístico o disidentes— la emotiva novela del húngaro Lajos Zilahy. Y nos encontraremos antes que nada con el primer valor de esta obra: la calidad de recuerdo fresco y vivo, no de ensoñación decadente que la prestigia. El ámbito nostálgico donde se actualizan, a los treinta años de Mister Pacree (nacido János Pekri), los diez que le separan de Hungría, el espacio de tiempo que quien narra evoca en su novela para informarnos en Honolulu apasionadamente de un tránsito interesantísimo desde un punto de vista vital.

Pudo Zilahy, con ritmo descriptivo, para el que le sobran facultades, convertir su libro en una larga aventura. Prefirió, consciente del tiempo en que novela, dar un tono a lo descrito, revivir su pasado en un clima propicio para el florecimiento poético natural. Y así, las peripecias de su vida nos ofrecen a quienes las seguimos una carnosidad, una dimensión, una “importancia” por las que en el ánimo queda preso, sin quererlo, a pocos pasos del principio. Y todo el material novelístico de que Lajos Zilahy dispone, convertido por la revelación a que lo aboca el clima de recuerdo en que se inscribe, “dimensionado” de manera excepcional.

Una vez lo que nos sorprende es que Pekri “demuestre comprensión por los instantes de dicha demasiado breves de la vida humana, aun cuando lleguen a causar algún desorden”. Otra, el hecho de que no sean eternos “más que aquellos instantes que no vale la pena relatar”. En cierto momento, la ternura eficaz con que el novelista evoca el tiempo en el que su padre le recordaba la emoción que le produjo

(1) *El alma se apaga*, de Lajos Zilahy. Colección Anfora. Madrid-Barcelona.

su primera *i*. Y a lo largo de esta descripción retroactiva, en la que la *homesickness* —como se recuerda en el texto— juega tan principal papel, una serie de pequeñas cosas hondamente sentidas, hilvanadas por un nervio patético y jugoso de magnitud importante y ordenadas en una nostalgia que perfuma la narración.

Lo de que contar es *encantar*, casi es un tópico. Pero el hecho de que recordar en un orden sentimental fragante una vida apagada por la circunstancia que al final del libro se detalla, ilumine, fluidifique, armonice con encendimiento simpático un pasado ajetreado, pero poco singular, es una virtud extraordinaria de esta narración. No vale aquí aquello de la “riqueza evocativa”. No saldríamos del pase asegurando que *El alma se apaga* tiene el encanto de lo descriptivo fácil, sino apuntando que es el descriptivismo, encantado por el recuerdo, lo que prestigia en todo momento el devenir de la narración. Lajos Zilahy, escritor patético, que en su *Primavera mortal*, por ejemplo, produce en todo lo que describe un apagamiento pernicioso y fatal, *actualiza* con su acento y patetismo, en este caso, lo pasado, y no para añorarlo, sino para que quienes le acompañamos en su evocación novelesca estimeemos esta vida, importante o pequeña, que diriamente se nos va.

Los novelistas “estrenan” la vida cuando su función queda plenamente cumplida. Lajos Zilahy, en este libro que comentamos, desde el sosiego que nos ha producido, nos “reconcilia” con ella, aunque como fin de su obra se nos infiltre una argumentación fatalista que no podemos compartir. Las anécdotas o peripecias de su pasado, aclimatadas en el tono atmosférico de este relato, entreabren su perfume, reclinan sobre nosotros toda su significación. Y hasta cuando el novelista apunta que “siempre se había figurado que un país extranjero debía ser algo completamente diferente del nuestro, por creer que en Francia hasta el cielo y las nubes tendrían otro color”, una invitación a reordenar nuestras sensaciones se plantea por el intimismo nada empalagante con que todo está contado, un “es verdad” sencillo se nos escapa a cada momento del pecho, porque todo en *El alma se apaga* está revivido con profunda pasión.

No hay pecado de naturalismo nunca, porque en un clima evocador tan penetrante todo se dice y confiesa justamente. El academicismo realista ha huído de la narración de Zilahy, espantado en virtud del estremecimiento poético con que el autor describe su potenciada realidad. Puede parecernos, a veces, que lo que nos relata está contado

en voz baja. Pero es entonces cuando descubrimos el buen dibujo novelístico. Es en ese instante cuando nos damos cuenta que los trazos de las peripecias y de los sucesos tienen una vigencia que nadie trata de disimular. Porque al mismo tiempo, la vida que encierran, la humanidad y sentimiento que perfilan, se encuentran tan plenamente expresados por ellos que no se sabe qué determina a qué en un encantador clima de plenitud.

Cuando al hecho se le subraya por una línea de cosas realista tiene que ser muy extraordinario lo que acontece para que nos impresione. Cuando al hecho se le inscribe en una atmósfera descriptiva, calada de noble sentimiento, todo en la narración adquiere calidad de "suceso", y nada, sin embargo, nos molesta con esa propaganda folletinesca con que los falsos novelistas anuncian la realidad. En *El alma se apaga* el recuerdo no *categoriza* peripecias vitales sin importancia. Tampoco tiene por qué *impresionarnos* constantemente, porque a la impresión constante se llega con la claudicación de lo melodramático, y lo melodramático está reñido con lo poético singular. Se nos evidencia con amor y potencia, con dulzura, desde el recuerdo insignificante al hecho extraordinario en una vida como la de Pekri. Y el pasado de este personaje, como un paisaje sentido y poroso, vierte sobre nosotros todo su contenido con tanta eficacia como enorme sencillez.

Dos capítulos circunstanciales nos preparan y disponen al tono de la novela. Un palpito sentimental, que es valor humano más que pulso descriptivo, que sería virtud literaria, tiene en cuenta que si salimos del clima donde los hechos van a adquirir importancia poética innegable no crearemos merezca la pena caminar por una seria y larga evocación. Aparece desde el arranque nostálgico cierta *verdad necesaria* sobre la que se levanta toda esta novela, que no intenta demasiado *la recherche du temps perdu*. E inmediatamente nada es para nosotros tan "importante" —no tan interesante, entiéndase— como lo que Lajos Zilahy tiene a bien repasar. Rozsa, Gyula, y sobre todo Jennifer, la figura femenina central del narrador húngaro, tienen mucho de personas corrientes que se nos imponen porque sí. No sabemos de ellas "todo"; pero por arte y magia del novelista tenemos conocimiento de lo "suficiente", de lo determinante y peculiar. Y es tal la atracción natural, la simpatía remansada de esta novela, que ni por un solo instante pensamos si es trascendente lo que en ella ocurre o venal.

La actitud irónica del novelista —aceptando la palabra ironía en

su sentido más profundo— se tinta en *El alma se apaga* de un tono candoroso. El narrador está muy por encima de lo que describe, y, sin embargo, tiene la gentileza descriptiva de contarle como si estuviera a su nivel. Pasan las peripecias y los hechos —prestigiados como sucesos, cual antes decíamos, y sin recortarse ante nuestra vista de manera agria— ennoblecidos por quien los evoca. Y lo que más sorprende, una vez inmersos en el clima proporcionado por el recuerdo a que antes nos referíamos, es la “ponderación” del magyar diestrísimo; el que cada cosa sea nombrada como se merece, si referida en todo momento a la necesaria entonación. La sensación de generosidad que todo novelista produce se trueca, a lo largo de *El alma se apaga*, en comprensión valorativa. Y porque nada puede contarse en este relato si no es para justificar la plenitud climática que lo envuelve, todo sucede en la inteligencia literaria de Zilahy de una manera disciplinada, sujeto a una norma misteriosa, oreado por un silencio como inmarcesible y feraz.

Es muy difícil al narrar despertar, en lugar de interés, como una profunda resonancia. No todos los novelistas —y son muchos los que superan en penetración a Zilahy— consiguen que sus libros nos aprisionen con su perfume, con su encanto, con una fragante dimensión. *El alma se apaga*, desde que comienza, por la entrega absoluta y *desinteresada* de su autor, despliega su persuasión de manera prodigiosa. Y sin ser —resultaría estúpido desorbitarse— una novela sensacional en la novelística europea, supone un modelo, desde nuestro punto de vista, de libro cautivante, cariñoso, envolvente, embriagador. Nos pierde, nos pierde como las buenas novelas, en su entraña profunda, aunque poco importante. Y cuando nos recobramos, cuando descubrimos que hemos sido víctimas propiciatorias de una evocación sin demasiado interés, nuestro espíritu se contenta como cuando corona una tarea noblemente. Y el alma no se nos apaga en su patetismo de buena ley.

El recuerdo de Zilahy no exalta como el canto superficial, sino que entraña. La manera evocativa de este novelista no se detiene sobre lo ocurrido en una vida para elogiar y elogiar de una manera propagandística, sino con el fin de acariciar con acento revelador. No ha intentado, consciente de su empresa, “poetizar” fácilmente, envolver un acacer en un sano o agobiador lirismo. Sino que una vez tejido el clima propicio para que la revelación de un pasado se efectuase *naturalmente*, Lajos Zilahy ha conocido, a lo largo de su narración en-

cantadora, lo que es sentirse “dominador”. Pudo creerse poeta, modesto poeta, y como un Don Juan en cierta manera. Prefirió, necesitó la conquista, y todo se le entregó en la gloria de su perfume ante su clara actitud. El espejo, al caer de norte a sur, sobre un camino recorrido de este a oeste, está siempre seguro del pulso, del estremecimiento que le anima. Pero es que luego la naturaleza sensible sobre la que los hechos revelan su esencialidad asfixiante, estaba azogada de tal manera que todo lo que nos cuenta trae fragante su naturaleza en busca de una prometida plenitud.

El espejo novelístico no es en Zilahy un amor, sino un orden amoroso. El recuerdo no convoca a un pasado para sentirse querido de cierta manera, que resulta ser más tarde el estilo entrañable del autor. En *El alma se apaga* no hay estilo literario, frío estilo literario medio, moderno o contemporáneo. Sino estilo entrañable, estilo sanguíneo, afán de verdad. Y cuando la claridad verdadera, la necesidad de “estar en claro” con un pasado lleva a un hombre como Zilahy a plantear la aventura evocativa de su obra, la novela, sin preocuparse en absoluto del valor literario que consiga, cuida tanto su acento, su sentimiento, su comprensión, que obsesiona con sencillez.

Podrá creerse que en lo de “obsesionar con sencillez” hay bastante literatura. Pero se perdería la ocasión de comprender como resumen el valor fundamental de esta actualización novelística del solar húngaro, hecha por quien sintió que el llanto sacudía todo su cuerpo, cuando, casado con una mujer norteamericana, “sabía en la estación fronteriza de Hegyeshalom, que no volvería a ver nunca más ni a su madre ni a su tierra natal”.—ENRIQUE AZCOAGA.

El jardín entrevisto, por Francisco Javier Martín Abril. Madrid. Editora Nacional. 1943.

POR su ascendencia literaria —que se remonta hasta el intenso y recogido maestro de la emoción, *Azorín*, pasando por la finura y discreción de Francisco de Cossío— es la de este libro una muestra agraciada de lo que podríamos nombrar: prosa provinciana.

Y en lo de provinciana no hay ofensa para ella, ni, mucho menos, para su autor. Al contrario. Llamar a algo o a alguien provinciano,

desde Madrid, podría parecer, antes, que la palabra envolvía un juicio respectivo o, al menos, poco favorable. Pero hoy —después de tanto haber gustado las prosas provincianas del propio *Azorín* o de *Miró*, así como la prosa, no ya provinciana, sino pueblerina universal del *Platero*— podemos emplear el término para designar las mejores cualidades estéticas de la prosa de *Martín Abril*, y también esa sensible y precisa espiritualidad que nos ofrecen, tan recatadamente, las páginas de su libro.

Por los temas de que tratan, estos *ensayos* —que han sido ya claros y regalados comentarios en las columnas del periódico— están escritos un poco al margen de la rigurosa actualidad con que nos arrastran dentro de su turbia corriente los acontecimientos de cada día. Es una prosa literaria periodística, pero ajena, salvo en la medida en que resulta irremediable su manso fluir cotidiano, a las otras devastadoras urgencias del periodismo. A mí se me figura escrita desde esa celda humilde y renovada que ha sabido fabricarse *Martín Abril* en la costumbre de su vida, sin necesidad de ir a buscarla a otro lejano, medio derruido y abandonado Monasterio cisterciense. Esta celda es el ángulo que le basta entre sus lares al delicado y humano poeta de Valladolid.

El cual, aunque llama *ensayos* a la colección de breves artículos literarios que publica bajo la advocación del primero de todos ellos, se mantiene felizmente incólume de todo contagio de eso que podríamos llamar el ensayismo pseudofilosófico, *filosofista*, al uso.

No es amigo, *Abril*, de generalizaciones, ni de abstracciones, de audaces esquemas históricos o mostrencas ideas generales, porque es demasiado rendido amante del encanto singular y concreto de cada hora. Así, es el peso de los días en la alcanzada conformidad del corazón y la vuelta ordenada de las estaciones del año, el motivo que solicita más frecuentemente a su pluma, deseosa de fijar la belleza natural fugitiva. Unidos a éstos, abundan también en su prosa aquellos que se refieren a diversos aspectos de la creación literaria o poética, al estado actual de las letras entre nosotros y a la activa presencia en ellas del verdadero espíritu creador.

En el centro de este libro encontraremos dos ensayos más amplios y más ambiciosos dedicados a la personalidad literaria y humana de cada uno de estos dos máximos poetas castellanos, de milagrosa obra reducida: *Jorge Manrique* y *San Juan de la Cruz*.

Pero..., también tenemos algo que censurarle a su autor, aunque la lectura del libro nos haya resultado tan grata gracias a su mantenida calidad literaria: el *estilo* de Francisco Javier Martín Abril depende demasiado de los dos escritores citados al principio, no sólo en cuanto a la forma, sino también en cuanto al contenido. Y como se muestra, de cabo a rabo del libro, maduro y sin vacilaciones, podemos considerar literariamente a su autor como uno de nuestros primeros y más fieles azorinianos.—L. F. V.

Castillos de España, por Carlos Sarthou Carreres. 1943 (Espasa-Calpe).

¡CÓMO suenan los nombres de los castillos de España! Valdenebro, Tordehumos, Aunquespese, Alaejos, Grajal, Calatañazor, Peñíscola, Torrelobatón, Yecla... No hay una toponimia comparable a esa que dispone de nombres hostiles, torvos, fieros o altivos: Mombeltrán, Valdenebro, Buitrago, Loarre, Castilanzur, Uclés, Cervellón, Pancorvo... Tan sugeridores que no nos puede sorprender que, ante ellos, el contemplador se dé a la literatura. Lástima grande que este libro, el más completo acerca del tema, aunque aporte un acopio de datos abundante, dé espacio a tantas páginas ajenas, vacuas en su mayoría, tomadas de artículos improvisados en revistas. Echase de menos alguna mayor claridad en algunos grabados, y échase de más alguna confusión en el texto (como las de "Osuna" por "Osma", o "Ayauz" por "Ayanz", nacidas de simples erratas). Con todo, esta nueva edición, prologada por Azorín, del mejor inventario que de los castillos de España se conoce, es hoy un catálogo y guía imprescindible. Lo ha escrito un especializado, de quien quisiéramos tener pronto algún otro volumen parejo relativo a los palacios y casonas de España. Pero sin fáciles divagaciones, respetuosamente tomadas de artículos hechos muchas veces para pie a una fotografía pintoresca; con la ceñida brevedad del dato histórico y artístico, escrupulosamente comprobado, y la menor literatura posible. ¿Es desdén hacia el claro de luna? No, por cierto: respeto.—M.

LA atmósfera sórdida, desencantada y trémula con que se abre esta novela de Frank Swinnerton; el planteamiento dramático de la acción imaginativa y la configuración anímica de los personajes responden íntimamente a la necesidad intrínseca de su desarrollo. Por su manera escueta, acezante, desnuda, el estilo novelístico de Swinnerton recuerda bastante al de Unamuno. Como a Unamuno, interesa sobre todo al novelista inglés la acción, el despliegue espiritual de sus entes de ficción, la resonancia interior de las palabras y, singularmente, el contenido dramático de la novela. Su mundo es un mundo cerrado, asfixiante, cargado de pasión y de apagada violencia. Los personajes surgen enérgicamente dibujados. La trama psicológica adquiere en seguida dramaticidad y eficacia. Y, sobre todo, el ambiente, un ambiente que crean los personajes mismos con sus palabras, y que flota en torno a ellos iluminando tristemente su corazón, nos gana y embebe prontamente en la soledad y el misterio, que es siempre la lectura de una novela. Esta es buena. Quizá se apague y desvanezca un tanto en los capítulos centrales al trasladarse bruscamente la acción desde la casa humilde, ciega y banal del suburbio, al vapor de lujo anclado en el agua nocturna y soñolienta del río. De todas maneras, esta obra de Swinnerton, primera, que nosotros sepamos, vertida al castellano, posee interés y despierta emoción. El libro está traducido con acierto y editado con pulcra sencillez.—P.