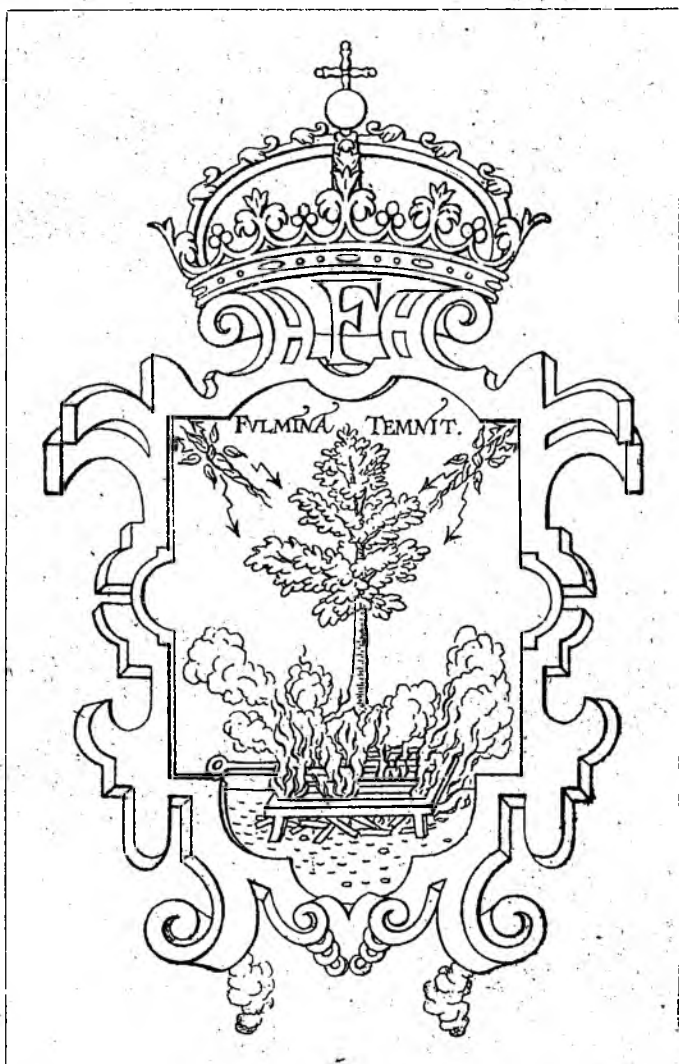


ESCORIAL



SUMARIO

Páginas

ESTUDIOS

- ARTURO FARNELLI: Liszt y España. (Traducción de Julio Gómez de la Serna.) 9
- CARLOS ALONSO DEL REAL: Meditación de Novgorod 43

POESIA

- JUAN DE TESIS Y PERALTA (Conde de Villamediana): Cartas 79
- CARLOS R. DE DAMPIERRE: El barco ebrio 97
- LANZA DEL VASTO: Del «Viaje a la India» 103

NOTAS

- «Alondra», de Gerardo Diego, por Dámaso Alonso 119
- Sobre algunos poetas de actualidad en Francia, por Ricardo Juan 141

LIBROS

1894. *Historia de un año*, de Agustín de Figueroa, por Antonio Díaz-Cañabate 153
- Otros libros.

Silverio Aguirre, impresor - Teléfono 30366 - Madrid

ESCORIAL

REVISTA DE CULTURA Y LETRAS

TOMO XI

MADRID, ABRIL 1943

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

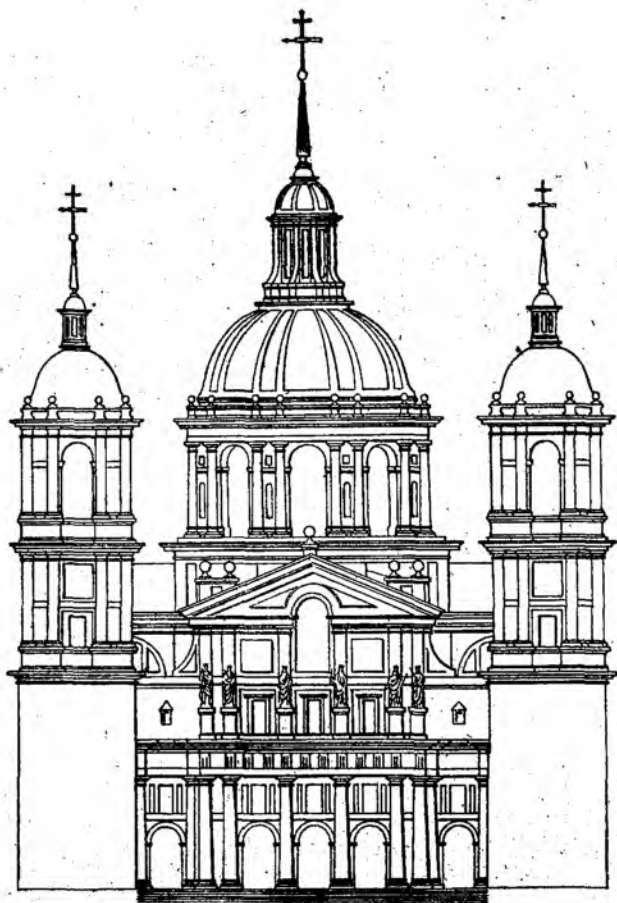
**DIRECCION:
JOSE MARIA ALFARO**

**SECRETARIA:
ALFONSO XII, 26
TELÉFONOS 14491, 14460 Y 14464**

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



R.3092



Estudios

Arturo Farinelli: *Liszt y España*. (Traducción de Julio Gómez de la Serna.)—
Carlos Alonso del Real: *Meditación de Novgorod*.

LISZT Y ESPAÑA

POR

ARTURO FARINELLI.

ERA de esperar que no se olvidase de España el gran artista húngaro, nuncio y forjador de la gloria de Ricardo Wagner, en sus peregrinaciones por medio mundo. Allí estuvo en la madurez de su desenvolvimiento; reverenció el sol de Andalucía, cosechó honores y aplausos, vivió en armonía con los humildes y con los poderosos, fantaseó, soñó; la tierra hispana le pareció digna de pasar la vida en ella y de gozar de una apariencia de felicidad. La naturaleza virgen le ofrecía el temple, el vigor y las primicias de su encanto, a él, virtuoso del vagabundeo, como lo era del mágico arte que cultivaba. Pero no incitó su ardiente deseo una verdadera *Sehnsucht* española; no le invadieron nunca los delirios españoles de sus compañeros románticos; refrenó ímpetus, entusiasmos y ardores; y buscó, sólo temporalmente, la apacible inspiración en los temas hispánicos que otros músicos —se piensa en Bizet— sintieron ferviente y no pasajera y caprichosamente.

A veces, en el ardor de ideas y sentimientos que se advertía en Francia, hospitalaria para Liszt hasta parecerle su segunda

patria, antes de los manifiestos victorhuguescos, algún destello de los sueños en el lejano Mediodía, en las tierras más abrasadas por el sol, le sorprendía, desde el ámbito de Musset y de Vigny, con un anhelo nostálgico que transmitía, en 1832, a su amigo de Ginebra, Pierre Wolff: “¿Cuándo te veré, España? Y Venecia y su golfo, y Roma y su campiña...” Se recreaba con Sicilia y Grecia: iría a las “Pirámides del Nilo”, a las catedrales del Rhin; y suspira: “¿Quién sabe?... Acaso nunca.” Débil lamento que no tiene raíz en la grande y agotadora nostalgia del alma de los contemporáneos más fervorosos, cansados de lo común y de lo vulgar de la vida, impulsados a una patria mejor, a un cielo más azul, a un sol más ardiente, amantes de lo aventurado y de lo desconocido, y en busca de emociones fuertes, de estremecimientos y de conmociones. El ansia de romper frenos y barreras, de entregarse a la libre naturaleza le enlaza con los románticos. Estaba muy cercano a los *Bohèmiens* (1) de su tierra nativa y a los zingaros errantes por selvas y quebradas en las comarcas más remotas; entonaba un himno a la libérrima vida de sus vagabundos, huyendo de las cárceles que encierran a los ciudadanos, orgullosos de los muros de sus palacios, que les oprimen, que quitan la respiración, alegres en las grandes extensiones solitarias ante todas las estrellas centelleantes en el amplio firmamento dentro del éter infinito.

Con todo su amor hacia la naturaleza irreal e incorrupta de los primitivos no se sustraía a la fascinación y al hechizo de París. Y por muchos años no le podemos imaginar fuera del ámbito íntimo de los amigos —Balzac, Sainte-Beuve, Jorge Sand, Lamennais, Mignet, Lamartine, Berlioz, Chopin—. Las ideas de los compañeros cruzaban por su cerebro. La curiosidad y el ansia de adquirir conocimientos era insaciable. Moraba en él un demonio que le incitaba a desentrañar un universo, aquel demonio que bullía

(1) En francés en el original. (*N. del T.*)

sobre el teclado del instrumento subyugador. Apenas salido de la adolescencia imaginaba conciertos y óperas. Quería temas concretos. ¿Quién le sugirió musicar el *Don Sancho o el Castillo de amor*, proyecto que ya encontramos al principio de su actividad como compositor y que se remonta a 1824? Apareció una chapucearía que se puso en escena y quedó condenada al olvido en un día. Sobre la naturaleza de este primer ensayo que desarrollaba un asunto tomado de la historia novelesca de España, Liszt calla obstinadamente. No salvó una nota ni un recuerdo. Toda investigación realizada para descubrir, al menos, la trama del *Don Sancho* resultó infructuosa.

Se reconoció inepto para el drama y resistió las incitaciones de los amigos que esperaban una ópera suya, dejando desilusionado a Wagner que le estimulaba a seguir su ejemplo. De los encantos, de los amores, de las proezas de la hidalguía y del honor en tierras de España, del azul de su cielo, de la belleza de sus mujeres, de la pasión que allí fermenta —¡cuántos le habían hablado en las reuniones amistosas que él frecuentaba!—. Jorge Sand, en 1836 quizá, le tenía como huésped en Nohant, y debió despertar en él los primeros deseos de vagar por aquellas tierras paradisíacas, con las que ella misma soñaba un año antes de efectuar aquel viaje a las Baleares, delicia y martirio del muy venerado Chopin. Leía, indudablemente, las aventuras españolas de Borrow, que tan amplios horizontes abrieron a las investigaciones sobre los gitanos, proporcionando materia de estudio y de reflexión al propio Merimée, leído y admirado por Liszt. No debía desconocer el *Voyage pittoresque en Espagne* de Taylor que tanto encendiera la imaginación de los artistas y poetas de aquel tiempo y que precede en muy poco a los cuadros españoles —Granada, Málaga, Andalucía, Tras-os-montes— de Gautier.

En la primavera de 1840 quería inducir a su amigo Franz von Schober, de Viena, a ser su compañero en una larga peregrinación que hubiera efectuado desde Venecia, cruzando Europa. El amigo se negó y la llama de aquella idea de caminar se consumió pronto. Tardó todavía cuatro años antes de decidirse al viaje anhelado, sin duda, hacía mucho tiempo. Aun allí, entre los españoles, hubiese removido y electrizado los ánimos. ¿Soñaba con conquistar corazones allí, entre las pasionales andaluzas? Ignoramos qué consejos aceptó antes de prepararse para el viaje en el otoño de 1844. Muchas de las cartas escritas en aquella época se perdieron o han sido destruidas. Las provincias españolas del Mediodía eran por las que más suspiraba quien venía del remoto Septentrión. Liszt a la ida siguió el camino más corto entre París y Madrid, después de haber alcanzado la frontera española en Pau, donde permaneció unos días como huésped de Artigan, y tembloroso el corazón ante Carolina Saint-Cricq, la dama amada y deseada en tiempos mejores. Parece haber escrito allí sus impresiones a Jorge Sand, a la Melinetti ("La Melinetti le habrá dado sin duda noticias más atrasadas, de Pau"; Briefe, II, 399). Estas cartas no se han encontrado nunca. Todas sus referencias a los amigos y amigas se pierden. Las únicas noticias que quedan, fechadas en Sevilla, están dirigidas a una señora desconocida aun para los biógrafos e investigadores de las más secretas intimidades del genial artista. Debía conocer aquella dama España, e indudablemente contribuyó a resolver vacilaciones y dudas para que la nueva peregrinación se realizase (2).

(2) Este viaje a la Península ha sido y sigue siendo siempre uno de los puntos más oscuros en la vida de Liszt, aunque le consiguió tanta gloria con los conciertos allí celebrados. Todos quieren señalarlo en las biografías conocidas. M. D. Calvacoressi, *Franz Liszt*, París, 1905, p. 24, dice: "... durante los años 1844-45 recorre España y Portugal, y se hace allí aclamar." E. Reus, *Franz Liszt, un héroe de la vida*, Dresden, Leipzig, 1898, p. 238: "... rozó las ciudades francesas más importantes para

Un contrato firmado le obliga a dar conciertos en el "Circo" de Madrid desde octubre a diciembre de 1844. Confiesa a aque-

trasladarse en el otoño a España y Portugal, en donde obtuvo nuevamente un éxito nunca visto y cosechó honores y obsequios extraordinarios. En el viaje tuvo que detenerse en Pau, donde vivía la esposa del señor de Artigan, la nacida condesa de Saint-Cricq. ¡Una entrevista transcurridos dieciséis años! Prueba de su emoción es la entonces concebida composición sobre la canción de Herwegh: "Quisiera esfumarme como el crepúsculo— y como el día en su postrero resplandor." En la página 231 recuerda una escena acontecida en Madrid: "Habiendo de tocar en un concierto en la Corte de Madrid, solicitó ser presentado antes a la real familia. Esto iba en contra de las costumbres españolas...", y menciona la audiencia privada concedida por la reina Isabel.—Jul. Kapp., *Liszt*, Berlín-Leipzig, 1916: "Desde Pau prosiguió Liszt su viaje a Madrid. Aquí dió, del 1 de octubre al 2 de diciembre de 1844, siete grandes conciertos en el Teatro del Circo, que produjeron, según se dijo, 20.000 reales cada uno. El éxito no tenía precedente; el ardor meridional encandescía las brasas del entusiasmo hasta las máximas temperaturas. En su honor se dió el 4 de noviembre una gran fiesta, en la que le fué impuesta una medalla de oro adornada con corona de laureles, esmaltada y con la inscripción: "Los profesores de la orquesta de Madrid, 1844." Toca también, a menudo, en la Corte, después de haber conseguido, en contra de la etiqueta cortesana, su presentación previa a los miembros de la Casa Real... La reina Isabel le otorgó la orden de Caballero de Carlos III y le regaló un costoso alfiler de brillantes. Desde Madrid se trasladó Liszt directamente a Lisboa, donde se repitieron los triunfos. La reina María II le concedió la orden de Cristo y una tabaquera incrustada con diamantes. Luego visitó las capitales de la península Pirenaica (*sic*). La estancia en España y Portugal era como una embriaguez constante. Una fiesta seguía a otra. List se lanzó ardientemente en los vaivenes del placer. Aquello era para él una especie de aturdimiento (*tutte cose soquale!*). También en España se puso en contacto con gitanos, y estudió las diferencias de su modo de ser frente a los de Hungría. Una rapsodia española había de germinar más tarde como reminiscencia de esta estancia. Se trasladó a Alsacia pasando por Marseille, Lyon y Mácon, en donde permaneció unos días en casa de Lawarline (fines de mayo de 1845), al que ya había visitado en el viaje de ida, y donde esbozó los *Preludios*..."

Escaso de noticias, insignificante, pretendiendo sólo exaltar los honores y triunfos logrados, los regalos soberbios, el entusiasmo del público, los elogios de los personajes más en candelero, es el breve capítulo "Spanien, Portugal" de la biografía de Linz Romann (¿Ramann?) *Franz Liszt*, vol. II, Die Jahre 1841 bis 1847 (los años de 1841 a 1847),

lla amiga las *pacifiques victoires* obtenidas, y suspende todo juicio sobre el país y los habitantes de Castilla, que él recorría (3). Pensamos en las escasas cartas que Verdi enviaba desde España cuando residió allí en 1863. Pasó por El Escorial. Aquel montón de piedras le entristecía: “severo, terrible, como el fiero soberano que lo hizo construir”. Liszt tenía prisa en abandonar Madrid y su árida provincia y en ir hacia el ardiente sol del Mediodía. Era Andalucía la que le atrae y le emborracha de luz; Sevilla y sus embrujos. No aparta la mirada de la catedral. La Giralda parece que debiera inspirarle un poema sinfónico.

“No me ha dicho usted lo bastante de las maravillas de Sevilla, señora, y sin embargo no podía usted en modo alguno hablarme por anticipado de lo que me ha parecido más encantador, la carta de la señorita Carolina (4). Gracias a sus delicio-

Leipzig, 1887, págs. 244-248: “También en Lisboa, a principios de 1845, le condecoró la reina portuguesa María II da Gloria con la orden de Cristo, que había sido precedida por el obsequio de una tabaquera incrustada con diamantes. Liszt le dedicó en el curso del mismo año la partitura para piano de la *Marcha fúnebre de Don Sebastián* (Donizetti).”

¿Quién sería en lo sucesivo la confidente de Liszt que le alababa las maravillas de Sevilla? Véase la carta lisztiana a Madame... Sevilla, fin de diciembre de 1844, en *Franz Liszt's Briefe*, Von La Mara, Leipzig, 1893, II, págs. 397 y sigs. Al mayo en España y en Portugal de Liszt dedicó algunas páginas en el tercer volumen de la obra de próxima publicación: *Viajes por España y Portugal. Divagaciones bibliográficas* (Roma, R. Accademia d'Italia).

(3) Antes de partir para España confía un gitano expósito de doce años, que tenía en su casa y cuyo desenvolvimiento vigilaba, a su amigo M. Massart, profesor del Conservatorio de París. Véase F. Liszt, *Des Bohémiens et leur musique en Hongrie*, 9.^a edición, Leipzig, 1884, pág. 235.

(Debo advertir que, tanto las anteriores llamadas y citas como las que siguen, son del propio Arturo Farinelli, insigne autor del presente ensayo. Únicamente he intercalado dos llamadas por mi cuenta, juzgándolas aclaratorias para los lectores sepañoles. (N. del T.)

(4) No se trataba, indudablemente, de la princesa Carolina Sayn-Wittgenstein, la amiga más íntima de Liszt.

sas líneas me encontraba en la mejor situación del mundo, ante todas las obras maestras imaginables, y perfectamente dispuesto a las admiraciones y a los asombros. Durante los diez días que acabo de pasar en Sevilla no he dejado transcurrir un solo día sin venir a hacer mi humildísima corte a la catedral, ¡epopeya de granito, sinfonía arquitectónica, cuyos acordes eternos vibran en el infinito! No pueden hacerse frases sobre semejante monumento. Lo mejor sería arrodillarse allí con fe ciega (si uno pudiera) ¡o cernirse con el pensamiento a lo largo de estos arcos y de estas bóvedas para los cuales parece no existir ya el tiempo! Por mi parte, no sintiéndome ni lo suficientemente ciego ni lo bastante águila, me he limitado a quedarme con la nariz alzada y la boca abierta. A veces, sin embargo, mis oraciones se han elevado como inútil hiedra, abarcando amorosamente esos troncos nudosos que desafían todas las borrascas del genio cristiano. Por mucho que pudiera usted pensar de mi entusiasmo por su catedral, lo cierto es que me ha absorbido por entero durante los diez días que he pasado en Sevilla, hasta el punto de que sólo en la víspera de mi marcha he podido decidirme a visitar el Alcázar.”

Entre los arabescos del mágico palacio, estropeado por las desatinadas restauraciones, la mirada se extravía. Atreverse a “¡embadurnar con cal y yeso tantas maravillosas fantasías, tantos caprichos mágicos! ¡Qué adorables encantos y qué horrendos destrozos!”

“El corazón se ensancha y se acongoja luego, a cada paso. Poco me importan los jardines (que se parecen un tanto a los jardines de un cura rural, embellecidos); poco me importan incluso los baños de María de Padilla que, hoy día, hacen en cierto modo el efecto de un lavadero —pero, ¡qué dibujos, qué armoniosa profusión de líneas, qué inefables voluptuosidades en toda esa ornamentación!— ¡Si pudiera enviárselos dentro de este sobre tales como los he visto y devorado con mis ojos!

Realmente, ninguna catedral gótica, francesa o germánica, impresionaba los ojos estáticos de Liszt como La Giralda sevillana. Aquella admiración ilimitada le quedó años enteros. Aun en diciembre de 1851 la recordaba a Ricardo Wagner como la más sólida de las creaciones, símbolo de una laboriosidad concentrada y tenaz. No interrumpían los años su propósito de llevar a cabo la trilogía de los Nibelungos. Recuerda el monumento de Sevilla: "Ponte a la obra, trabaja sin dejarte distraer por nada en esa trilogía para la cual podríase, en rigor, fijar el mismo programa que señaló el Capítulo de Sevilla al arquitecto encargado de construir la catedral: "¡Levantadnos un templo tal, que las generaciones venideras se vean obligadas a decir que el Capítulo estaba loco al emprender algo tan extraordinario!" Y, sin embargo, ahí está la catedral" (5).

En Sevilla, el organista de La Giralda, Eugenio Gómez, le ofrece en homenaje el fascículo de sus *Melodías Armonizadas*, y se afana en obtener un juicio. Liszt, rebosando cortesía, escribe generosamente a Gómez el 27 de diciembre de 1844, sorprendido por la modestia del dotado músico: "sólo encuentro elogios que hacerle por su obra". Y muestra su complacencia con una galantería ultraespañola animándole a continuar el trabajo: "Un defecto, sin embargo, y gravísimo, que a fuerza de buscar he descubierto en sus *Armonías*: el de ser tan sólo doce en lugar de veinticuatro o cuarenta y ocho, como todos los verdaderos aficionados hubieran deseado. Alargue, alargue y que no le detengan titubeos y dilaciones" (6). No sabemos si el sevillano lisonjeado contestó. Apenas si aparece en la vida de Liszt: permaneció en la sombra. De él no existe ya más rastro en la correspondencia.

Con febril actividad y deseando expansionarse se lo comunicaría a los amigos, escribiendo sus notas de viaje y fijando sus

(5) *Correspondance de Wagner et de Liszt*, traducción francesa por L. Schmitt, Leipzig, 1900, I, pág. 158.

(6) Briefe, edición citada, II, pág. 396.

recuerdos españoles. Esto lo ignoramos. Sin embargo, su itinerario español es conocido. Desde Sevilla debió seguir a Granada, atraído siempre por los recuerdos del arte morisco, lleno ahora ya de amor por la vida de los gitanos en aquella comarca, tan minuciosamente descrita por Borrow, acaso su mejor guía español. Ideal de un hombre tan original, lleno de humanidad y de fervor, "gitano" a medias, precisamente como creía serlo el propio Liszt. Conocía estupendamente la lengua gitana. Vivía con los gitanos. "Se ha sentado en sus comidas, ha visto sus danzas ante las llamas de los vivaques (7), en las profundidades de las selvas; ha asistido a sus bodas y a sus funerales; los ha visto nacer y morir." Y cuánto trabajo se tomó por hacer sociables a

(7) Sobre las danzas españolas no ha quedado ninguna observación de Liszt. Creo de bastante novedad aquellas que bajo el hechizo irresistible de tales danzas, recogió en sus Memorias (anteriores en un decenio al mes de mayo en España de Liszt) cierto Friedrich, totalmente desconocido y señalado por mí en el último volumen de los *Viajes por España y Portugal*: "Cuarenta años de la vida de un muerto. Documentos póstumos de un oficial franco-prusiano", 7.^a-9.^a edic.; Stuttgart, Berlín, 1922, págs. 672 y sigs.: "El fandango se oye por todas partes y es un baile que, ejecutado por las encantadoras españolas, extremece la sangre de todo espectador y que parece impregnado de sensualidad. El mismo San Antonio difícilmente hubiera resistido esta tentación, aunque durante diez años su alimentación consistiese únicamente de raíces y hierbas y estuviese convertido en sólo nervio y hueso. Hasta el más piadoso penitente debe de mandar su penitencia a todos los diablos cuando una joven y esbelta andaluza exhibe con su atractivo irresistible y casi sobrenatural este baile trastornador de los sentidos. Se cuenta que cuando en tiempos Roma, en donde un papa reumático se sentaba en la silla de Pedro, quiso prohibir el fandango bajo pena de excomunión, un cardenal razonable hizo al Santo Padre la acertada observación de que no se había de condenar a nadie antes de haberle visto u oído. Se ordenó, pues, la exhibición del atrayente baile por encantadoras españolas ante una asamblea de cardenales designados jueces. Pero apenas hubieron desplegado las hermosas bailarinas el atractivo de sus movimientos, se borraron todas las arrugas en la frente de las viejas eminencias, comenzaron a repiquetear con manos y pies marcando el compás, y el santo jurado decretó por unanimidad la libertad del fandango."

*

“esos nómadas, primitivos en el corazón de España, los gitanos españoles entre los cuales habíase aventurado y con quienes compartió durante tanto tiempo la vida sin cobijo, los desplazamientos nocturnos, las rápidas huídas a las montañas, los lugares arrancados al minuto fugaz, el alimento sin mañana asegurado y el lecho de hojarasca, abandonado incesantemente”. Tanto afán ponía en penetrar la esencia del pensamiento y del sentir de aquel extraño y realmente único pueblo (8).

Liszt, en tierra española, ya con la idea de la ópera futura sobre los destinos de los *Bohémien*s en el mundo, quiso emular al vagabundo británico y repetir sus experiencias. Pero aun en Granada —creo que hasta cruzando la Alpujarra—, donde más permanentemente vivían al aire y al sol los gitanos buscados, no había de efectuar los estudios y observaciones que se proponía. Ni habría de hacerlo en la ópera, a la que tanto afán quería dedicar: “En España... nos ha ayudado mal el azar, hasta el punto de no haber podido recoger entre ellos impresiones precisas.” Y añade las dos observaciones, a falta de apuntes y documentos: “Si cultivan allí la música, como se asegura, será poco y malamente, a juzgar por los trozos que nos fueron exhibidos en calidad de perlas en su estuche. No poseen más que algunos fragmentos deslabazados de canciones, más andaluzas que gitanas, que ellos acompañan con una mala guitarra, sin originalidad alguna. Impresionan con más fuerza la mirada cuando se los ve vagar al caer la noche, entre las columnatas partidas, los cipreses moriscos de Granada, por los alrededores de esa maravilla feérica que se llama la Alhambra, cerca de las mezquitas cristianizadas de Córdoba o en los riscos de Sierra Morena” (9).

Más adelante, se detiene sobre el carácter de la música de los

(8) Transcrito de la edición mencionada, *Des Bohémien*s, etc., págs. 323 y sigs.

(9) *Des Bohémien*s, etc., pág. 220. En aquella época aparecían tres estudios juveniles sobre los gitanos, del rumano Michel Kogalniceanu.

gitanos, que le parece ya no rudimentaria, sino rica y espléndida, exuberante de belleza, como una especie de arquitectura morisca en música. Y tiene siempre delante la fantástica visión de la Alhambra. Considera a los gitanos maestros en la composición de los arabescos musicales, capaces de ofrecer al oído todos los goces que la arquitectura morisca reserva a los ojos. Arte seductor, singularísimo, comprensible tan sólo para quienes estén familiarizados con las maravillas ornamentales de los edificios del Mediodía español.

“Adornan también cada nota del edificio melódico con un florón lanceolado, así como los arquitectos de la Alhambra pintaban sobre cada ladrillo un breve poema de líneas, enigmáticamente enrolladas sobre sí mismas y que se desplegaban con una inagotable fecundidad de recursos imaginativos para expresar sobre la misma pequeña cartela reservada a su destreza y a su ingenio un nombre de Dios, un versículo sacro, que el iniciado reconoce y que el profano no percibe al seguir el perfil del dibujo sin captar el pensamiento que traza, el sentimiento que clama” (10).

Entre estas exaltaciones por la fantasía morisca y la lujuriente y misteriosa ornamentación del Palacio Real de Granada, surgieron en él las primeras ideas para la *Rapsodia Española*, a la que se consagraba con voluptuosidad, recordando los arabescos de un mundo de sueños que se le revelaba, semejante a aquella otra húngara, sentida con más ímpetu. ¿Se interponía el recuerdo a la pasión sentida por Lola Montes, que le llevó a una ruptura con la primera compañera? La mencionada predilección por Andalucía no era sugerida por el hechizo de la mujer fatal sobre su alma (11). Liszt debió comunicar a su amigo Wagner su entusiasmo por Andalucía. Hacíase cada vez más apremiante

(10) *Des Bohémiens*, pág. 402.

(11) Es indudable que Albéniz aconsejó a Liszt para su *Rapsodia española*.

en Ricardo Wagner el deseo de evadirse de un estrecho círculo, de ver tierras y de huir de las nieblas septentrionales; y se exhiba en una carta a Liszt, en la primavera del 52: "Si viviera en Nápoles o en Andalucía, o quizá en una de las Antillas, compondría indudablemente más versos y más música que bajo nuestro cielo gris y brumoso, capaz tan sólo de incitar constantemente a la abstracción" (12). Y angustiado por la patria que le repele sueña en mayo del 53 con los países luminosos que debiera haber recorrido para tener fuerzas y consuelo en su alma acongojada: "El bello país de Italia permanecerá cerrado para mí...; iré a España, a Andalucía; buscaré compañeros e intentaré una vez más vivir como pueda. Tengo deseos de dar la vuelta al mundo."

De la estancia en Lisboa y en Portugal de Liszt no veo que hayan quedado recuerdos. Las cartas recogidas no conservan más que un lejano eco. Lisboa parece haberle atraído: es la ciudad que recuerda a la amiga predilecta todavía en 1853, unida a la campiña romana, al paisaje pisano, a Constantinopla, a Venecia, al lago de los Cuatro Cantones, al bosque de Fontainebleau como sugerente a la imaginación. Había pasado por allí a principios de 1845, viniendo de Gibraltar, como participa a Jorge Sand (carta del 21 de mayo de 1845. *Briefe*, I, 57) desde Lyon: "Acabo de sostener interminables conversaciones sobre usted, por usted, en Lisboa y en Gibraltar con ese bueno, notable y original Blavoyer, el Ashavero del comercio, con quien me había encontrado ya varias veces sin reconocerle." Y afirma aquí que ha empleado un mes para trasladarse de Lisboa a Barcelona. Durante el viaje, "vaciamos en honor y gloria de usted no sé cuantas botellas de Jerez". De ese Ashavero, vagando con Liszt por tierras españolas, no quedan noticias. Y, sin embargo, se halla mención de cierto señor Ciabatta, recordado en una car-

(12) *Correspondance de Wagner et de Liszt*, ya citada, I, pág. 173.

ta de Liszt a Lamennais, del 28 de abril de 1845, escrita desde Marsella (*Briefe*, I, 54), que debía presentarse al genial abate en París y referirle el viaje que habían hecho juntos por el Mediodía. (“acaba de hacer conmigo todo el viaje por España y Portugal”).

En marzo de 1845 Liszt seguía aún en Gibraltar, indeciso sobre la continuación de su peregrinaje. Se animaba bajo el sol de España. Las sombras desaparecían. Las energías dormidas se despertaban. Escribe desde Gibraltar a su amigo Schober: “A veces me parece que mi pensamiento madura y que mis penas envejecen prematuramente bajo este hermoso e intenso sol de España” (*Briefe*, I, 50). Le volvemos a ver en Portugal, entre las dulzuras de la primavera naciente. Y escribía a Jorge Sand si le había agradado un envío de camelias encargado en Oporto (*Briefe*, I, 57). Parece que no le atrajeron las Baleares, adonde fué animado por Jorge Sand, que vivía allí una vida de amor y de afanes con Chopin, aquella vida que el propio Liszt describía tiernamente en las páginas más ardientes de su Chopin. Se trasladaba, al otoño de 1837, cuando el delicado organismo de Chopin estaba en peligro de quebrarse y requería una estancia en el Mediodía para evitar los rigores del invierno. Se confía a Jorge Sand. “Ella se decidió a acompañarle. Escogieron las Islas Baleares, donde el aire de mar, unido a un clima siempre templado, es particularmente saludable para los enfermos del pecho. Viéndole tan languidecente a su partida, sus amigos apenas se atrevían a esperar que volviese. Aunque padeció una larga y dolorosa enfermedad en Mallorca, donde permaneció seis meses, su salud se restableció lo suficiente para parecer mejorada durante varios años. ¿Fué sólo aquel clima el que le volvió a la vida? Todos los prismas de la felicidad se congregaron en esa época de la vida de Chopin. ¿Cómo ha de resultar sorprendente que hayan encendido de nuevo su vida, y que ésta brillara en aquellos momentos con su más vivo fulgor? Aquella soledad, rodeada de las azules

olas del Mediterráneo, sombreada por laureles, naranjos y mirtos, parecía responder con su propia vista al ardiente anhelo de las almas juveniles... ¡que suspiraban por la felicidad en una isla desierta! Respiró él aquel aire por el cual las naturalezas desplazadas en la tierra experimentan una cruel nostalgia..., el aire de esas comarcas imaginadas..., el aire de esa patria del ideal, adonde quisiera uno transportar todo cuanto se ama, repitiendo con Mignon: *Dahin! Dahin!... lass uns ziehen.*

Más adelante, en esa obra de amor por el artista delicadísimo, vivo como un hálito, insiste sobre el poder mágico de los recuerdos en aquel dulce y sereno refugio del Mediodía y escucha a menudo las confesiones de Jorge Sand en *Lucrecia Floriani*: "El recuerdo de los días pasados en la isla de Mallorca permaneció en el corazón de Chopin como el de un éxtasis, un arrobamiento, que el destino sólo concede una vez a sus más favorecidos. No vivía ya en la tierra, sino en un empíreo de nubes de oro y de perfumes; parecía sumir su imaginación, tan bella y exquisita, en un monólogo con el propio Dios...; más adelante habló de ese período con una gratitud siempre emocionada, como de uno de esos beneficios que bastan para la felicidad de una vida. No le parecía posible volver a encontrar jamás una dicha semejante en otra parte. Los magníficos países que recorrieron juntos el poeta y el músico impresionaron más claramente la imaginación del primero. Las bellezas de la naturaleza actuaban sobre Chopin de un modo menos preciso, aunque no menos fuerte. Su corazón sentíase conmovido por aquéllas y se armonizaba directamente con sus grandezas y encantos. En los años posteriores hablaba de aquel viaje y de la estancia en Mallorca, de los incidentes que les ocurrieron, de las anécdotas relacionadas con ellos, con un gran encanto de recuerdos. Por lo demás, ¿por qué iba Chopin a dedicar una mirada observadora a los parajes de España que formaron el marco de su poética felicidad? ¿No los hallaba, más bellos aún, descritos por la palabra inspirada de su

compañera de viaje? Volvía a contemplar aquellos parajes deliciosos a través del colorido de su talento apasionado, como a través de unos rojos vitrales se ve a todos los objetos, a la atmósfera misma, adquirir tonos refulgentes.”

Así, evocando de nuevo el curso de la vida del amigo del corazón en las lejanas costas de España, y recordando las vivas descripciones de la genial compañera, Liszt aplacaba los ardientes anhelos por la tierra que debía recorrer rápidamente sin absorberse en sus bellezas naturales. No podría decirse si en la travesía de Lisboa a Barcelona, pasando por Alicante y Málaga, cruzó de nuevo por Madrid. Y parece un error de fechas —1845 por 1844— (13) el anuncio de un concierto que se celebró allí, anuncio contenido en una carta de años después, en la cual recuerda la acogida que le dispensó la Reina Isabel. Tanta bondad y condescendencia habían de quedar grabados para siempre en su corazón (14).

No se decidía a dejar España en la estación florida. Le ataba allí un afecto siempre creciente, que comunica a su amiga (primavera de 1845): “Mis proyectos de viajes han quedado totalmente alterados. No consigo marcharme de España, y el hecho es que, encontrándome bien en ella, no hay razón alguna para ir en busca de algo mejor, por otro lado. Lo único que me contraría es la obligación en que me halló de renunciar a mi pequeña labor en Weimär durante este invierno.” Pero la hora de la despedida debía llegar, sin embargo, de improviso.

Por los restos de las memorias que nos quedan no es fácil formarse un juicio claro sobre las impresiones españolas del genial artista, a quien un público universal aclamaba. Un mun-

(13) Los siete conciertos de Liszt en Madrid, en el teatro del Circo, tuvieron lugar desde octubre a diciembre de 1844.

(14) En 1878 lo recordaba aún estando en Roma: “el barón Viacinti me repetía últimamente hasta qué punto S. M. la reina Isabel era graciosa, afable, generosa, profundamente buena y sin aspereza alguna”.

do nuevo se había abierto ante él. Pero le contenía de sumirse y olvidarse en aquel mundo la vida apremiante y turbulenta de las invitaciones en las ciudades mayores.

Envolvía en la atmósfera del sueño las regiones encantadoras que cruzaba; y así rehuía de reflejar en la obra musical por menores, cuadros y descripciones; no se entrega a fijar en las cartas y escritos el paisaje que le impresionaba y hacía latir su corazón. Indudablemente, se identificaba con su Chopin soñando sus recuerdos españoles, como lo refiere en su amoroso libro: "Su corazón sentíase conmovido (por las bellezas de la naturaleza) y se armonizaba directamente con sus grandezas y sus encantos, sin que su espíritu tuviese necesidad de analizarlas, de concretarlas, de clasificarlas, de nombrarlas. Su alma vibraba al unísono de los paisajes admirables, sin que él pudiera asignar, por el momento, a cada impresión el accidente que la originaba. Como verdadero músico contentábase con extraer, por decirlo así, el sentimiento de los cuadros que contemplaba, pareciendo abandonar a la inatención la parte plástica, la corteza pintoresca que no se asimilaba al vigor de su arte al no pertenecer a su esfera más espiritualizada. Y, sin embargo... Cuanto más se alejaba de los instantes y de las escenas en que la emoción había oscurecido sus sentidos, como el humo del incienso envuelve al incensario, más los dibujos de aquellos lugares, los contornos de aquellos parajes parecían aumentar a sus ojos en claridad y relieve" (15).

Desde las residencias variables que elegía iba siguiendo las vicisitudes de sus amigos y compañeros peregrinantes por el Mediodía. Sabía que Thalberg estaba en España en 1847, y escribía a la Wittgenstein: "Las noticias de Belloni sobre Thalberg en España están confirmadas por la *Gaceta de Berlín*." Sabe tam-

(15) Transcribo algunas de las últimas páginas de la monografía lisztiana *F. Chopin*, 5.ª edición, Leipzig, 1906, págs. 258 y sigs.

bién, en el verano de 1853, que el conde Leiningen viajaba por España con sus dos hermanas, y se lo recuerda al amigo del corazón (16). Apenas regresó del largo viaje, en junio de 1845, leyó las novelas españolas de Merimée y pareció pensar en extraer de ellas temas para sus inspiraciones musicales. “*Carmen* acaba de llegar —escribe de Weimar a María Lipsius (*Cartas*, II, 294)—, y ahora le ruego me procure otra novela de Merimée: *Las Almas del Purgatorio*.” Esta narra las aventuras de D. Juan de Marana, immortalizado por Mozart y por Lord Byron (¡extraño yerro!, Liszt no reparaba en la disparidad de las dos leyendas donjuanescas). Grabbe también ha dedicado su atención poética en vano a este tema y le ha dado por compañero a *Fausto*, cosa que quizá pudiera desconcertar a su excelencia von Goethe (17).

En el decenio siguiente al viaje —que encierra la actividad de un soberano en el palacio de Weimar— su interés por España disminuyó poco a poco; los recuerdos languidecieron; surgían nuevas metas; nuevos deberes se imponían; la tierra de embrujo desaparecía en el horizonte. Sólo aquí y allá, en la entraña de las obras literarias clásicas, a las que se abandonaba el grande hombre, en los arabescos que caprichosamente se dibujaban en ellas, resurgían los fantasmas del pasado. Pero semejante a su Chopin, que revivía íntegro en él, no se preocupaba en retener las impresiones y las pruebas experimentadas y en envolverlas, transfigurarlas y sublimarlas en sus obras de fantasía. Recor-

(16) *Lettres à la Princesse Caroline Sayn-Wittgenstein*, por La Mara, Leipzig, págs. 19 y 134. También a la Wittgenstein, hacia 1857: “se espera a Madame Fortuni, primera cantante de Madrid, donde no se canta nada”.

(17) Es indudable que Liszt había seguido las vicisitudes de Alejandro Dumas en España y leído el volumen *Impresiones de voyage. De Paris à Cadix*, París, 1847-48.

dando siempre la experiencia española del amigo, escribía: "Para un artista eminentemente subjetivo, como era Chopin, llega un momento en que su corazón siente una imperiosa necesidad de revivir una felicidad que la marea de la vida ha arrastrado, de sentir nuevamente sus goces más intensos, de ver otra vez su marco fascinador, obligándoles a salir de esa negra sombra del pasado en que una época pintada con tan vivos colores se ha desvanecido, a fin de hacerla entrar en la inmortalidad luminosa del arte... Allí, todo lo que era incierto, frágil, contrahecho, mancillado, más sentido que realizado, vuelve bajo la forma de un cuerpo glorioso, imperecedero en lo sucesivo, irradiando una eterna sublimidad." Ahora bien, Chopin no ha resucitado ni transfigurado la época de suprema felicidad que la estancia en Mallorca señaló en su vida. Se abstuvo de ello sin meditarlo... Y que no ha sabido narrar su extraña dicha en esa isla encantada, que hubiera él deseado transportar a otro planeta, y que estaba ¡ay! demasiado cerca de la orilla. Chopin no sintió la necesidad de resucitar aquel pasado ardiente que recogía el fuego y el esplendor de las latitudes meridionales... Aquella que creía ser la poesía personificada no ha inspirado canto alguno; la que se creía la gloria misma no ha sido glorificada... Durante esa vida en una isla convertida en una mansión de dioses, Chopin trasladó un instante, un solo instante, a las puras regiones del arte, repentinamente...; fué un instante de angustia y de dolor... Jorge Sand lo refiere entre los relatos que hizo de aquel viaje. Y añade cómo tuvo lugar la improvisación del maravilloso *Pre-ludio*.

En España, cuántas veces se ha revisado el amplio ensayo sobre Chopin y la ópera sobre los *Gitanos* especialmente, en la que ponía todo su amor por la vida independiente y nómada, y quería profundizar con serias investigaciones históricas la vida y los destinos de otros pueblos errantes, fuera de las leyes y costumbres de los pueblos que llamamos sociables y civiles. Estos escri-

tos que en su generalidad se han perdido, reflejan, como las rapsodias mismas y los poemas sinfónicos, los exuberantes sentimientos del artista: su humanidad y universalidad; unas veces le llenan de entusiasmo, otras quedan rebajadas a una exposición, menuda, palabrera y prolija. Pero la originalidad se conserva, el corazón está siempre encendido y el pensamiento siempre despierto, gallardo y sutil como en los escritos más ajustadamente musicales, breves y fáciles, que tanto estupor despertaban en Ricardo Wagner. “¡Qué profundidad la tuya!, le escribía en 1854, en tu estudio sobre *El Barco fantasma*; hay allí como unos fulgores que más de una vez me han electrizado. Cuando leo a Schopenhauer vuelvo a hallar, casi siempre, tu pensamiento” (18).

La odisea de sus *Gitanos* la lleva a las memorias de su vagabundeo por las tierras frecuentadas por esos mismos errabundos. Relata (*Des Bohémiens*, pág. 335) el intento de Carlos III de España de dar libertad y dignidad al pueblo de los oprimidos. Aquel monarca “a quien le agradaba la simetría arquitectónica”, como demuestran los bellos monumentos que dejó tras él, no llevó, sin embargo, su gusto por los alineamientos a cordel a la esfera administrativa. Comprendió que no se clasifica a los hombres como a las plantas de un jardín botánico. Abrió a los gitanos la puerta de su reino, concediéndoles los mismos beneficios que a todos, decretando que cualquier gitano que tuviera un oficio fijo sería sólo por ello considerado como español, apto para gozar de los mismos derechos y autorizado para reivindicar los mismos privilegios, no aplicándole el término desacredita-

(18) Jean Hankiss inserta una conferencia suya en la Sorbona: “Liszt, écrivain romantique français” y un notable ensayo: “Liszt écrivain et la littérature européenne” en la *Revue de Littérature comparée*, abril-junio 1937, XVII, págs. 299 y sigs. Véase J. Chantavoine, *Franz Liszt. Pages romantiques*. París, 1912.

do de “gitano”, a fin de hacerle participar de todos los beneficios de la sociedad.

Hallaremos nuevamente a la hechicera “gitanilla” de Cervantes entre los tipos más gloriosos de los nómadas deprecados, de alma fuerte y de noble corazón —la *Esmeralda* victorhuguesa, la *Preciosa* de Karl María von Weber—. Se lamenta de no haber encontrado a su paso cantantes de valía entre los zingaros de España; pero añade: “esto no quiere decir que no hayan existido grandes cantantes notables —mujeres y hombres— en otros tiempos”. Y vuelve a pensar en las florituras y en los arabescos de la suntuosa fantasía morisca que Jorge Sand le reveló, peregrinando por Granada y en la Alhambra, cuando estaba persuadido de que la música era “una arquitectura de sonidos”, dedicando su himno a la bizarría genial de la música de sus *Bohémiens* y a la inagotable fantasía creadora (*Des Bohémiens*, p. 409): “Todo cuanto la imaginación puede figurarse de más lúgubre o de más encantador, de más grandioso o de más delicioso, se encuentra de nuevo ahí, según el artista invoque a las facultades rientes o a las capacidades dolorosas de su auditorio; según quiera entenebrececer su alma con negros sudarios, a través de los cuales se dibujan visiones terroríficas y pavorosas, o bien se complazca en alegrarla, en inundarla de luz, en serenarla, en desarrollarla, en mecerla en pañales de azur orillados de gotas jaspeadas, en transportarlas en unas sensaciones que, rozando el éxtasis, inyectan en las venas no se sabe qué bienestar suave, cuyas tibias pulsaciones parecen aligerar el cuerpo, hacer olvidar su peso y desaparecer sus mezquindades, ¡transmitiendo a todas sus articulaciones una elasticidad que se hubiera creído atributo de los semidioses!”

Varios fueron los que buscaron su propia inspiración en esa insinuante música de los zingaros: Haydn, Schubert y Beethoven. Más a fondo, más íntimamente, la conoce él mismo; y no tarda en apropiarse su espíritu el elemento épico-fantástico en

sus mejores rapsodias. No se atreve a tocar los temas hispánicos; recordaba la audacia de la primera y única tentativa suya de una ópera dramática. Acaricia la idea de musicar un "Auto" calderoniano; pero no se decidirá a escribir una sola nota, como no se decidió a dar forma a un "oratorio" que le complaciese sobre el texto del "Misterio" byroniano *Heaven and Earth*, que tanto le seducía (19).

En el repertorio de los clásicos y románticos predilectos no existía escasez en obras coloreadas y de asunto español. Se observa su predilección por el *Don Juan* mozartiano, que le parecía insuperable, aun advirtiendo que el etéreo Chopin encontrase en él demasiada indulgencia por el pecado ("descubría pasajes cuya presencia le hemos oído lamentar"). Se tomó gran trabajo para representar en Weimar, en 1845, la ópera delicada de Schubert *Alfons und Estrella*, luchando por afinar y hacer esbelto el pesadísimo libreto del amigo Schober. Se encariñaba con el *Hernani* de Verdi, con el *Cid* de Cornelius. Y prodigaba elogios al capricho de Glinka, la *Jota aragonesa* (carta a Basilio von Engelhardt, desde Viena, 8 enero 1858).

Le parecía más que nunca que se exhalaban de España sentimientos nobles llenos de grandeza, la hidalguía y el honor. Si las mujeres pasionales, extravagantes, deseosas de amparo, vagando por tierras extranjeras hubieran pasado por las costas españolas, pensaba él (*Chopin*, p. 181), habrían hallado allí, indudablemente, caridad y comprensión. ¿Dónde se hallaba más vivo que en España el culto por la poesía y el amor? Recuerda

(19). *Liszt a Wagner* —28 octubre 1849—: "Ojeando últimamente el volumen de Lord Byron, del que no me he separado nunca durante mis viajes, han caído de nuevo mis ojos sobre el misterio "El cielo y la tierra"; releyéndolo me he convencido de que podría sacarse de él un buen partido, reservando necesariamente el Diluvio, puramente instrumental, para el desenlace... Y si en un momento de ocio accede usted a forjarme con ello un "oratorio", de dimensiones bastante regulares, como en Byron, le quedaré sinceramente agradecido."

el heroísmo de las mujeres peleando bajo las murallas de Zaragoza sitiada; paréceme que debió leer el conocidísimo *Alonso o España* de Salvandy; y observa: "Los franceses, demasiado acostumbrados a los convencionalismos artificiales del mundo parisiño, no han podido tener la intuición de los sentimientos cuyos acentos desgarradores escuchó Childe Harold en las mujeres zaragozanas, defendiendo inútilmente sus hogares contra el invasor. Sintieron de tal modo la fascinación que se exhalaba en ondas jaspeadas de aquel tipo femenino que le prestaron un poder casi sobrenatural." ¿No abrasaban su corazón llamas de entusiasmo y de admiración al narrar los prodigios de Paulina Viardot-García, "la más admirable artista de nuestro tiempo..., archimúsica y compositora de la más fina y viva inteligencia"?

No había manera de transmitir los recuerdos de sus impresiones y experiencias españolas en las características que él traza y en sus escritos musicales. Pero se abrasa nuevamente en amor por el entusiasmo vital y la originalidad del ingenio y de las costumbres de España, que había cruzado rápidamente cuando redactó el ensayo sobre la Viardot-García (1859), e insiste en la ascendencia española de la cantante insigne, culta y genial, a la que vió festejadísima en Weimar; la encuentra inimitable y la eleva hasta las estrellas. Ninguna más alta para él, más llena de entusiasmo por el arte, más sensible, más fina al interpretar los papeles que le asignan, inclinada ante el altar de la belleza eterna, dominadora de la gran pasión que siente en su pecho. Quien la ha oído en *Norma*, en el *Barbero* o en *El Trovador*, guarda un recuerdo indeleble (20).

(20) El ensayo sobre Paulina Viardot-García se reproduce en el tercer volumen de las *Gesammelte Schriften* (Primera parte: "Ensayos sobre obras y cuestiones del teatro, sobre compositores y actores." Traducido al alemán por L. Ramann, Leipzig, 1881, págs. 121 y sigs.: "... Con su naturalidad española, su educación francesa y sus simpatías alemanas une en sí las particularidades de varias nacionalidades, de tal manera que no se quisiera ceder derecho alguno sobre ella a

El afán de conocer, de ampliar a un universo sus lecturas, había pervivido en él hasta la decrepitud. Para dominar como Liszt hacía, era preciso aguerrirse, adueñarse del saber, familiarizarse con todas las artes y las literaturas de unos y otros pueblos. Sorprende siempre su vasto y exacto conocimiento del mundo polaco. Era escritor francés de gran brío y originalidad. Todas las ideas de Francia cruzaban por su cerebro. Bastante menos pasión sentía por las literaturas de los otros pueblos latinos. Se exaltaba con el Dante, se conmovía con Tasso y Petrarca. En sus escritos recuerda poetas españoles de todas las épocas; divaga, pero con seguro conocimiento y claras ideas y después de larga meditación (21).

A veces parece coincidir y relacionarse con los críticos más modernos. Examina las teorías, en boga por entonces, sobre la epopeya y distingue sabiamente la epopeya homérica de los cantos épicos de la edad moderna, de acuerdo con la teoría romántica, que considera a la epopeya nacida de la fusión de breves cantos aislados. Los primitivos cantos de sus *Bohèmiens* le ofre-

ninguna región definida, sino más bien reconocer al Arte como la patria de su libre elección y amor... El ardor infernal heredado en su sangre es identificado por ella, por derecho de nacimiento, con la escuela italiana, que deja fluir la hirviente espuma de la pasión por encima de los finos bordes de la copa que representa la forma artística y parece hecha más bien para la efusión del líquido embriagador sobre un auditorio fogoso y excitado, que para su reconcentración en sí misma... La virtuosidad sirve a la señora Viardot, como a todos los grandes declamadores a quienes no falta el sagrado fuego de la poesía, solamente para la expresión de la idea, de los pensamientos, del carácter de una obra o de un papel... Admiramos (en la época italiana de París) en el papel de Fígaro a Manuel García, al que el mismo Lablache no sobrepasaría... Entre todas las Rosinas que pudimos admirar y aplaudir no hay una sola que pudiera disputar la palma a Paulina Viardot, en cuanto se refiere a canto y a juego..."

(21) Envió a la Wittgenstein en abril de 1851 una *Histoire d'Espagne* que le fué devuelta en agosto de ese año. Pienso si no sería la *Geschichte von Spanien* de Lembze (Gottha, 1840), o uno de los volúmenes de la *Histoire d'Espagne* de Romey (1839 y sigs.), o la *Histoire d'Espagne* de Rosseuro-Saint-Hilaire (págs. 1844 y sigs.).

cen tema para agudas observaciones sobre la poesía nacional de los distintos pueblos (p. 9): "A poco que se observen cuidadosamente las diversas capas literarias superpuestas en la historia poética de una raza cualquiera se verá siempre el relato emergiendo de los sentimientos colectivos, preceder, bajo una forma u otra, al suspiro o la sonrisa, a la alegría o al dolor personal del poeta, reflejados en sus versos. Hasta una raza cuya poesía nacional no tuvo relato alguno no constituye excepción a esta ley; lo cual se ve claramente estudiando con atención sus cantos sin palabras que fueron los archivos poéticos de la raza de la que vamos a hablar." Señala vagamente a las romanzas españolas, refiriéndose a las canciones y a las rómanzas zingaras ("esas romanzas empiezan por mecer el alma"). Baladas, romanzas, sagas o leyendas mitológicas son la entraña de la nación, la voz de un pueblo, "el origen profundo de donde extrae la conciencia de sí mismo". No se me oculta que Liszt conocía la recopilación herderiana del *Cid* y tenía noticia del antiguo poema. Si alude al *Cid* ("hermoso es como el *Cid*"), creo que pensaba en la ópera de Cornelius, aplaudida en sus tiempos. Y parece aludirle en una carta a la Wittgenstein, escrita desde la Madona del Rosario, en Roma, en 1864: "Nuestra lectura del *Cid* ha sido muy grata anoche. Hemos justificado el antiguo título dado por Corneille a esa obra maestra, tragicomedia, hasta el punto incluso de que la parte cómica predominaba grandemente." Quizá entre los cantos épicos de la nación ibérica él únicamente apreciaba *Os Lusíadas*, de Camoëns, que sin duda leía en una y otra traducción, y que admiraba profundamente por la fuerza imaginativa, conmovido por la suerte desventurada del poeta, que se asemeja con frecuencia a Shakespeare, a Miguel Angel, a Milton. "Cuando fueron descubiertos y conquistados continentes desconocidos y un mundo nuevo, las aventuras de los exploradores y las descripciones de las lejanas comarcas proporcionaron a las lenguas ibéricas un poema donde lo fantástico está

lleno de grandiosidad y la realidad pintada con llameantes colores." Sólo a las almas grandes les está concedido el huir de la tortura del infierno terrestre, elevándose y atrincherándose dentro de un mundo que es creación suya.

Por inclinación natural, Liszt se relaciona estrechamente con los místicos. Y sorprende cómo conocía a Ben Juda Halevy, a Aben Tofail, a Gabirol, considerado el primero como "uno de los grandes poetas de su exilio; Juda Halevy, llamado "el Castellano", posee con frecuencia una cualidad de dulzura que se encuentra también en otras glorias de la amplia literatura hebrea moderna, cuya austeridad dogmática (la de Salomón de Gabirol) no se presta en modo alguno a la cita. La parte poética de esta literatura recuerda en su conjunto una de esas admirables rejerías de tiempos de Quintín Metsys, cuya trama presenta los más ingeniosos arabescos". Como advertencia a sus amigos, que no saben lo que es amor, entrega al sacrificio (*Des Bohémiens*, p. 257), recuerda él a la Santa de Avila: "El cinismo es el patrimonio de las almas que se acercan más o menos al gran ingrato, de quien Santa Teresa decía: ¡Desdichado, no ama!"

Mucho le complacía en la historia de sus *Bohémiens* reservar amplia parte a Cervantes. Nadie mejor que Cervantes sabe asimilarse el alma de esa tribu vagabunda, el amor a la vida libre que mantiene pura la naturaleza virgen, selvática y leal de estos primitivos. Debemos estarle agradecidos de este reconocimiento espontáneo, y nos inclinamos sobre sus páginas de tan amplio aliento, tan humanas y de tan ingenua sabiduría (*Des Bohémiens*, pp. 250 y siguientes): "Si no estamos equivocados, España fué la primera en aclimatar ese elemento romántico en sus obras de imaginación. El gran Cervantes lo ha elevado en su novela *La Gitanilla* desde el rango episódico hasta la importancia de tema principal. Su genio tuvo una penetrante intuición que otros poetas que sacaron a escena a los gitanos no poseyeron, cuando nos revela el verdadero móvil de la vida que ellos

prefieren con todas sus penalidades a la que les ofrecemos nosotros con todos nuestros placeres, haciendo hablar elocuentemente su entusiasmo hacia la naturaleza por boca de uno de sus viejos, al que atribuye las palabras siguientes: “y he aquí un fragmento de *La Gitanilla* que copia, traducido, extasiado él mismo por el fervor del alma, por el amor a la naturaleza virgen y a la libre vida que allí se trasluce):

”... somos señores de los campos, de los sembrados, de las selvas, de los montes, de las fuentes y de los ríos: los montes nos ofrecen leña de balde; los árboles, fruta; las viñas, uvas; las huertas, hortaliza; las fuentes, agua; los ríos, peces, y los vedados, caza; sombra las peñas, aire fresco las quiebras, y casas las cuevas. Para nosotros las inclemencias son oreos, refrigerio las nieves, baños la lluvia, música los truenos y hachas los relámpagos; para nosotros son los duros terreros colchones de blandas plumas; el cuero curtido de nuestros cuerpos nos sirve de arnés impenetrable que nos defiende; a nuestra ligereza no la impiden grillos, ni la detienen barrancos, ni la contrastan paredes; a nuestro ánimo no le tuercen cordeles, ni le menoscaban garruchas, ni le ahogan tocas, ni le doman potros. Del sí al no no hacemos diferencia cuando nos conviene: siempre nos preciamos más de mártires que de confesores; para nosotros se crían las bestias de carga en los campos y se cortan las faltriquerías en las ciudades. No hay águila, ni ninguna otra ave de rapiña, que más presto se abalance a la presa que se le ofrece, que nosotros nos abalanzamos a las ocasiones que algún interés nos señale; y, finalmente, tenemos muchas habilidades que felice fin nos prometen; porque en la cárcel cantamos, en el potro callamos, de día trabajamos y de noche hurtamos, o, por mejor decir, avisamos que nadie viva descuidado de mirar donde pone su hacienda. No nos fatiga el temor de perder la honra, ni nos desvela la ambición de acrecentarla, ni sustentamos bandos, ni madrugamos a dar memoriales, ni a acompañar magnates, ni a solicitar

favores. Por dorados techos y suntuosos palacios estimamos estas barracas y movibles ranchos; por cuadros y países de Flandes los que nos da la naturaleza en esos levantados riscos y nevadas peñas, tendidos prados y espesos bosques que a cada paso a los ojos se nos muestran" (22).

No existe pintura de almas y de caracteres más eficaz, y no pueden parangonarse estos trozos de Cervantes de vida real con las anécdotas sobre los gitanos bosquejadas por el inteligentísimo Borrow de tanto juicio y perspicacia. Encontramos en él caras parecidas, escenas que se asemejan, "pero a través de no se sabe qué cristal, empañado por la misericordia para atenuar los reflejos demasiado violentos". Y ¡qué contraste entre la casta sobriedad del dibujo de Cervantes y el lujuriente realismo, los fuertes colores empleados por el héroe de la poesía francesa, Víctor Hugo!

Le apasionaba también el *Gil Blas*, que pertenece a la familia de los pícaros españoles por su probada sagacidad, la gran inventiva en las situaciones críticas de la vida errabunda y mezquina; la inimitable inspiración, "esa inspiración que en las más insignificantes ocasiones derrocha con prodigalidad desenfrenada un prodigioso ingenio, de igual modo que Gil Blas empleaba para buscarse medios de vida en un solo día tanta inteli-

(22) Farinelli, el fino y certero autor de este ensayo, transcribe el famoso fragmento cervantino, en la traducción francesa en que tuvo que leerlo el genial Liszt: yo lo copio en su propio léxico y estilo. Este pasaje se encuentra —como recordarán los lectores— un poco antes de la mitad del ágil y finamente gracioso "cuento" (así lo califica el propio Cervantes) que es la siempre lozana *Gitanilla* de nuestro inmenso escritor. Y aparece incluido en el largo y elocuente discurso con que un gitano viejo ofrece allí "por esposa o por amiga" a Preciosa, al seudo señor Andrés Caballero o al auténtico Don Juan de Cárcamo, el enamorado galán y, finalmente, afortunado marido de aquélla, a ratos poeta, gitano *honoris causa* y por propia voluntad. (*N. del A.*)

gencia como necesitaba el Rey de las Españas para gobernar sus reinos”.

Indudablemente tuvo su primer conocimiento de la obra de Calderón no en la época del viaje por España, sino en los años de la triunfal regencia musical en Weimar, aquella obra siempre ensalzadísima, elevada a las estrellas hasta en los últimos fulgores románticos. Tras las alabanzas prodigadas a Schlegel y las representaciones goethianas en Weimar, Alemania no dejó de “calderonizarse” apasionadamente hasta un grado de demencia. Cómo Calderón influyó sobre la música en Alemania proporcionando motivos, temas y situaciones dramáticas, lo dice en alguna de sus páginas de senectud (23); y señala la pasión por Calderón en Ricardo Wagner, siempre ligado íntimamente a Liszt, en otro ensayo (24). Sin duda Liszt tenía noticia de las fastuosas representaciones de los dramas de Calderón, dirigidas por Zimmermann en Düsseldorf (1847); pero no hay alusión a ellas en sus misivas, en las monografías y en los estudios críticos. Y no se sabe a qué dramas se refiere cuando en la monografía sobre Chopin (p. 112) clasifica “los dramas de Calderón como expresión típica del “sentido poético” de su patria”. “¿No se ha visto muchas veces a un poeta o a un artista resumir en ellos el sentido de una sociedad, representar en sus creaciones de una manera absoluta los tipos que aquélla encerraba o intentaba realizar? Se ha dicho esto a propósito de la epopeya homérica, de las *Sátiras* de Horacio, de los dramas de Calderón... ¿Por qué la música no renovaría, a su manera, un hecho semejante?”

No consta que él se interesase por los trabajos de los traductores de dramas españoles que excitaban la curiosidad de Ricar-

(23) *Calderón y la música en Alemania* (1907), reimpresso últimamente en *Divagaciones hispánicas*, Barcelona, 1936, vol. II, págs. 161-214. Sobre Liszt, págs. 203 y sigs.

(24) *Wagner a Calderón* (1934), reimpresso en el vol. *Attraverso la poesia e la vita*, Bologna, 1935, págs. 273 y sigs.

do Wagner y que volviera su atención a los dramas de mayor amplitud de pensamiento *El Mágico Prodigioso*, *La Vida es sueño*, *La Hija del aire*, a los que Zimmermann procuraba dar singular realce. Ciertos aspectos de la fiebre calderoniana hicieron mella en el alma radiante del poeta y músico del *Tristán* por iluminar el laberinto de la creación del poeta español, a quien aquél idolatraba. Llegaban a él las cartas más fervorosas del amigo y confidente desde 1858 en adelante; sabía que a la exaltación por Schopenhauer había sucedido repentinamente en el alma de Wagner la que sentía por Calderón, soñando como él con el verdadero reino, que no es de este mundo, con un más allá que alcanzarían las generaciones en el transcurso de los siglos, convencido de que no habría salvación sino fuera de la tierra, lejos de las apariencias oscilantes y engañosas.

Consagrábase por entonces Wagner a la creación del *Tristán* y le arrebatava Dante en las esferas excelsas de amor y de muerte, como le arrebatava Calderón, leído ávidamente en las noches silenciosas cerca de la Wesendonek. Y de aquellos tiempos es, en plena gestación de la obra que unía el supremo éxtasis con el más acongojante martirio, la carta memorable escrita desde París a Liszt, quien debía compartir su fe y su exaltación, y entonar con él el himno al poeta de los más elevados ideales. La resumo, como ya hice en mi antiguo estudio, ignorando siempre la impresión producida en el alma del propio Liszt, sorprendido, sin duda, de tanta flexibilidad y de tanto fervor. Wagner considera, pues, a Calderón un confidente inesperado que le envía el Destino y que logra exaltarle maravillosamente; como le exalta el primer acto del *Tristán*, que llevaba consigo. Y asombra que le produjeran tal exaltación los mediocres dramas mitológicos —*Apolo y Climene*, *El Hijo del Sol*, *Faetón*— que leía en las versiones de Martin. Considera una gran ventura haberse encontrado con semejante poeta, en su edad más avanzada. Es un consuelo providencial y al mismo tiempo una revelación. Cal-

derón le facilitará el camino desde el fango terrenal a los esplendores y a la pureza de los cielos. Le desentrañará el secreto de la fascinante poesía española. Una floración como jamás se conoció, inimitable, llevada en rápida eclosión hasta alcanzar de un golpe la muerte de la materia y la negación del mundo. El rígido principio del honor, divinidad austera y cruel a la que se sacrifica toda una vida, "el honor que se lava con sangre" (25), no deberá producir espanto, sino realzar más aún el concepto de la nobleza española y caracterizar la hidalguía como el ardor pasional de la nación. Presume que en ese poderoso imperativo el lado más noble y el más terrible de las almas se unen para formar una segunda religión. El egoísmo más despiadado y la virtud más elevada del sacrificio se satisfacen recíprocamente. No era ley tiránica ese honor ni ofensa al sentimiento, sino una conciencia que se afina y sublima, una moralidad agudizada que espiritualiza todo cuanto aparece indiferente, casual y convencional, y eleva el presente a una esfera ideal. La naturaleza del mundo en otros dramas no hubiera tenido una expresión más penetrante, seductora y al mismo tiempo más terrible y pavorosa. Sangra el corazón; el sentimiento se refugia en una melancolía, apenas patente, pero profundamente arraigada por su nobleza. Y reconocemos con ella toda la vacuidad y tristeza del mundo. Esta vida, para representarla seductora y falaz como es, hay que superarla. Y tiene una importancia simbólica el retiro en las ermitas y santuarios eclesiásticos de los poetas españoles, cansados del inútil vagabundeo entre engañosos y profanos halagos. Es único el destino de estos poetas solitarios, consagrados al sacerdocio que, expulsados del mundo, no vacilaban en reflejarlo con una seguridad, una fuerza, un fervor y una luminosidad nunca demostrados cuando eran actores en la escena de

(25) En español en el original. (N. del T.)

la vida y lograban incluso adaptarse a las creaciones más graciosas y humorísticas.

Esta nueva conquista del amigo más dilecto en la que debía, como hacía Calderón, arrojar *den Blick unber die Well hinaus*, para que la vida pudiera vivirse y soportarse, no pareció conmover grandemente a Liszt, quien responde sin la vehemencia wagneriana (26), congratulándose: "He aquí un mozo que le ayuda a uno a olvidar otros miserables y otras miserias." Y confiesa su escasa experiencia del mundo calderoniano. "Sólo le conozco, ¡ay!, muy superficialmente y hasta ahora no he llegado aún a asimilarle." De Grillparzer, en Viena, añade: "Me ha dicho de él en otro tiempo cosas soberbias." Cosa que sorprende bastante, ya que el poeta de *Safo y Medea* y de *Libussa* sentía poco afecto hacia Calderón, a pesar de su exordio calderonizante en *Ahufran*, y reservaba todo su entusiasmo para Lope de Vega. ¿No se confundían los dos nombres en la mente de Liszt? Continúa, proponiéndose poner remedio a aquella ignorancia que deplora: "Si quieres permanecer en ese elemento, releeré algunas obras de ese poeta. Escríbeme, llegado el caso, por cual de ellas debo empezar. Me agradan mucho los dos factores principales de que me hablas: el catolicismo y el honor."

En esa misma carta demuestra haber leído ya un auto calderoniano en la versión de Diepenbrock. Calla el título. Trátese de *La vida es sueño*, adicionada al drama famoso que corría ya por tierras alemanas desde 1829 y se reproducía por tercera vez en 1854 (27). Le había impresionado grandemente imagi-

(26) Lo entresaco para esta divagación mía de la traducción francesa *Correspondance de Wagner et de Liszt*, II, pág. 205 (carta del 30 enero 1858).—*Calderón y la música en Alemania*, pág. 206.

(27) Está incluido en la recopilación de Melchior von Diepenbrock, *Geistlicher Blumen Strauss aus christlichen Dichtergarten* (con la que Liszt debía estar familiarizado), Sulzbach, 1829 (págs. 1-124), segunda edición, 1852; tercera, 1854. Véase J. Horsthemke, *Melchior*

nar un poema sinfónico que reflejase la expresión musical de aquel drama. "He utilizado la traducción del cardenal Diepenbrock para leer un drama religioso completamente extraordinario en el que se mueven el cielo, el aire, la tierra, con todas las potencias de la naturaleza; no recuerdo en este momento el título de la obra, pero la busaré. Quizás tú puedas decirme algún día de qué modo habría que trabajar y modelar esta materia para hacer con ella un poema sinfónico." No es dudoso para él que el poeta de un drama tan impresionante aportase consuelo a los heridos y hastiados de la vida; y termina aconsejando al amigo: "Lee asiduamente a Calderón, a fin de soportar con paciencia esta vida y este mundo que se hallan en contradicción con tu talento y tu carácter."

Es chocante cómo el músico de tan honda religiosidad y de tan vigoroso pensamiento no se detuviera más que en el lado decorativo del auto calderoniano y no viese, confiándose al amigo que asumía una actitud filosófica, el valor simbólico, el vigor de la idea. Sorprende asimismo que no recordase el drama *La vida es sueño*, tan discutido después de la representación goethiana y que había dado ya origen a otras obras en Alemania. El propio Wagner lo silencia en sus cartas y memorias, y no es de suponer que lo ignorase. Era un capricho momentáneo. Aquella lectura no dejó huellas en Liszt. Olvidó su proyecto. Se sustrajo al embrujo de Calderón. Otros poetas le ayudaron en la creación tumultuosa de sus propios poemas sinfónicos. Siguió el mismo ejemplo que ofrecía Wagner, tan propenso a apartarse del poeta, a quien llamaba, sin embargo, como aliado en el camino ascendente de la vida, guía para apartarse de lo terrestre inmundo y ascender sobre las alas del divino arte a las cimas elevadas y al azul de los cielos.

von Diepenbrock als Uebersetzer spanischer, Dicklungen, München, 1915.

Sólo incidentalmente en los años que siguieron, se presenta a Liszt el nombre de gran poeta y un recuerdo fugaz de uno u otro drama y de los mismos autos que en sustancia no conocía y que le recuerda Hans von Bulow en una crítica entusiasta del "oratorio" *Die Sreilige Elizabeth*, donde se llama "divino" a Calderón, y modelo que debieran seguir en sus obras y "oratorios" los modernos compositores fijándose en los "imperecederos autos sacramentales" (28). Liszt mismo, muchos años después, apartándose entonces de las lisonjas terrenas y consagrado por entero a lo sagrado, a lo divino y a lo eterno, asistió en 1882 a una representación de *Parsifal* en Bayreuth y llama a esta ópera el supremo cántico del amor divino, acordándose de Calderón: "¡Es la obra milagrosa de este siglo! Los autos sacramentales de Calderón le sirven de antecedente" (29).

En otoño de 1867 aplaude en el teatro de Mónaco la partitura musical de José Remberger, inspirada en el drama *El mágico prodigioso*, que él denomina "el Fausto español y católico", sin dar muestras de emoción. En la primavera de 1870 le sorprende en Weimar la ópera *Dame Kobold* ("La dama duende"), instrumentada por Joaquín Raff sobre el texto de Paul Reber, sonriéndose del juicio que los escasos entendidos en música emitían sobre aquella "mescolanza hábilmente preparada" (30).

Un episodio insignificante, una fugaz distracción, fué este volver a encontrarse con el poeta de *La vida es sueño*, a quien aclamaba un mundo. Se turba, se recoge en los abismos del alma, se entristece en los últimos años y va atrincherándose del mun-

(28) El curioso fragmento en la *Neue Zeitschrift für Musik*, 8 septiembre 1865, reimpresso en el ensayo *Calderón y la música en Alemania*, pág. 209.—*Wagner e Calderón*, pág. 303.

(29) Briefe, vol. VII, Leipzig, 1902, pág. 351.

(30) "El barón Loën, el Gran Duque y varias personas poco sospechosas de gusto musical excesivo, afirman que *Dame Kobold* es muy agradable de escuchar, y que tendrá éxito en otros teatros. Lo cual me parece, cuando menos, dudoso." Briefe, VI, 237.

do; rezuma dolor y lágrimas en sus últimas óperas, en los oratorios, en las misas, en los salmos y en las cantatas, fustiga en él todo residuo profano para alcanzar lo sagrado, donde callan las pasiones y clama solemne la voz de Dios. Había impuesto silencio al corazón. Y dejado atrás el gran montón de recuerdos de los pasados triunfos, percederos, vanos y fugaces como un sueño, considerándolo un fardo inútil en la ascensión a los dominios divinos. Entre estelas luminosas habrá vuelto a contemplar las costas españolas, recorridas en los años audaces, reanudando las amistades allí contraídas. Las ciudades, la campiña, los jardines que se extienden bajo el más azul de los cielos, las esperanzas de gloria, las fiestas, las aclamaciones en Madrid y en Lisboa, ¡qué correría la suya por la gran palestra del mundo! Sobre las más centelleantes imágenes caen, finalmente, las sombras. Si no son camino hacia el cielo, esfuerzo y ansia de redención, estas fatigas nuestras y la peregrinación por cualquier tierra, ¿qué pueden importar?

Traducción de JULIO GÓMEZ DE LA SERNA.

MEDITACION DE NOVGOROD

POR

CARLOS ALONSO DEL REAL

CUANDO un español se pone en contacto con una realidad tan distante y tan distinta como la de Rusia, y ese español es, además, de vocación y profesión, dado a las cosas del espíritu, es natural que tal contacto le haga meditar, con mayor o menor altura y hondura. Pero, al fin y al cabo, si ese español tiene un mínimo de honradez, creo que siempre su reflexión será de algún servicio para los otros.

Ese es el sentido de las presentes páginas. Quizá resulten un tanto problemáticas y contradictorias, mas si la autenticidad del pensamiento es así —contradictorio y problemático— ¿qué le vamos a hacer?

I

Novgorod está ahí —en mi recuerdo— no de un modo lírico y nostálgico, ¡Dios me libre!, sino como un vivo signo de interrogación. Lo está, enorme y oscura, toda la tierra rusa; pero por ser Novgorod una de las ciudades más representativas y glo-

riosas de la historia de esa tierra, y por haber en ella y ante ella visto, por vez primera y única, testimonios valiosos de tal historia, quiero centrar ahí mi meditación sobre la tremenda realidad de Rusia. (Pues el campo ruso —al menos el que yo he visto— es tan desnudo e infravegetal, tan casi puramente telúrico, que a un hombre de Occidente apenas le hace pensar en historia; le parece pobre y desnuda naturaleza.)

Novgorod fué para mí la sorpresa. Cuando, en una mañana de primavera, harto ya de aldea y de campo muerto y sin gracia, llegué a la ciudad y vi, no sólo las murallas, fantasmalmente entrevistas en anteriores trayectos, sino el magnífico monumento al milenario y las iglesias, comprendí que me hallaba ante un ilustre testimonio de la historia de ese país, y ante un testimonio expreso y consciente; pero esto necesita una aclaración.

Novgorod tiene un Kremlin, una vieja ciudad murada y, en su centro, una plaza, y en esa plaza un monumento al milenario. ¿Al milenario de qué? Los rusos lo llaman simplemente “al milenario”, y algunos, con envidiable ignorancia, se creen que el monumento mismo es milenario. El monumento representa muchas cosas: en él, en sus hermosos bronce, de un noble academicismo, tenemos a los zares, de Iván a Alejandro II; a la Iglesia ortodoxa, desde la princesa Olga hasta Dios sabe qué barbudos obispos; a todos los sabios y artistas hasta, que yo recuerde ahora, Lermontov (1), y cosas y personas más antiguas aún —Alejandro Nevski, Rurik—. Mil años de historia rusa. No es un milenario. Es el milenario mismo de Rusia. De la Santa Rusia. (La cruz y la simbólica figura que coronan el monumento nos afirman bien claro esa santidad.) El monumento fué construído —creo— en 1864, y en esa fecha, más o menos míticamente, ha-

(1) No tengo fotografías detalladas del monumento y mi memoria visual, muy deficiente, puede hacerme confundir personas y cosas. Pero el sentido del monumento es ese: “Grandes anales de mil años”. *Agradeceré —en esto y en todo— las rectificaciones.*

cía mil años que Rurik, el germánico y nórdico Rurik, llegó, llamado por los indígenas, a poner orden en la región y fundó el primer esbozo de una Dinastía, un Estado y una Patria rusos. Como se ve, mis razones tenía para decir que Novgorod es un testimonio expreso y consciente de la historia rusa.

Y fuera, en una que debió de ser plaza central de la ciudad exterior, la estatua de Lenin —derribada—, con su ingenua y fracasada promesa de un octubre mundial, ponía del todo ante mis ojos curiosos de soldado español el entero ciclo de la historia rusa. (La Patria soviética, “nuestra grande, gloriosa, potente Patria”, como dicen los rusos de ahora, coincide con el área y los destinos de la Rusia histórica, de tal modo que, de momento y provisionalmente, a reserva de reflexión posterior, creo que me será lícito identificarlas.)

Ante estos vivos testimonios he pasado algunas horas de reflexión. Después, desde una triste aldea, he estado muchos días viendo a todas horas Novgorod como límite a mi horizonte. Cada vez que la artillería enemiga tiraba sobre la ciudad nos preguntábamos unos a otros: ¿Habrán destruido el monumento? Y este insistir en el tema me ha hecho a mí pensar en la conveniencia de, dándole vueltas a esa ciudad y a ese monumento —testimonios tales como no habría podido proporcionarlos una lectura o un relato— tratar de interpretar lo ruso; ver si nuestras vigentes ideas sobre ello son o no ciertas; en fin, hacer que ese magnífico experimento vital de haber vivido en una de las más antiguas, ilustres y testificales ciudades rusas —¿cuántos españoles habrán estado ahí antes que nosotros?— sirviese para algo.

II

Primero, esta reflexión tuvo un aire algo confuso. Preciso es reconocer que, salvo sobre la Revolución comunista —entendida clara y expresamente como Revolución nacional rusa por Ra-

miro y por Giménez Caballero; dejada en la duda de “vaya usted a saber”, pero negando la autenticidad de la apariencia marxista en Ortega, y vista en su forma “torva, asiática y amenazadora” por José Antonio—, no tenemos demasiados intentos españoles de intelección de Rusia, no los tenemos, al menos, al alcance del lector medio, lo que, prácticamente, es no tenerlos. De momento, recuerdo los de nuestro pensamiento romántico y post-romántico —Donoso, Balmes, el poeta Tassara— (singularmente coincidentes, frente a la Santa Rusia de los Zares, con la actitud joseantoniana frente al comunismo ruso), y su expresión en la archipopular canción esproncediana del cosaco. No sé si en Ganivet o en Valera —dos españoles egregios que “estuvieron allí”— habrá valiosas interpretaciones. Y me permito —en nombre de la necesidad española de ser informados— pedir que si alguien sabe más —espero que habrá quien lo sepa— nos lo diga. Esto es obvio para un español: Rusia, como peligro, como horda asiática, presta a invadir Europa, incluso la concreta táctica comunista ha sido prevista con todas sus letras por Donoso.

Pero después de esta reflexión, un tanto confusa, ¿por qué ese peligro? ¿Es, en efecto, lo comunista una Revolución nacional? Entonces, el paneslavismo de los Zares —peligro también— ¿qué era?, etc.; se van presentando más ordenados haces de preguntas. ¿Qué es eso de ser asiático y amenazador? ¿Cómo es posible que una revolución que cambia hasta el nombre mismo de la Patria, sea una Revolución nacional? ¿Qué es lo ruso? ¿Qué es lo otro —georgiano, ucraniano, tártaro, etc.—, en la Unión Soviética? ¿Qué significado puede tener el que a un nombre de nación, “ruso”, haya sustituido un nombre que sólo se refiere a un detalle de la organización estatal? (2). ¿Acaso lo soviético —fijarse bien, “soviético”, no “marxista” o “comunista”, es un modo

(2) Soviet significa, pura y simplemente, “Consejo”. En textos es-

de ser? ¿Qué relación tiene este modo de ser con el modo de ser “ruso”? ¿Cómo se compagina este modo de ser “soviético”, no “ruso”, con la glorificación de Alejandro Nevski, Iván el Terrible, Pedro el Grande, etc.? ¿Qué es ser ruso? Y —volviendo al concreto punto de partida— ¿cómo una ciudad de fundación normanda y de historia republicana y hanseática ha sido elegida como símbolo de los mil años de vida histórica de la Santa Rusia? (3).

Claro que yo no pretendo resolver aquí todos estos problemas. Quizá se hallen para siempre fuera del alcance de mi dialéctica. Pero he creído mi deber presentarlos y tratar —nunca me ha gustado el puro problematismo, que me sabe algo a deserción—, de aclararlos. En todo caso, me parece que esto podría ser un buen comienzo para abrir una vasta actividad en la que, cuantos con ofició o inclinación intelectual, hemos militado en Rusia, o quienes, aun sin esta experiencia, tengan saber suficiente, tratemos de hacerlo (4).

Y claro también que a nadie se le escapa que no todos estos problemas pueden resolverse a un tiempo, ni son todos de igual jerarquía. Tampoco yo trataré de enfocarlos uno por uno y en ese orden, sino por otros caminos y apretando la materia en los más breves límites posibles.

colares de alemán para los muchachos rusos, suele traducirse: *Sovitski soyús* (Unión Soviética) por *Ratstaat*.

(3) ¿Por qué Novgorod y no la bizantina Kiev? ¿Acaso por ser ésta “ucraniana”? ¿Y por qué no Moscú, ese victorioso rival de Novgorod?

(4) Por lo general, el español que ha vuelto de Rusia ha solido escribir “impresiones”; pero, que yo sepa, hasta el momento de ponerme yo a escribir este ensayo, nunca “reflexiones” o “meditaciones”. *Lo que no implica, claro, superioridad por parte mía, sino sólo diferente actitud.*

III

Empecemos por las palabras.

El nombre "ruso" no parece ser eslavo. O, en todo caso, no representa un pueblo eslavo (5). La etimología popular que emparenta "ruso" con el héroe "Rurik", nórdico y germánico, epónimo de Rusia, es ya una prueba de ello. Bajo el término *ῥῶς* los bizantinos no designan al pueblo eslavónico, sino, precisamente, a los escandinavos que en el siglo IX —recordad el milenario de Novgorod— fundan toda una serie de principados desde el Voljof

*Crecido su caudal de llanto y gloria
y por puentes de sangre conquistado*

hasta el Dniéper. Así el nombre mismo de Rusia empieza por ser equívoco y sospechoso, por designar una realidad extranjera.

Pero esto no es, ciertamente, único, ni mucho menos. Ved si no el nombre de Francia (6) y el de Inglaterra, y el de Lombardía, y el de Normandía, y el de Borgoña, etc. Pero siempre habrá una diferencia. Al fin y al cabo los francos acabaron por ser algo tan radicalmente "francés" (perdonad la ingenua tautología, pero creo que todos me entendéis, y eso basta) como los galos, o mejor aún, todo lo que hoy entendemos por "Francia" es, como suele latinizarse, franco-galo. Y lo ánglico, en relación con la posterior invasión danesa o normanda, aparece como indígena. Casos tales como Borgoña, Normandía o Lombardía pudieran quizá servirnos, pero siempre sospecha uno dos cosas: la

(5) La misma palabra "eslavo" es problemática, como cuanto se refiere a razas; pero aquí no quiere decir más que esto: *pueblos que tienen como lengua propia una lengua eslava*; como es sabido, los conceptos de la lingüística indoeuropea son mucho más claros, aunque alguien crea otra cosa, que los raciales.

(6) Pido auxilio, particularmente, a los germanistas para aclarar todo esto. Repito lo dicho al final de la nota 1.

primera, que en ninguna parte fué tan minoría la minoría invasora; otra, que en ninguna llegó a borrarse de modo tan absoluto ante la historia el nombre y la presencia del pueblo conquistado. Sabido es que no ya los “rusos”, sino la reciente nobleza petrínica y post-petrínica anterior al “marxismo”, si es que eso puede llamarse marxismo, apareció siempre ante el pueblo, no ya como algo opresor, sino extranjero (esa nobleza que hablaba mejor el francés que el ruso y que llevaba, en gran parte, apellidos alemanes).

Ante esto, la sustitución del nombre “Rusia”, como designación de la totalidad de la Patria (7), por el de “Unión Soviética”, aunque en la intención de los rebautizadores o desbautizadores tuviese otro sentido, viene a ser una nacionalización (8). En efecto, “soviético” es, o parece ser, palabra rusa, y alude a la forma de gobierno que el pueblo, al menos en principio, se ha dado. Tiene la ventaja de ser indígena y de referirse no a ningún principio marxista, sino a la concreta forma de realizar la nueva organización en un país determinado. Su carácter, un tanto genérico, hace posible su extensión —pero, fijémonos bien, la extensión de este hallazgo leninista, es decir, ruso (9)—, a todo el mundo. Y cuando, por ejemplo, he preguntado a algún

(7) “Patria” (*Ródina*) es la palabra que se repite más en toda la literatura oficial soviética desde hace unos cuantos años, por lo menos desde 1935. No hay, pues, que extrañar que aquí también se repita. Para el concepto actual de la “Patria” soviética —que no es una “nación”, v. nota 9—, las canciones de guerra del ejército rojo son abundantes en material fácilmente interpretable.

(8) “Nacionalizar”, en el sentido occidental que identifica —en líneas generales— Nación (no nacionalidad) y Patria. Para los rusos soviéticos “nación” es más bien un término geográfico —físico y lingüístico (ruso, ucraniano)—, que político-histórico (soviético, español, alemán del Reich, etc.).

(9) Lenin era ruso, y no mongol ni judío, y además estaba orgulloso de ello, v. nota 37, donde “grandes rusos” significa estrictamente la nacionalidad (se opone a “pequeños rusos” = rusos blancos o rutenos) y no la ciudadanía.

*

ruso qué sucedería si, en hipótesis, Alemania fuese vencida, me han contestado: "Alemania sería soviética." Ahora bien, en el uso actual y vivo del ruso hablado en Rusia —no del de los emigrados— "soviético" es una voz de valor geográfico, algo así como cuando el americano del Norte dice "Unión", el inglés "Commonwealth" o el alemán "Reich", términos que de un abstracto y genérico significado jurídico han venido a señalar realidades históricas y geográficas bien claras: U. S. A., Imperio Británico y Gran Alemania. *Por tanto, se trata de un cambio en sentido de nacionalizar e imperializar.*

La palabra "ruso" ha venido a quedar restringida en sentido geográfico a una de las regiones de la Unión Soviética, aquella donde se habla predominantemente ruso. Pero esta lengua —el ruso, no el alemán en que escribió Marx, o el esperanto de los socialistas pacifistas y masonizantes— es la lengua de relación entre todos los ciudadanos soviéticos, la única que se habla en el Ejército, la que se emplea en las sesiones de los Organos centrales de la Unión, etc. Y si se hubiesen salido con la suya, la que tendríamos que hablar hoy todos (10). La lengua compañera del Imperio.

IV

Del Imperio, sí. Pero, ¿de qué Imperio?

Pues ocurre que Rusia (11) ha sido ya antes, un Imperio.

(10) El plurilingüismo de la U. S. es más aparente que real. Cier- to que en la bandera y en los billetes de Banco se leen 11 idiomas; pero en el ejército, las relaciones federales, los Consejos Centrales, etc., sólo se emplea el ruso. Los documentos del Partido (¡que es "internacio- nal"!) son, para los residentes en la Unión, biligües-ruso, y la lengua del individuo— y las escuelas son, en todas partes, bilingües. Aun los documentos oficiales de cada república —Georgia, Ucrania, etc.— creo que lo son.

(11) Rusia es un nombre equívoco. Por un lado, es la Rusia histó-

Pedro I —“ese D. Pedro, que debió ser otro Stalin”, como suele decir, no sin sentido histórico, un amigo mío—, tomó el título latino de Imperator; el griego de Autocrator lo hemos visto en documentos oficiales de los Romanof, y, como todo el mundo sabe, el de Zar (12) procede del griego bizantino *Καῖσαρ* y éste, a su vez, del latín Caesar, por tanto, la idea “Emperador” es ya vieja en Rusia. Pero ahora, precisamente, cuando el país había alcanzado un grado más amenazador de imperialismo —un doble imperialismo territorial de anexiones y espiritual de infiltraciones ideales— ahora, cuando la promesa del “Octubre mundial” (13) era, simplemente, la profecía de un mayor Imperio con el ruso como lengua de poder (14), Moscovia por capital (15) y el georgiano Stalin por jefe efectivo, es precisamente cuando ya no hay Imperator o Zar. La cosa es curiosa, por lo menos, y más que curiosa, y como para hacer meditar

ricá: “Todas las Rusias”, en el título oficial de los zares; por otro, es la actual R. F. S. R. uno de los miembros —el más importante— de la Unión. La histórica Rusia coincide, en términos generales —después de las anexiones de 1939-40, creo que casi íntegramente— con la Unión. Aquí, salvo contradicción expresa, quiere decir siempre esa “Rusia” (la actual Unión) o el núcleo nacionalizador de la “Rusia propia” —moscovita o “ruso” de Rurik—, en tanto que tal núcleo nacionalizador. Creo que en cada caso el contexto será lo bastante claro para evitar confusiones.

(12) Escribo Zar como palabra española usual. La transcripción más rigurosa sería *Tsar*.

(13) En el monumento a Lenin, en Novgorod, se leen estas fechas: “1905. 1917. Octubre mundial”.

(14) V. todo lo dicho en las notas al capítulo anterior.

(15) Como es sabido, la Constitución de la Unión es ilimitadamente extensible. Se prevé la incorporación de nuevas repúblicas —lo que se practicó en los casos de Estonia, Letonia, Lituania, Finocarelia—, o de nuevos territorios a las ya existentes —lo que se hizo al incorporar parte de Polonia a Rusia Blanca—, o crear nuevas repúblicas reuniendo territorios recuperados a partes segregadas de repúblicas ya preexistentes (Moldavia); pues bien, en esa Constitución se dice que la capital de la Unión —y no sólo de la R. F. S. R.—, es la ciudad de Moscovia.

a los partidarios de ciertas consustancialidades (evidente, que el pobre y difunto Nicolás Alexandrovich Romanof, no era tan imperialista).

Una pequeña indagación lingüística no estará aquí, tampoco, de más.

Los más viejos Soberanos rusos —los de la Dinastía varega, nórdica, de Rurik—, llevaban el título de Kñas, de origen germánico (cp. alemán, *König*; inglés, *King*, etc.), y que suele traducirse por Príncipe, o, no sé bien por qué, por Gran Duque. Así, a secas, este título parece indicar una simple idea de poder o soberanía, sin grandes complicaciones (16). El título de Zar lo usa, plenamente y con carácter estrictamente político, Iván IV el Terrible (1533-84), hay un precedente en ceremonias religiosas, del tiempo de Iván III (1462-1505), casado, no lo olvidemos, con una princesa bizantina. Estos príncipes desempeñan, partiendo de Moscovia, donde sus mayores llevaban ya de largo tiempo ejerciendo la soberanía bajo el título de Kñas, una obra unificadora y constructora. ¿Qué sentido tiene la asunción de ese título?

Me parece que, por una parte, tiene esto un sentido cultural: se bizantinizan (cosa curiosa, se bizantinizan cuando muere Bizancio); por otra, religioso, siguiendo esa línea bizantina, asumiendo, incluso, su título, se creen autorizados, y usan ampliamente de esa autoridad para dirigir la política eclesiástica y aun religiosa de su tiempo, y, por último, político, se erigen en soberanos sobre la población feudal (17) de pequeños Principados. Se hacen herederos de los antiguos derechos del gran Ján y del

(16) Una semántica política sería muy necesaria. Ignoro —siendo esta la primera vez que me ocupó del tema— si existen investigaciones sobre el caso. Aquí la acostumbrada petición de auxilio.

(17) Dada la diferencia entre Rusia y Europa, y el carácter equivoco de la historia rusa, creo necesario advertir que aquí empleo el término "feudalismo" sólo por analogía y sin gran rigor.

prestigio religioso del βασιλεὺς bizantino. Como herederos de éste vienen a fundar algo así como un Sacro Imperio de nación Eslava, paralelo al occidental de nación Germánica. Tiene esto una dimensión unificadora, hacia dentro —compárese los crecientes signos de poder de los soberanos occidentales al ir superando el feudalismo— y de reivindicación, hacia fuera, de unos derechos cesáreos. Es, pues, el primer imperialismo ruso (18).

Pedro I el Grande (1689-1725) toma el título de Imperator. Con ello trata de hacerse reconocer como tal por los Estados europeos para los que el título de Zar carecía de sentido. Es, pues, la afirmación, hacia fuera, de ese pensamiento imperial que vemos en Iván III y IV. La efectiva tendencia imperialista de estos monarcas es sobradamente conocida. Pero esta tendencia lleva ya en Pedro I un acentuado cuño europeizante, por un lado, y de penetración profunda hacia Oriente, por otro. Aquí también tenía razón mi camarada, Pedro I fué otro Stalin. Pero si esto es tan sabido, que ha bajado a la categoría de tópico periodístico (19), suele olvidarse que la política de Pedro está prefigurada, letra a letra, en la de los grandes príncipes unificadores del siglo XVI. Iván III y IV, y Basilio IV. Quizá la única diferencia sea la mayor perfección y europeísmo de la obra de Pedro; pero es necesario recordar que cierto europeísmo (20) existe ya en la

(18) La consideración de los Zares como continuadores del Imperio de Bizancio es cosa obvia y que llega hasta manuales *minus-quamescolares*. V. p. ej., la popular *Weltgeschichte*, de H. Schilling (Berlín, Weidmann, 1933, 2), en sus tablas cronológicas, págs. 764-5. Cito este texto por su misma vulgaridad.

(19) A veces irritante, de puro superficial. Precisamente, el empleo de una técnica extranjera —derecho bizantino, monarquía a lo Luis XIV, marxismo—, es lo que aproxima más entre sí a estas grandes figuras y no su “mística” oriental, que a menudo —Pedro I, Stalin— no existe, ni su crueldad, que también es común a otros menos geniales y fecundos grandes jefes rusos.

(20) Europeísmo, en el doble sentido de tendencia de expandirse por Europa y de empleo de técnicas europeas, no en otro.

de Iván IV. Y la herencia bizantina aparece en ellos y se acentúa con el empuje hacia los Estrechos de los mejores sucesores de Pedro —así ambas Catalinas y Alejandro I—. Ciertamente que este empuje estuvo presente aun en la política exterior de Nicolás II. Pero me parece que el impulso imperial se quiebra en Crimea (1854) y resurge, con menor coraje y ardor, bajo Alejandro II (en 1877) para quedar desvinculado de toda profunda vigencia hasta su reciente resurrección staliniana (21). Así, pues, esos títulos —Zar, Imperator (22)—, representaron, en su tiempo, efectivos imperialismos: el primero, más hacia dentro y más oriental; el segundo, más hacia fuera y más universal, que fueron desgastándose, y así, los Zares del tiempo de turbación (1605-13) no podían ser menos imperiales, y Miguel Romanof bastante hizo con ser puro reconstructor. Del mismo modo, el imperialismo centro-asiático, y casi colonial, y el vago paneslavismo lánguido, de derrota en derrota, de los dos últimos Zares, desvalora también toda esa balumba de títulos.

Pero Lenin y Stalin, sin títulos oficiales resonantes, asumen un mando efectivo. Plantean la “Revolución universal”, el “Oktubre mundial”, el más temible de los imperialismos misioneros que conoce la Historia: “Contra los cuerpos, la violencia; contra las almas, la mentira.” Ciertamente que este imperialismo se enmascara de anti-imperialismo. (Se llega hasta el grotesco extremo de hacer creer a la gente que la guerra con Finlandia fué defensiva.) Pero el ingenuo utopismo de las primeras horas —esos billetes de Banco escritos en inglés, francés, chino, árabe—, desaparece pronto. Hace ya tiempo que el grito de gue-

(21) Es curioso cómo los comunistas más puros y menos rusos, así el judío Troski, suelen o solían acusar su desviación panrusa a Stalin que tampoco es eslavo sino georgiano.

(22) El término *Autocrator* parece más bien mirar hacia dentro, hacia la limitación o ilimitación del poder. En cuanto al término “Carol = Rey, derivado del nombre de Carlomagno, no lo ha llevado, que yo sepa, ningún soberano ruso.

rra es: “¡Por la Patria!” “¡Por Stalin!” Hace ya tiempo que, a pesar de la modestia burocrática de los títulos oficiales del georgiano (secretario o presidente de Comités y otras cosas semejantes), el grito popular es: “¡Viva nuestra gloriosa Patria y su Jefe el Gran Stalin!” Se pone su nombre —junto con el de Lenin— a los más altos picos del Asia Central. La capital de una República se llama Stalinabad. Igual que si fuese el gran Mogol. Quizá, quizá se puede decir también que Lenin fué más universal y Stalin más asiático. Pero esto me parece puro problema. Llevo ya un rato deslizándome por el plano peligroso de las comparaciones y los tópicos y, como dijo uno de los maestros de mi generación: “Aquí se aspira a evitar las estupideces, por lo menos, las más gruesas.”

V

El monumento al milenario nos habla de Rurik; el nombre de Rusia viene de ahí, de ese tiempo y de ese pueblo. Nada se opone a que consideremos que la historia rusa comienza entonces. Y, para los efectos de una panorámica y ultrarrápida visión de esa historia, que nos haga entender mejor cuanto he dicho y he de decir y que nos abra amplias perspectivas sobre la intelección de ese tremendo hecho humano que es lo ruso, no creo que haya ningún inconveniente en que tomemos por buena esa versión fundacional y arranquemos de ella.

En el siglo IX los indígenas de la región del Ilmen, no pudiendo entenderse entre sí, llamaron a los hombres del norte, que vinieron mandados por Rurik, y fundaron, precisamente, en Novgorod, el primer Principado ruso. Desde allí bajaron hacia el sur, hasta establecer contacto con la brillante y enigmática Bizancio. Hacia fines del siglo X se introduce en el país el Cristianismo, y Vladimiro I comienza —o, al menos, le da particular intensidad—, algo que luego va a ser decisivo en la historia rusa:

la política de enlaces matrimoniales con Bizancio (23). Se establece un curioso sistema de Estados, independientes en lo interior, pero enlazados por un vago nexo federativo y familiar con el príncipe de Kiev, el barón de más edad de los descendientes de Rurik. Este sistema se prestaba, es evidente, a conflictos sucesorios y a indisciplinas de toda especie, que, ciertamente, no faltaron. Por ejemplo, después de la muerte de Yaroslao el Grande (1054) se extiende un confuso período que alcanza hasta la invasión mongólica; en este tiempo, que no llega ni con mucho a un siglo, existieron 264 Principados, 293 príncipes y 83 guerras civiles. Las consecuencias son las que pueden suponerse. Y, al final, los mongoles. (Novgorod, cuna del Estado “ruso”, ha sido sustituido por la “ucraniana” Kiev, “la madre de todas las ciudades rusas”, y ésta, a su vez, por Moscovia. Novgorod ha seguido un curso de vida republicano y colonial, sobre el que volveré luego.)

En Kalka —un semi-Guadalete— los mongoles vencen a los príncipes rusos. Pero no destruyen del todo los Principados. Se limitan a someterlos a una especie de soberanía feudal, en tal forma, que los señores de Novgorod —un mero defensor civitatis—, Moscovia, etc., tienen que recibir su investidura del gran Ján. Entonces surge la genialidad histórica moscovita. Esa “potencia de nacionalización”, que diría Ortega. Ya no es la gente nórdica invasora. Son sus bizantinizados y asiaticados, descendientes, que han sustituido el viejo régimen ario (24), de orgullosas libertades y vago paternalismo, por una autocracia orientalizante, los que saben adular —¡qué verbo tan bizantino!— al tártaro y aprovechar sus internas querellas para irse haciendo independientes y, con el título histórico de esa liberación, con

(23) Todo lo referente a Bizancio es, para un español no especialista, cosa arcaica y remota. Es necesario que deje de serlo.

(24) “Ario”, lo contrapongo, aquí, a “Tártaro”. Es un mero sentido polémico sin mayor trascendencia.

el prestigio del éxito, irse convirtiendo, cada vez más, en los verdaderos soberanos rusos. Así, Demetrio Dónski, en 1380, obtiene en Kulikovo la victoria decisiva.

Y llegamos a la época de los grandes príncipes unificadores. Esta época (25), que va desde Iván III hasta Boris Godunof (1462-1605), y abarca los reinados de Iván III, Basilio IV, Iván IV el Terrible y Teodoro I, presenta caracteres típicos de época constructiva y ascendente: supresión de soberanías múltiples, reducción de arcaicas y molestas libertades, introducción de técnicas extranjeras, refuerzo de los signos exteriores del poder, expansión hacia el oeste, hacia el este y hacia el sur, alianzas lejanas (Iván IV el Terrible murió con la obsesión de la alianza inglesa), aceptación de una gran herencia histórica —el legado de Bizancio e incluso, en cierto sentido, el tártaro—, etc. Para que todo esto se vea más claro pondré algunos ejemplos (26).

Iván III (1462-1505) se anexiona las colonias de Novgorod y suprime la fiera independencia de esta ciudad, así como la del Principado de Tver (se buscan justificaciones jurídicas a todo esto: Iván III y sus sucesores se consideran legítimos herederos de los varegos y han asumido la herencia de Bizancio, hay aquí un cesarismo oriental paralelo al occidental de la misma época. No, no; Rusia no es tan asiática como suele decirse). Este príncipe —en cuya época aparece el título de Zar, aunque aun restringido a ciertos usos ceremoniales—, está casado con una sobrina del último César bizantino.

Tales caracteres se acentúan bajo su sucesor Basilio IV (1505-

(25) Véase su sincronismo con la creación de los grandes Estados occidentales: España, Francia o Inglaterra. No; *Rusia es mucho más Europa de lo que suele decirse.*

(26) Esta visión es apresurada y panorámica, y pueden —por esa misma rapidez— deslizarse algunos errores. Pero estoy cierto de no haber falseado nada fundamental.

34), el primero en afirmar expresamente su carácter autocrático, el conquistador de Ryazán, el mangoneador —a la bizantina— de asuntos eclesiásticos. Pero, sobre todo es Iván IV, el Terrible, tan glorificado por el régimen actual. Iván prefigura a Pedro. Iván (1534-84) trae artistas y técnicos de Occidente a sus Estados, somete a los restos del viejo imperio tártaro, emprende la gran obra de la colonización militar cosaca, busca salidas al mar, lucha —con suerte varia— contra la Orden, contra Suecia y Dinamarca, ahoga, implacable, los últimos intentos de resurrección de Novgorod, trata —a través del inglés Chancellor— de buscar alianzas occidentales, inicia la conquista siberiana y toma, el primero, el título de Zar. (Si la memoria no me es infiel, es, también, el que introduce la imprenta en Rusia.)

Teodoro I (1584-98) —el creador de la servidumbre y del Patriarcado— y su cuñado Boris Godunov —ya perturbado su tiempo por los falsos Demetrios— cierran esta época. Después viene el diluvio (el primer diluvio fueron los tártaros, de ahí salió el poder moscovita, de este segundo saldrá la gran Rusia histórica de los Romanof-Oldenburgo, del tercero —1917— salió la gran Rusia soviética, del cuarto, hoy en curso, sabe Dios lo que saldrá).

Pasemos brevemente sobre este diluvio —luchas sucesorias, intervención polaca (27)— que llega hasta 1613 y que termina con la ascensión al poder de Miguel Romanof (1613-45). La época de los primeros Romanof hasta Pedro I, el Grande, es —aparte anécdotas dinásticas, a veces sangrientas— un tiempo de recuperación. La penetración en Ucrania y la conquista de Esmolensco, por ejemplo, nos recuerdan claramente la política de los Ivanes. Pero con Pedro I vuelve otra vez a aparecer en la vasta tierra rusa una figura de dimensión universal. Pedro el Gran-

(27) La época presenta singulares paralelismos con las crisis francesas inmediatamente anteriores a Enrique IV.

de (1682-1725) (28) es sobradamente conocido, pero no creo de más recordar algunos rasgos. Así, sus “años de aprendizaje”, sus luchas —con suerte varia— contra el Occidente —suecos—, Oriente —turcos— y enemigos interiores —el viejo ejército, la Iglesia, los cosacos rebeldes, su propia familia (29)—, su actividad constructora, sus importaciones de técnicas y técnicos extranjeros, su expansión hacia China, su aparición —ya con el título de Imperator— en el mundo de los Estados europeos, sus reformas de vestuario, la fundación de ciudades de cuño occidental: Petersburg, Peterhof, Cronstad, etc. (30). Sus sucesores —de menor grandeza— siguen esta misma línea. Rusia se hace “europea” en un doble sentido, importación de técnicas, modos de vida, etc., y activa intervención en la política europea. El cruce de la herencia bizantina y de esta “europeización” lleva a la política de los Estrechos, la “cuestión de Oriente”, etc.

Catalina II (1762-96) es la menos rusa de todas las grandes personalidades rusas. Y, sin embargo,.. Sin embargo, lo que hizo por el poder ruso, por la unidad rusa, por el honor y el prestigio rusos es increíble. Su nativo europeísmo no la impide sentirse, en la cuestión turca, heredera de Bizancio, ni su “Aufklärung” alemana y su “Raison” francesa emplear procedimientos de típico despotismo asiático frente a las sublevaciones (por ejemplo, frente al falso Pedro III), ni su humanitarismo y su tendencia a los “inmortales principios”, repartirse Polonia, rasgos comunes a otros príncipes europeos de su tiempo. Pero en

(28) Sobre Pedro el Grande y su extremada popularidad actual en Rusia, insistiré luego.

(29) La anécdota de todo ello es bien sabida, y no creo necesario decir más.

(30) Cito los nombres alemanes —y podrían citarse otros—, porque son, precisamente, los que se pusieron al fundarlas (igual bajo Catalina I y II).

tonces se inicia —me parece— el proceso de decadencia (31) de la nobleza rusa y de aparición de una casta plumífera y pensadora —la “inteligentsia”—, tan divorciada del pueblo como aquélla (y, con la curiosa terminación de todo ello en eslavofilia y “verdaderos rusos”, es decir, en falsificación y, por tanto, en catástrofe; el tercer diluvio). Por otra parte, hay que recordar que, en tiempo de Catalina II, la atención hacia Rusia —que se había comenzado a despertar bajo Pedro— se hace ya algo obsesiva para Europa, esa obsesión se hace mayor con el extraño Alejandro I (1801-25), el “vencedor” de Napoleón, el soñador de Santas Alianzas —no hay que olvidar que esa “mística eslava” se debe a la alemana Krüdener (32)—, el soberano ruso que más ha intervenido —salvo Lenin-Stalin— fuera de Rusia. De entonces viene el íncubo eslavo, las canciones del cosaco —aún escritas bajo el reinado siguiente—, el *demaistrismo* y las profecías de Balmes, Donoso, V. Hugo, etc. “El frente torvo, amenazador y asiático” en su primera versión rusa (33), que viene a durar hasta la guerra de Crimea (34) y la muerte de Nicolás I (1825-55).

Pero cuando este primer “frente” caduca porque los zares no asumen ya la misión imperial, o al menos no la asumen con tanta eficacia y gallardía, comienza a formarse el otro. Las ideas

(31) Esto es muy oscuro, por eso lo digo con la salvedad de “me parece”. Espero la opinión de los entendidos.

(32) ¡Qué montón de problemas aquí! Quédense para mejor ocasión.

(33) Claro que hubo anteriores versiones de ese frente —el Jan, el gran Turco—, pero no rusas.

(34) La guerra de Crimea es —después del fallido intento napoleónico— la primera gran acción armada de Europa contra Rusia (hay precedentes en las luchas de las Ordenes Teutónica y Livónica y en la dominación polaca del XVII). Para este tema de las intervenciones armadas de Europa en Rusia, Orden Teutónica, tiempos de turbación 1812, 1854, 1918, 1941, cf: mi *Meditación del soldado europeo*. (“El Español”, núm. 12.)

—claras, racionalistas— de la revolución europea —Proudhon, Marx—, comienzan a adquirir un tormentoso tinte apocalíptico, y quiliástico, de “reino de Dios”, en las mentes rusas. Frente a esto todas las victorias militares de Alejandro II (1855-81) e incluso sus reformas interiores y trágica muerte, toda la insignificancia reaccionaria de Alejandro III (1881-94) y todas las tentativas reformistas de Nicolás II (1894-1917) nos parecen mera anécdota. Sólo tienen interés y sentido en cuanto se relacionan con el tercer diluvio. Con esa vuelta de los heráclidas —de los auténticos rusos, herederos orgullosos de una joven tradición revolucionaria (35), (y, sin saberlo ellos en un principio, pero sabiéndolo y expresándolo hoy orgullosamente, también de la gran tradición importadora de estilos —bizantino, europeo a lo Luis XIV— bien pronto hechos carne y sangre rusa de un Iván IV o un Pedro I). Con esa vuelta de Vladimiro Ilich Uliánov —Lenin— y del definitivo rusificador de su quizá demasiado riguroso e intelectual marxismo, el agudo georgiano Stalin (36).

VI

Lo primero que llama la atención en la historia rusa es la abundancia de grandes personalidades que son quienes, en efecto y de un modo radical y profundo, mueven la historia (37).

(35) “Nosotros, grandes rusos, estamos orgullosos de ser herederos de los decabristas, de los conspiradores de tal y cual”, vino a decir Lenin en una ocasión.

(36) Es monstruoso el burdo y tosco criterio con que suele enfocarse cuanto se refiere a Rusia. Por ejemplo: Un Diccionario Enciclopédico francés que, mejor o peor traducido, suele servir de oráculo manual a mucho americano hispánico, sólo dice de Iván IV que “mató a garrotazos a varias mujeres”. Al lado de esto, Ortega y Frías es un Mommsen.

(37) Claro que aquí no trato de negar la acción de las grandes personalidades en otros pueblos —no estoy ciego—, pero sí de hacer

El pasado ruso —particularmente desde el comienzo de la gran época constructora, moscovita— tiene un cuño heroico y nada popular, ni apenas aristocrático, sino rigurosamente monárquico (38). Comparad, por ejemplo, la Revolución Francesa, el Renacimiento, nuestra empresa de Indias, tan colectivas y populares, tan pululantes de múltiples actividades, tan difícilmente reducibles a un nombre, con la revolución rusa —que es toda ella Lenin—, o con la edificación del gran imperio zarista, Pedro el Grande, o con lo que pudiera parecer más impersonal, la creación de una inteligencia europeizante, imposible e inexplicable sin Catalina II.

Esto tiene más complicaciones de las que a simple vista parece. Pues, en efecto, el enmascaramiento comunista —revolución de masas, películas sin protagonistas, etc.— nos ha acostumbrado a creer lo contrario. Y una interpretación tan aguda y fértil como la de Giménez Caballero parece también contradecirlo. Sin embargo, la más ligera inspección de lo sucedido nos hace ver que no hay tal contradicción.

Pero como estoy pretendiendo historiar o historificar y la historia se compone de hechos (39), creo necesario insistir sobre algunos bien concretos para comprender esto (la comparación, expresa o implícita, con otros más próximos servirá para mayor claridad).

constar que la superioridad cuantitativa y cualitativa de la obra de estos grandes conductores respecto a lo creado por el esfuerzo colectivo del pueblo o de sus minorías fecundas es, en Rusia, mucho mayor que en otros países, al menos que en los nuestros.

(38) Entiendo aquí por “heroico” lo hecho por grandes individualidades aisladas. Por “monárquico” lo realizado bajo el mando directo de éstas. Por “popular” lo ejecutado por la masa. Y por “aristocrático” lo hecho por minorías.

(39) Tan falso y repugnante como el hambre positivista de “datos” me parece el gusto por las arbitrarias generalizaciones, sin base objetiva y fáctica, que ahora aqueja a muchos.

Veamos (40) a Iván IV el Terrible. Su actuación presenta paralelismos con la de los grandes monarcas unificadores del Renacimiento europeo (nuestros Reyes Católicos, o, antes, Luis XI de Francia, o, después, Isabel de Inglaterra); pero la distancia entre el primer Zar y su pueblo parece inmensa. Nada hay comparable a esa rica organicidad de nuestra vida en el cuatrocientos y quinientos. El zar nos hace la impresión de un enemigo de su pueblo, y, sin embargo, procura su grandeza. Pero su ceremonial bizantino, su cruel represión de las viejas libertades, su rodearse de extranjeros, su "geométrica" organización de las jerarquías profesionales, nos dan la impresión de alguien que opera con un pueblo como materia histórica, pero que no se siente en absoluto miembro de ese pueblo. Y en torno a él no hay nada parecido a ese hervor vital de nuestro tiempo renaciente. Mientras los Reyes Católicos, por ejemplo (y aparte de todas sus virtudes personales), son algo nacido de la entraña misma de su nación y de su tiempo, Iván IV nos parece algo sobrevenido, una especie de meteoro. Pues bien, toda la historia rusa se compone de meteoros.

Ved a Pedro I. Sus viajes, su importación de técnicos occidentales, su extraño matrimonio con una campesina extranjera —la lituana Catalina I—, su empeño en vestir a la europea, su "la Iglesia soy yo", más fuerte y decisiva que "el Estado soy yo" de su modelo Luis XIV. ¿Es que acaso vemos en torno a Pedro I algo más que meros colaboradores, ejecutores de su voluntad? Y, entre él y el pueblo —vencidos los boyardos—, el vacío. (¡Diferencia de la estamental y municipal Francia del *ancien régime!* ¡De la mercantil y bíblica Inglaterra de Cromwell!)

Ved a Catalina II. Tan "déspota ilustrada". Tan creadora de una "minoría selecta" poco menos que por decreto. Tan distinta

(40) Veamos, de modo breve y esquemático. *Pido, una vez más, a quien sepa de estas cosas, crítica y corrección.*

de los príncipes occidentales que habían limitado su actividad a reglamentar lo existente (Academia Francesa del Gran Siglo; Real Sociedad de Londres, supresión de los ya degenerados autos sacramentales por Carlos III). Y ese neoclasicismo en un país sin clasicismo. Y todo, una extranjera (41).

Ved al nebuloso y neurótico Alejandro I. Su mística —alemana—, su servir a la reacción de Metternich —la roca del orden, de un orden que ningún ruso comprendió jamás—. Sus idas y venidas en la cuestión griega.

Ved a Lenin. Su formación extranjera. Su lucha con la religiosidad rusa (su antideísmo) y con los *narodniki*, populistas o populacheros, y con los nihilistas. Y su marxismo. Y su importación de la maquinística americana. Y su régimen de terror contra todo el que sobresalía.

Ved a Stalin. El georgiano. Sus generales ucranianos o cosacos. Los ingenieros ingleses, americanos, alemanes, de sus planes quinquenales. Sus “depuraciones”. Su monstruosa glorificación gengiscanesca (42).

¿Qué hay de común en todas estas figuras? ¿Por qué he dicho, me he atrevido a decir antes, que esto de las grandes indi-

(41) Sobre lo “extranjero” habría mucho que hablar. Como no somos —gracias a Dios— nacionalistas, sabemos que a menudo es fecundo. Pero yo aquí, al decir que Catalina II era extranjera, me limito a un juicio de ser y no de valor.

(42) En la poesía popular rusa actual —canciones, etc.— llama la atención lo personalista. Ni Italia ha hecho tantas canciones a Mussolini, ni España a Franco o a José Antonio —más bien España apenas hace canciones a nadie—, ni Alemania a Hitler, como Rusia a Stalin y a sus inmediatos colaboradores. En casi todas las canciones de guerra aparece el nombre de Stalin y el de Vorochilov, etc. Y creo que en otras “naciones” —particularmente asiáticas— esta glorificación alcanza límites propiamente religiosos. Sobre la glorificación, *post mortem*, de Lenin no me parece necesario ni hablar.

vidualidades no contradice la idea, justísima, verdadera, confirmada por mil índices (43) de la impersonalidad de lo ruso?

Primero, su impureza nacional. Iván IV es semigriego, semi-germánico. Catalina II, alemana. Pedro I, el más ruso, pasa largo aprendizaje en el extranjero y se casa con una lituana. Lenin, también pasa largos años fuera, en círculos, en gran parte, impregnados de judaísmo. Stalin es georgiano, casado con una hebrea. Alejandro I tenía sangre alemana.

En segundo lugar, su gusto por las técnicas —espirituales y materiales— de fuera. Y la importación —a la que deben precisamente lo más fecundo de su acción histórica— de tales técnicas. Derecho bizantino y absolutismo oriental en los Ivanes. Monarquía a lo Luis XIV en Pedro I. “Aufklärung”, “raison” y despotismo ilustrado en Catalina II. Mística romántica en Alejandro I. Marxismo en Lenin y Stalin. Y siempre, siempre, la técnica material extranjera —la del Renacimiento en Iván, la de la naciente burguesía en Pedro I, la del maquinismo americano en Lenin.

En tercer lugar, su despotismo (44). Su fuerte poder personal. Su gusto por el alejamiento del pueblo —hasta en Stalin, a quien pocos rusos han visto, diferencia de un Hitler, un Mussolini, un Franco, un Atatürk—. Y su consecuente odio a toda aristocracia (desde las crueldades de Iván IV con los boyardos a las depuraciones de Stalin), salvo a la extranjera o extranjerizada minoría de inmediatos colaboradores —los decorativos sabios de Catalina, los sumisos miembros de los Estados mayores stalinianos— y a toda fuerte minoría organizada —la represión de las re-

(43) P. ej., por el idioma, rico en diminutivos, donde casi todas las palabras de poder son extranjeras, etc.

(44) Llamo “despotismo” a todo poder personal no compartido ni limitado. La mayor o menor crueldad de los procedimientos no hace al caso. Jamás me ha gustado la historia de folletín.

publicanas libertades de Novgorod, en Iván IV, la lucha contra los cosacos en Pedro I, el antisindicalismo de Lenin-Stalin.

Y todo ello, todo ello puesto al servicio de la “eterna metafísica de Rusia”. Espada de doble filo contra Oriente y Occidente (45), enemigo nato de la libertad europea (46).

Mas estas personalidades, este despotismo, esto de que el destino de Rusia no pueda ser servido en los momentos decisivos más que por hombres extranjeros o al menos fuertemente extranjerizados, ¿qué indica?

Indica, simplemente, que el pueblo ruso tiene una extraña manera de ser que consiste en necesitar que otros que no son él, ni siquiera minorías elegidas en su seno (47), se encarguen de ejecutar su misión histórica. Ciertamente que, como es natural, ese “alguien” tiene que utilizar al pueblo o al menos a sus mejores elementos —cosacos, inteligencia o proletariado marxista— para ejecutar esa misión. Y, por tanto, que esas grandes —pero escasas— individualidades sólo son posibles gracias a que no hay otras. Es un pueblo sin pueblo —valga la paradoja—; su historia la han hecho los héroes simplemente porque no ha habido masas (48).

¿Se comprende ahora por qué dije antes que esto no contradecía, sino que afirmaba la interpretación usual de Rusia como pueblo amorfo y poco individualizado? ¿Su falta de libertad? ¿La poca importancia, aunque parezca a simple vista otra cosa, de su nobleza, de su Iglesia, de su burguesía, de su proletariado? (49).

(45) De “la eterna metafísica de Rusia” aún no es éste lugar de hablar. Pero todo se andará.

(46) Que no es, claro está, sólo la difunta “libertad liberal”. Sobre la que, dicho sea de paso, encuentro de mal gusto gastar bromas.

(47) Elegidas por cualquier arbitrio: ya sea nacimiento, golpe de audacia o votación. Yo no voy a recaer ahora en una interpretación sufragista o antisufragista de la historia.

(48) Masas activas y enérgicas, claro. Masas pasivas y que han ejercido una acción de lastre, naturalmente que las ha habido.

(49) *Todo esto está dicho llevando las cosas hasta sus últimos ex-*

(Si de esto resulta que las interpretaciones reaccionarias sobre la vieja Rusia como ejemplar monarquía cristiana y las interpretaciones marxistas como patria del proletariado —que harán reír a cualquier ruso soviético actual— son falsas, allá ellas. Yo no tengo por qué ser reaccionario ni marxista.)

VII

He aquí a Rusia. Despotismo (50). Masas amorfas. Escasez de minorías rectoras (51). Constante y rara situación de un pueblo que sólo es poderoso y temible cuando se le manda con técnicas extranjeras, pero que tiene un modo peculiar de hacerlas propias —la exageración (52)—. He aquí un extraño pueblo que, sin embargo, polariza en torno suyo a otros —los antiguos opresores tártaros, los armenios, georgianos, ucranianos, etc.— y llega a ser el más temido de la tierra. Pero en un rincón del noroeste hay una pequeña ciudad: Novgorod. Y en esa ciudad —precisamente en ésa— se alza el monumento miliario de Rusia.

¿Por qué? Sin duda porque Rurik (53) desembarcó ahí. Pero nos hallamos ante el hecho curioso de que, mientras en el resto del país lo asiático y lo bizantino absorben por largo tiempo a lo

tremos. El tomarlo literalmente sería absurdo. Ruego al lector que reflexione sobre esta advertencia.

(50) Repito lo dicho en la nota 44.

(51) Las minorías son escasas, no parecen identificarse demasiado con el interés del pueblo y, sobre todo, no son bastante fuertes para evitar ese “despotismo”. Pero esto no quiere decir ni que no existan —si no no habrían tenido los “déspotas” que vencerlas—, ni, mucho menos, que en ellas no se hayan dado tipos egregios (piénsese en un Puchkin o un Mendeleief). Pero, aun en estas minorías, el factor extranjero —alemán o báltico, o sueco, o incluso mediterráneo— es abundante.

(52) Sobre esto habría mucho que hablar. Y se hablará.

(53) *Rurik*, es decir, un germano. No se olvide nunca.

europeo y, cuando esto vuelve, es con brusco salto —y, siempre, siempre, con tremenda exageración—, Novgorod tiene una historia civilizada a lo occidental. Tan civilizada y occidental que en muchos momentos creeríamos hallarnos ante una ciudad libre alemana o flamenca, o ante una república mediterránea. Y esto, a pesar de sus iglesias bizantinas. Y esta ciudad, tan europea, es uno de los puestos avanzados de la defensa de la Santa Rusia contra lo occidental —orden Teutónica o Suecia—, de modo que Novgorod —artífice de su propio destino, libre ciudad de hombres libres— y uno de sus paternos y nada despóticos príncipes —San Alejandro Nevski— van a ser glorificados en la historiografía propagandística y en el cine de ese Estado, que tiene —único en el mundo, expresando así lo más profundo de su ser— estos lemas: “Libertad, ¿para qué?” y “La religión es el opio de los pueblos”; y glorificada, justamente, porque esa ciudad y ese príncipe santo vencieron a los soldados de esta Europa, que entonces —y hoy otra vez— tiene como mayor orgullo pelear *pro religione et libertate*. (Cuál sea el contenido concreto de esa religión y de esa libertad, es otro cantar) (54).

La historia es tan paradójica, tan ejemplarmente paradójica, que vale la pena de contarse.

Ya el príncipe “ruso”, rurikiano, Yaroslao el Grande concede a la ciudad un fuero. El príncipe pasa a ser un *defensor civitatis* y la ciudad se gobierna por sí misma. Va desarrollando su comercio y su navegación por el lago Ilmen y el Voljof y fundando colonias— por ejemplo, Nijni Novgorod— en todas partes de Rusia. A la muerte de Yaroslao III (1272), la ciudad no reconoce más príncipes. Ni siquiera se siente solidaria de las otras ciudades rusas para nada. Los lagos —y Alejandro Nevski— la han evitado caer en poder de los tártaros. Se organiza gremialmente

(54) Conste que eso no quiere decir la enormidad de que “todas” las religiones, ni siquiera “todas” las libertades se equivalgan.

—calles y barrios de artesanos, de mercaderes, como en Barcelona o en Génova o en Nuremberg—, se incorpora al glorioso y fecundo sistema mercantil y marinero (vivir no es necesario, navegar sí) del Hansa. Bajo el nombre de Naugart o Nowerden (¡cuánta Europa en esa fonética!) figura en los documentos del tiempo. Parece que se va a incorporar definitivamente a Europa cuando —en 1332— rechaza, con ayuda lituana, los ataques de la despótica, bizantina y tártara Moscovia. Pero es vencida por los grandes príncipes unificadores de Moscovia —Iván III y IV— y arrancada a la posterior historia de Occidente —salvo una fugaz ocupación sueca durante el segundo diluvio—, para arruinarse y empobrecerse definitivamente al fundar Pedro I Petersburg (55).

Y así el gran Imperator “europeizante” termina de hundir el único trozo de auténtica Europa de sus dominios.

Pero ocurre que esta ciudad, tan europea, tuvo un “mal momento”. Puesta a optar —allá en el siglo XIII— entre ser occidental —con los suecos o con la Orden Teutónica, para el caso es lo mismo— o rurikiana, optó por lo segundo. Es inexplicable, y toda la historia anterior y posterior haría suponer la decisión contraria. Pero la verdad es que, por las causas que sea, optó por ser rurikiana. Alejandro Nevski —que luego consiguió aplacar con su elocuencia a los tártaros y fué por ello canonizado— venció a los suecos y a los teutónicos y Novgorod cambió la gloria de ser una ciudad europea por la tristeza provinciana rusa. Pero como Alejandro Nevski derrotó, en Pskof a los europeos y, según dicen (56), también en Pskof es donde se estrenó en 1918 el ejército rojo, precisamente contra los alemanes, la propaganda soviética ha hecho de Alejandro Nevski, no obstante ser él un santo y ser la religión “el opio de los pueblos”, un héroe popu-

(55) Repito, intencionadamente, la forma alemana del nombre para que resalte lo paradójico del caso.

(56). La fiesta del ejército soviético —23 de febrero— conmemora esa supuesta o real victoria.

lar soviético, y de la derrota de los suecos y teutónicos una derrota de los “ocupantes e interventistas” (57).

(Me gustaría haber visto alguna de las películas sobre Alejandro Nevski, para ver cómo habrán escamoteado el factor religioso de la figura del santo bizantino.)

Esta anécdota tiene, me parece, un sentido profundo de cuán radical sea el momento antieuropeo en la historia rusa de todos los tiempos. De cómo, en efecto, el comunismo ruso, después de haber negado la Patria, ha acabado conquistándola (con sus típicas armas, “contra los cuerpos la violencia, contra las almas —como en este caso—, la mentira”) y de cómo el europeísmo de Pedro I o del marxismo es puro instrumental o puro enmascaramiento. Así, Pedro I, que quería, a simple vista, hacer de Rusia un Estado europeo, no se puso a reanimar Novgorod, sino que prefirió fundar su propia capital. Y ni siquiera en la industrialización soviética se ha tratado para nada de mejorarla.

(Y se presta a buenas y antitópicas reflexiones el que esta ciudad, tan poco rusa, haya sido, bajo el difícil tiempo estaliniano, la que ha conservado más viva la fidelidad religiosa.)

Por eso he contado aquí esta pequeña historia, que, como se ve, no rompe para nada el hilo discursivo de esta meditación.

VIII

Novgorod sería, pues, el momento europeo, fracasado, de la historia rusa, y como, además, geográficamente se halla cerca del límite militar occidental de la Rusia histórica, podría repre-

(57) Es interesante cómo en la literatura militar soviética de ahora yo me enteré de todo eso gracias a las proclamas de Stalin que nos tiraron los aviones rusos; no se habla de “guerra civil”, ejércitos “blancos”, etc., sino siempre que se refieren a los años del “tercer diluvio”, de “ocupantes” (alemanes y austrohúngaros) e “interventistas” (aliados).

sentar el linde físico y metafísico de lo ruso hacia el Oeste. Mas en la conciencia del ruso actual, del hombre soviético (58), Novgorod representa lo contrario: la Rusia histórica, la victoria defensiva contra Europa. Representa a Rurik, Alejandro Nevski, el Milenario y la fiesta del Ejército Rojo. Para el ruso actual, para el hombre soviético, lo occidental, el límite físico y metafísico de su patria es Cronstadt. Y no sin razón.

¿Y el límite oriental? Porque Rusia, de puro perogrullesco se suele olvidar, no se explica sin el factor extremo oriental. Sin China, no existe Rusia (59). No hay en la preocupación del ruso actual nada más presente que eso. Las palabras “Dalñi Vostoc” = “Extremo Oriente” aparecen y reaparecen en los libros, en la prensa, en el cine, en los cantares, en la conversación. El hombre soviético suele, o solía, estar orgulloso de su ejército extremo-oriental. Canciones lo popularizan —esos “Tres tanquistas” que todos nosotros hemos vuelto cantando y que es algo así como el “Lili Marlen” soviético— y en la imaginación del muchacho ruso (60) el lugar natural de las aventuras prodigiosas y de las empresas esforzadas es siempre ése.

Pues bien, hay una popular canción de soldados —creo que ni Alemania tiene tantas canciones de soldados como Rusia—, una de cuyas estrofas empieza así:

*Esli saŕtra vainá
ŕsaya nashá straná
a Cronstata, sa Vladivostoca*

(58) Es sumamente interesante el empleo de esa expresión “hombre soviético” en la literatura oficial y popular de ahora. Creo que se indica o quiere indicar con ello un “modo de ser”.

(59) Esto puede parecer arbitrario. Pero, si no me falta el tiempo y el ánimo, algún día lo explicaré.

(60) Aquí empleo, indistintamente, “ruso” y “soviético”; me parece que el contexto no deja lugar a confusión.

*(Si mañana hay guerra
toda nuestra tierra,
desde Cronstadt a Vladivostoc)*

Para el ruso actual los límites físicos y metafísicos de su país son, por tanto, Cronstadt —Occidente— y Vladivostoc —Oriente.

Cierto que el que escribió eso no pensaba en límites metafísicos (el hombre soviético no cree en la metafísica), pero tuvo un acierto inconsciente e involuntario al hacerlo así.

¿Por qué, en efecto, Cronstadt? ¿Acaso no hay ciudades más al Oeste? Y ¿por qué tomar la dimensión de Oeste a Este y no la de Norte a Sur? (verdaderamente nosotros solemos decir más bien en casos análogos: “desde el Pirineo al Estrecho”. ¿No es cierto?) (61).

Hay ciudades más al oeste de Cronstadt. Pero en Cronstadt, amigos míos, está el mar. Y en Vladivostoc, también el mar (bucques del tercer Imperio alemán, MAS italianas, lanchas rápidas finesas, de un lado; destructores rápidos y torpedos humanos del Teño, en el otro). Y hay este hecho fundamental de que lo alemán —lo europeo— sea un límite al modo de ser ruso. Y lo oriental, lo asiático, otro.

Ved, sino, el nombre mismo de Cronstadt. Nombre alemán, que significa “Ciudad de la Corona”. Que existe también en la vieja monarquía habsburguesa. Ciudad de la corona, ¿de quién? De Pedro I. Ciudad occidental. Pero no al modo vivo de ardiente y floreciente cristiandad, de libertad germánica, de Novgorod, sino al modo Luis XIV —el “Estado soy yo”—. Al único modo que puede entrar lo occidental, lo europeo, en Rusia (todo el poder para el Soviet. Stalin, Vochd Naroda. Jefe del Pueblo). Al modo autoritario, que ya ellos —los rusos— se encargarán de exagerar en despótico. Al modo instrumental —barcos, escuelas,

(61) El “sentido de orientación” de cada pueblo daría lugar a interesantes averiguaciones. Hágalas quien pueda.

“cultura”, “edificación socialista”, fría construcción, que ya ellos se encargarán de convertir en pululante torre de Babel—.

Y ved Vladivostoc. El nombre mismo de Oriente (“vostoc”) presente en la palabra. Al modo de conquista, desde Iván IV a los ejércitos rojos. Expansión hacia Oriente y siempre, siempre, un frente oriental: siempre, siempre contra alguien (el Ján, bárbaro, o el Teno, supercivilizado). Y —Este y Oeste— el fracaso en la mar (62).

Pero esto es un poco historia de folletín. No se trata sólo de enemigos. Ni es posible que el pueblo más temido de la tierra sea esa fiera enjaulada entre las pelucas del absolutismo europeo y las espadas del imperialismo asiático. Además, lo asiático es algo muy equívoco y nunca está de sobra un poco de reflexión. No seamos, ¡por Dios!, como tan amenudo solemos ser al hablar de Rusia *sicut equus et mulus*.

Si miramos bien la historia rusa —y la inspección rapidísima que antes hice es, de momento, suficiente— veremos que Rusia se ha sentido siempre atraída y amenazada en estas dos direcciones. Amenazada desde Europa —y creo que, sobre poco más o menos, todos nos entendemos al decir “Europa”—, como vemos en las luchas de Alejandro Nevski, en la intervención sueca y polaca del “primer diluvio”, en la Grand Armée o en este ejército europeo del que nos enorgullecemos en formar parte. Por aquí, la amenaza parece clara de entender. Es una amenaza de signo expansivo-defensivo (defensa de la fe y expansión de un poder señorial y mercantil en los caballeros teutónicos y quizá en suecos y polacos; defensa del propio ser y expansión de un poder militar personal, en Napoleón; defensa de nuestro libre existir histórico y expansión económica, hoy).

Pero, al tiempo, atraída. Atraída por la conciencia de una su-

(62) Recordad, por ejemplo, la prisa que se dieron a vender Alaska. Por no citar ejemplos más recientes y sabidos.

perior civilización en el enemigo (y esto aun hoy mismo; basta haber hablado con algún ruso para ver su admiración por la técnica alemana, y para el hombre soviético la técnica es, acaso, la suprema jerarquía). Por la vaga noción de que su propia seguridad necesita ese tender y destenderse hacia Occidente, y, en los momentos en que Rusia se ve a sí misma como gran poder, por la creencia de que ese mundo occidental, más civilizado, está, no obstante su mayor civilización, radicalmente corrompido (Paneslavistas frente a la Europa liberal, "Santa Alianza" o desprecio a la "corrupción capitalista") y será fácil conquistarlo. Se trata de conquistarlo de dos modos. Uno, la conquista efectiva, siempre buscándose alianzas dentro del campo enemigo —eso lo vió, bien claro, Donoso; lo hemos vivido, bien turbio, nosotros— y otro, la conquista de los bienes materiales y espirituales —estilos, técnicas, doctrinas—, *sin dejarse conquistar por ellos (quizá sea éste, desde Pedro I a Stalin, uno de los sacros misterios de la historia rusa)*.

¿Y Oriente? Probablemente Oriente (esto, como es natural, a mí, español, me resulta mucho más oscuro) (63) se le aparece al ruso en dos aspectos bien distintos. Primero es lo oriental bárbaro y amenazador (lo tártaro frente a lo que la reacción es el terror y el buscar la propia seguridad en dos direcciones, la reconquista o contraconquista y el mimetismo) y lo oriental supercivilizado (lo chino, lo japonés). *Ahora bien, la novedad radical de lo japonés es su peligrosidad, esto le diferencia de lo chino. Y esto plantea una situación, me parece, inédita en la historia rusa* (64).

Cronstadt simboliza, pues, bien claramente, todo lo occidental

(63) Oriente es aquí un término más histórico que geográfico. Así Turquía, mientras fué un peligro bárbaro, fué, para Rusia; Oriente, y Bizancio, fué, más bien, Occidente.

(64) Repito que todo esto me es sumamente oscuro y dificultoso, y que agradeceré las aclaraciones y rectificaciones.

—peligro de una flota enemiga, base para conquistas, importación de bienes materiales y espirituales (arquitectura, construcción naval, monarquía a lo Luis XIV, etc.)—, todo ello encarnado en la figura más popular de la historia rusa, en Pedro I el Grande (65).

Vladivostoc —y todo el Extremo Oriente— son lo otro. Pero lo otro unido a recuerdos de derrotas —1905— y además en la rara situación de encontrarse frente a un enemigo superior en civilización y, al tiempo, peligrosísimo e inasimilable (66). A lo asiático en un sentido nada “torvo”, pero sí, para ellos, “amenazador” (67).

Así, pues, también está lleno de razón ese poner los límites físicos —y metafísicos— de Rusia en Cronstadt y Vladivostoc.

IX

Algo, me parece, he contestado a las preguntas que se planteaban al principio. No todo ni a todas, ni todo por manera expresa y explícita. Mas, al fin y al cabo, algo. Pero creo necesario cerrar esta —penosa para mí y temo que también para el lector— indagación con algunas advertencias.

La primera es que acaso todo esto sea sobremanera tosco y basto y superficial y arbitrario. Pero se trata de un moverse en

(65) Ninguna figura histórica española —ni aun los Reyes Católicos o el Cid— es, entre nosotros, tan popular como Pedro I en Rusia. La propaganda del régimen ha demostrado eficacia y sentido histórico en ello. En cambio, Catalina II es sumamente impopular; no sé bien la causa.

(66) ¿Por qué? No lo veo claro y, sin embargo, me parece evidente.

(67) “Asiático”, en la frase de José Antonio, es algo así como “tártaro”. Pero lo supercivilizado japonés, que no es para nosotros ahora nada “amenazador”, sí lo es para Rusia. De la equivocidad de lo asiático.

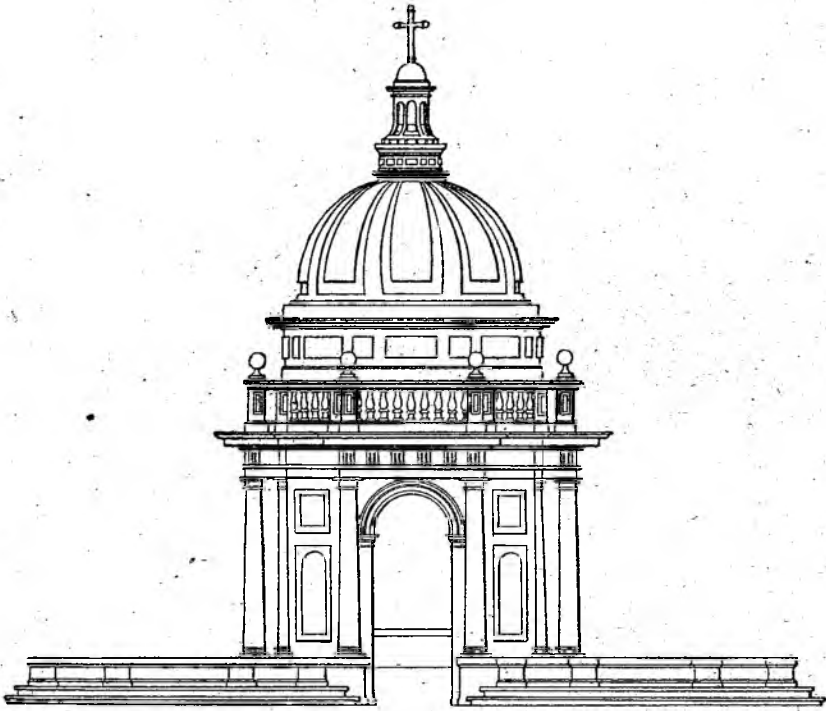
tre nieblas, donde resulta fácil andar a golpes con fantasmas y romperse la cabeza contra las esquinas. Por eso pido, con tan machacona insistencia, luz a quien pueda darla.

La segunda, que acaso haya tomado un tono algo frío y "objetivo" al tratar de ciertas cosas. Pero yo creo que precisamente quien tiene una verdad política, el claro adoctrinamiento joseantoniano, y la Verdad religiosa, el Catolicismo, es quien menos tiene que temer, quien nada tiene que temer a la verdad. Yo aquí no he venido a hacer anticomunismo (en otros lugares más incómodos lo he estado haciendo casi un año) sino historia.

La tercera, que acaso algún tema —por ejemplo, las relaciones entre España y Rusia— no ha sido ni tocado. Pero ello se debe, pura y simplemente a que no son esenciales —como lo son, por ejemplo, las relaciones rusoalemanas y rusojaponesas— para entender la historia rusa.

Y la cuarta, que por mucho que ahora hablemos mal del género "ensayo", esto no pasa de ser un ensayo en no sé qué ensayésima potencia.

Y ya está bien.



Poesia

Cartas, por Juan de Tasis y Peralta (Conde de Villamediana); *El barco ebrio*, por Carlos R. de Dampierre; *Del «Viaje a la India»*, por Lanza del Vasto.

CARTAS

POR

JUAN DE TASIS Y PERALTA,
Conde de Villamediana (1).

Si la vida y las andanzas del autor de estas cartas han tenido fervientes, continuos y mal avenidos comentadores, su obra poética no ha merecido aún estudio detenido: no ha sido, apenas, conocida ni respetada. Ciertamente no tiene el conde lápida ni epitafio digno en ese cementerio, que ha conseguido ser, en sus mejores instantes, nuestra sufrida historia literaria. Y es, sin embargo, nuestro primer poeta de amor. Ese es su puesto. Sigue la expresión delicada, profunda, translúcida de la mejor línea garcilasiana: la tradición de su espiritualidad. Su verso, como el mejor verso de Garcilaso, no se apoya en ningún elemento natural, artístico y poético. Le sostiene tan sólo el dolor, el paso del espíritu. Su verso es el camino del aire. Su tono es íntimo, delicado y grave, estremecido y dolorido, sin que ningún énfasis, artístico o vital, quiebre su delgado apuntamiento, la sencilla y oral continuidad de su decir. Su timbre es claro y apagado, persistente; casi indeleble. Su mundo poético elemental, de sentimientos solos, inasible a fuerza de insinuante pormenorización, crea un ambiente de sutileza y gracilidad que se nos muere en la palabra, un ambiente donde la idea, encarnándose, sólo aparece ya convertida en sentimiento. Su estilo breve, iluminado, concretísimo y con un fácil desgaire y desaliño, tiende sus alas intelectualmente hacia el descanso de la definición. Apenas hay en nuestra poesía una sinceridad tan dulce, tan necesitada, tan penetrante como la suya. Una sinceridad acezante, monótona, estrechísima, de hombre que se ha quedado de verdad a solas con su muerte. Y contemplándola en su doliente cercanía, se ha ensimismado. Se ha retirado de todo para escuchar la única voz, la última voz: para escuchar el alma. Lo dijo el conde de Salinas:

cuando a escuchar el alma me retiro.

Y esa es la humana actitud que dicta estos poemas. Esta poesía desnuda, trémula y aun asombrada por la muerte. Esta poesía esencial, sin fuego órfico alguno, «vestida con solo el alma».

LUIS ROSALES.

(1) Las tres primeras, inéditas en colección, fueron publicadas de manera harto defectuosa y casi ininteligible —son arduas las dificultades de su interpretación—, por A. Bonilla y E. Mele en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año XXIX, núms. 6-7-8 y 9. Las dos últimas, inéditas, están tomadas de nuestra B. N., ms. 17719, folios 181 y 176 v.º, respectivamente. La denominación confidencial, intimista, «cartas» pertenece al autor.

LA OBLIGACION DE LA VIDA

*El tiempo y la razón piden olvido;
solo amor me defiende, y esto basta
para quien dél jamás se ha defendido.*

*De la vida el agravio sólo basta,
no el de la fe, ni el de este gran deseo
a quien mala fortuna no contrasta.*

*Mandarme que no crea lo que veo
sacando de pesares fundamento,
es querer que me acabe lo que creo.*

*Dejen los tristes de buscar contento,
que sin dicha es locura aventurarse,
pues no lo puede todo el pensamiento.*

*No es hazaña engañar al que engañarse
él mismo quiso, ni acabar la vida
al que muere sirviendo sin quejarse.*

*Quien siempre agravia y el agravio olvida,
no merece una fe tan verdadera,
mas ¿quién es tan hermosa, agradecida?*

*Yo nunca me quejara, aunque pudiera,
porque, cuando se sirve, solamente
puede decir que sirve el que no espera.*

*Firme dolor, dolor siempre presente
hable por mí, y la pena no creída
de aquel bien en su afecto diferente.*

*Ni paciencia de sí misma vencida
pudiéralo quedar de otras sospechas,
que ninguna de Vos es admitida.*

*Cosas que mi desdicha da por hechas
en llegando a pensarlas, es locura
no las creer, pues nunca son deshechas.*

*Quien midiere mi fe y mi desventura,
bien podrá conocer, señora mía,
que para amar no es menester ventura,
pues sola la esperanza ofendería
aquella pura fe desconfiada,
que sin premio en servir siempre porfía.*

*Fortuna que por mala es declarada,
no tiene que tratar de ningún medio,
donde toda esperanza es excusada.*

*De penas sin disculpa puesto en medio,
en un sujeto que es tan desdichado
es ya perderle hacer algún remedio.*

*Conocido lo más fuera pagado;
lo premiado será lo satisfecho
de la causa del daño del cuidado.*

*Hízome la costumbre esté provecho:
que de hacerlo en mi mal ya no lo siento,
y todo lo posible está ya hecho.*

*Con menos fe no puede el sufrimiento
a vuestra sinrazón hallar razones,
ni en tan ciego morir contentamiento.*

*Tuve para perderlas ocasiones,
sacando sólo de ellas conocerme,
y más razón de tantas sinrazones.*

*El tiempo ya es llegado de creerme,
señora, pues os falta el de escucharme,
y es llegado, aunque tarde, el de perderme.*

*Todo, si no la fe, podrá faltarme,
la fe que siempre vivirá segura
de todo lo que intenta derribarme.*

*Y así la voluntad sincera y pura
a Vos seguramente está ofrecida,
a pesar de esperanza y de ventura.*

*Es ya mi propia obligación la vida,
y el alma como más eterna cosa
es vuestra y, como vuestra, defendida.*

*Así que si mi estrella rigurosa
me apartare de vos, señora mía,
a parte o a región más espantosa,
será la obligación la que me guía;
el dejarme llevar del duro hado
donde, sin vos, sin sol me nazca el día.*

*Yo voy por los cabellos arrastrado,
a morir no, que fuera mejor medio
a quien, sin fruto, tantos ha probado.*

*De penas sin disculpa puesto en medio,
cuando ninguna cabe en el sujeto,
remedio es desengaño y no es remedio.*

*En mí cualquiera bien será imperfecto,
pues tiene contra mi ganado el daño,
la razón, la costumbre y el efecto.*

*Ni aliviarme podrá ningún engaño,
pues declaradamente me persigue
el tiempo, la fortuna y mal tamaño.*

*Si queréis que el efecto me castigue,
no es pena conseguir lo que se alcanza,
que yo sigo la muerte que me sigue.*

*No me sobresaltó jamás privanza
[nadie puede] perder lo que no tiene,
pues no se me ha atrevido la esperanza,
sin ella me mantengo y me mantiene
no consintiendo como vuestra ofensa
sino el dolor, sin ella, que sostiene.*

*No quiero que me sirva de defensa
tener por paga el no esperar ninguna,
pues ya os ofende quien en paga piensa.*

*El callar no se escribe, aunque importuna
el callar y el hablar de una manera,
donde todo lo dice la fortuna.*

*Y aun de vivir satisfacción os diera;
mas presupone culpa sólo el darla,
y culpa contra Vos, Dios no la quiera.*

*Mi razón es razón sin escucharla,
donde se ve la fuerza que ella tiene,
y en que Vos temais tanto el aguardarla.*

*Sólo el mal, y sufrirle, me conviene;
bástale al triste corazón, señora,
de vos aquel dolor que le sostiene,
sin que, para quejarme, baste ahora
su razón, ni la ofensa del olvido,
de que jamás se queja quien le llora.*

*Sin que pueda hacerme más perdido
abrí la puerta al arrepentimiento,
que harta paga es servir de haber servido.*

*En esto se sostiene el pensamiento,
y, cuando falta esfuerzo a la paciencia,
me socorre de Vos conocimiento,
así que sola aquesta resistencia
puso fortuna a tanto desvarío,
por última y primera diligencia.*

*Vencido de mi mal lucho y porfío
por lo que más estoy desengañado,
no hay daño con remedio, siendo mío.*

*No me quejo de ser tan desdichado,
que antes tengo por honra el serlo tanto
que envidie sólo yo mi triste estado.*

*En doloroso se volvió mi canto,
que otro tiempo ablandó vuestros oídos;
sólo quedó la vena de mi llanto.*

*Hable por mí el silencio en mis gemidos,
pues teméis la razón de mis querellas
por no ver sus efectos conmovidos.*

*Entre quejas y causas de tenellas
vivo, por no ofenderos, padeciendo,
muerto por Vos de puro muerto de ellas.*

*Servir y no ofender sólo pretendo;
sufro siendo de cera como acero;
nada puedo temer y estoy temiendo.*

*Más estimo el dolor de que más muero;
lo que más siento más os agradezco,
hallo contento en que ninguno espero.*

*No me duele por vos lo que padezco
porque ya el padecer es mi ejercicio
sin pensar que en sufrir nada merezco.*

*Veréis que cada cual hace su oficio,
yo pongo el conocer en lo que os debo,
amor pone, señora, el sacrificio.*

*Y estoy tal, que a quejarme no me atrevo;
y, atrevido, tampoco me quejara,
porque de Vos mi propio mal apruebo.*

*Aunque pueda jamás volver la cara
de aquella pretensión pura y sabida,
que aun sin ser pretensión costó tan cara.*

*No tener esperanza y tener vida
es entregar la vida a eterna muerte
tras fortuna, sin ella anda perdida;
para efecto más triste, triste suerte.*

OLVÍDEME DE MÍ

*Olvídeme de mí si te olvidare,
y tenga más amor de que quejarme,
cuando de ti, señora, me quejare.*

*Perdido estoy, y no podré hallarme
por más que ande tras mí por el desierto,
si no salgo de mí para buscarme.*

*Ando sin mí tras ti, pero no acierto
a hallar rastro de un alma que allá tienes
de este cuerpo en tu olvido siempre muerto.*

*Olvido, sinrazones y desdenes,
¡no os canséis ya!, que por quien os envía
os estimo y adoro como bienes.*

*La esperanza que un tiempo sostenía
el triste corazón en tal estado
que mis daños con ella resistía,
ahora la razón la ha derribado,
pero no desflaquece el sufrimiento
mi amor, que en sólo amor está fundado.*

*Mas en tan larga ausencia tal me siento
que no podré decir que estoy ausente,
pues no lo está de ti mi pensamiento;
que ya que la fortuna no consiente
que te vean estos ojos que te vieron,
los del alma te ven seguramente.*

*Si las lágrimas tristes que perdieron
en doloroso punto la partida,
[pues] de su misma causa se escondieron,*

no [se] quieren creer, presto entendida
será de ti mi muerte, pues ya queda
en sus crueles manos esta vida.

Dió fortuna mil vueltas a su rueda,
y cuando deseé que las mudase
en tu olvido y mi mal, estuvo queda.

Bien sé que si lo menos te contase
de este dolor que sufre el alma mía,
que dudado o creído te cansase,
pues tienes por ofensa su porfía,
de esta prisión, de do si allá no fuere,
allá se irá tras ti mi fantasía.

Yo callaré, señora, si pudiere,
la peligrosa causa de mis daños,
si en los efectos de ella no os sirviere.

La fe que no deriva desengaños
quiere Amor que en sí misma se sustente,
sin que haya menester hacerse engaños;
y de ese desengaño no consiente
que pruebe a levantarse la esperanza
que murió por razón eternamente.

Guardo la ley de la desconfianza,
conociendo, señora, que al deseo
ni pensamiento ni ventura alcanza.

Ciego quisiera verme, pues no veo
sino mal que sentir, y cuando pienso
no me persigue menos lo que creo.

Mil veces del dolor quedo suspenso;
cuando de ti tan lejos me imagino,
pagan mis tristes lágrimas su censo.

Porque para llegar donde camino,
por una parte, el tiempo se detiene;
por otra, es de imposibles el camino.

*Y si pruebo olvidar lo que conviene,
díceme tu rigor que allá no vaya,
porque entre dudas más sin duda pene.*

*Mas el amor por esto no desmaya,
antes me obliga a que me parta luego,
porque siquiera allá muriendo vaya.*

*Por peligros, dolor, por agua y fuego,
procuraré llegar do amor me guía,
teniendo por segura la de un ciego.*

*Y sin mí llegará la fantasía,
cuando el cuerpo mortal llame la muerte
contra el largo camino y la porfía.*

*A este estado me trajo por quererte,
un mal de que yo mismo me enamoro,
luchando y porfiando por mi suerte,*

*donde las mismas lágrimas que lloro
son como recompensa de llorarlas,
y pues yo por su causa las adoro,
allá podrá su causa disculparlas.*

3

EL CONTRARIO DESTINO

*El contrario destino que me aparta
de aquella pura luz que al alma guía
impedirá los pasos de esta carta,
porque, en este cuidado, noche y día
halla contrariedades diferentes
el consuelo que espera el alma mía.*

*Vivo en tan encontrados accidentes,
que entre su alteración me sobresalta
Amor con nuevas ansias aparentes.*

*Mas la imaginación, que nunca falta
al incesable afecto de asistencia,
de otra materia vive ya más alta;
así que viene a ser en esta ausencia
solamente del cuerpo la distancia,
que lo inmortal, señora, está en presencia,
y en puro imaginar, pura observancia
mantienen mis sentidos adquirida
de la fe viva en siempre igual estancia.*

*Porque el estrecho vínculo que unida
tiene nuestra amistad, ya desatarse
no podrá de dos almas y una vida;
antes, cuando vinieren a apartarse
por ocasión, por muerte o por estrella,
en parte más segura han de juntarse,
que amor está en el alma, y nace de ella
como efecto tan suyo, y juntamente
dondequiera que fuere irá con ella.*

*La vista pura y resplandor ardiente
que da causa interior al alma mía
forma en su idea imagen asistente.*

*Nace [allí] y nunca muere, que se cría
de materia inmortal, y en su observancia
eterniza estos actos de porfía.*

*Mil imposibles vence la constancia
de aquesta fe, que en fe de ser divina
no alteran accidentes su sustancia.*

*Sólo la voluntad, como camina
por pasos de imposibles, nunca llega
al fin a quien la muerte no termina.*

*Pero el imaginar, en que sosiega
la firme voluntad nunca vencida,
es merecer de amor cuanto él me niega.*

*Mas la contraria estrella de mi vida
no alcanza cosa que separe muerte,
siendo más muerte ya mi propia vida.*

*Todos son desengaños de mi suerte
y vos a mi fortuna declarada,
pues me impide el morir que pueda verte.*

*Mas el objeto puro a que entregada
está mi alma, es bien que socorriendo
va cuanto ordena estrella desdichada.*

*En íntimos afectos vivo ardiendo,
de materia inmortal y de amor puro
altos milagros vienen procediendo.*

*Y así, de alteración libre y seguro,
se retira asimismo mi cuidado,
este fin consiguiendo que procuro.*

*En vida, en muerte, en desigual estado,
es tuya y lo ha de ser el alma mía,
que en lo que es inmortal no puede el hado.*

*¡Oh inmenso bien de dulce fantasía!,
¡qué alegre soledad entre la gente!,
y, a solas, ¡qué sabrosa compañía!*

*De este volverme a mí gloriosamente
no me podrán sacar tiempos o engaños,
que pronostican cuanto el alma siente.*

*Cada hora me parece cien mil años,
y que en ellos no puedo hallar un hora
de alivio en la costumbre de estos daños.*

*La suerte, que por puntos empeora,
me tiene tal, que sólo el alma espera
el mal con que en los males se mejora.*

*Todo lo tiene Amor de una manera;
el alma, que está allá, presa y cautiva,
y la mortal acá, cual si muriera.*

*Pero la fuerza, ya imaginativa
contra la unión indivisible nuestra,
de memorias no más quiere que viva.*

*Bien aquí muestra Amor lo que no muestra
de íntimos actos aquel bien que sigue,
siendo sola esta luz la que le adiestra.*

*Pero la falta de ella que persigue
a los mortales ojos y al sentido
no hay luz imaginaria que la obligue.*

*Bien que mi alma el cielo ha revestido
de afectos inmortales de memoria,
sus actos sólo a este acto reducido.*

*En esta igual conformidad notoria,
cuanto el cuerpo padece, el alma mía
íntimamente se lo tiene en gloria;*

*y entre lágrimas tristes de porfía,
Amor, que las fomenta y las derrama,
torna a beber su propia hidropesía.*

*Porque el vital aliento de quien ama
sólo es la sed de amor que el alma enciende
de otra más pura y poderosa llama.*

*No es eficaz efecto el que suspende,
si da limitación a su cuidado,
y al término vital sólo se extiende.*

*Dentro del alma vive alimentado
de su materia misma; yo me ofrezco
igual, en desigual fortuna y hado,*

*Son todos los afectos que padezco
un solo afecto igual, siempre en sí mismo,
con que siempre ansimismo permanezco.*

*El deliquio amoroso, el parasismo,
complicado de varios accidentes,
no trata de amor sólo en su aforismo.*

*Actos puros, conformes, [as]istentes
desigualmente en este fin iguales,
distantes se dedican por presentes.*

*Pues que sola tú puedes si me vales,
verás de lo inmortal cómo proceden
mil efectos divinos inmortales.*

*Que, aunque los hados victoriosos queden
de mis sucesos, de glorioso asalto
quitarme ya la gloria ¿cómo pueden?*

*La dicha faltará; mas yo no falto
a este nunca vencido pensamiento,
que aspira sin ventura a lo más alto.*

*Ausente vivo, aunque presente siento
esta enajenación en que me hallo,
vencida del delirio y su tormento.*

*Mas si Fortuna, de quien soy vasallo,
me ha entregado al mortífero letargo,
que viene a declarar cuanto yo callo,
y el tiempo es breve, y el tormento largo,
y contra mí Fortuna se declara,
¿quién tomará mis cosas a su cargo?*

*Mas no me quitará la suerte avara
la fe segura aunque olvidado muera,
ni el puro resplandor de aquella cara,
de la llama de amor ardiente espera.*

LOS SUSPIROS Y LAGRIMAS QUE EL SUELO

*Los suspiros y lágrimas que el suelo
en abundante vena están regando
harán juez de mi dolor al cielo.*

*Vuestro pensaba en descansar llorando
que cuando llega a tanto el sentimiento
aún no descansa el alma suspirando.*

*Todos los males que en ausencia siento
me traen a la memoria el bien pasado
para martirizar el pensamiento.*

*De los daños que sufro y he callado
harto puedo decir sin escribirlos
firmando que estoy vivo y me he quedado.*

*No es lo insufrible de ellos el sufrirlos,
sino el haber por fuerza de callarlos,
muriendo por callarlos y decirlos.*

*Encubrir los trabajos por no darlos,
es lo que puede hacer una paciencia
adorando a la causa por causarlos.*

*No hacer ninguna es harta diligencia
*quien ve que ha de morir de amor rendido,
de amor sin esperanzas y en ausencia.*

*La fortuna no sé cómo ha podido
poner un corazón en tanto estrecho
que muera de memorias y de olvido.*

*Vivo muriendo y vivo a mi despecho,
y pasan por la llama en que me quemo
dos ríos que mis lágrimas han hecho.*

*Estoy en medio del mayor extremo,
sin esperanza de tener alguna;
muero de lo que siento y lo que temo.*

*No tengo qué me quite la fortuna;
la vida es tan cuchillo de la vida,
que no es perderla pérdida ninguna.*

*Tarde será, señora, socorrida,
que ya no hay nuevo mal que me atormente,
ni pena que sentir tras la partida.*

*Quien dice cuanto siente, poco siente;
morir callando es el mejor testigo
que puede presentar un hombre ausente.*

*Vos veréis lo que callo en lo que digo,
o será el no lo ver para que sea
peor tratado siempre el más amigo.*

*En mis agravios quiere Amor que crea,
que el primer galardón será el postrero
si un triste puede ver lo que desea.*

*Sólo de que no vivo ya no muero,
y en fe sin esperanza sostenido
temo lo que ha de ser y lo que quiero.*

*Persígueme el cuidado y desunido
y sólo y triste, acierto conociendo
que es honra de quien ama ser vencido.*

*Vivir ausente es [ya] vivir muriendo,
y así por vida espero ya el perdella
por el último premio que pretendo.*

*Yo tengo por más vuestra que ténella
saber que la mayor es no alcanzarla,
pues sólo [es] el faltar lo cierto de ella.*

*Si la salud más cierta es no buscarla,
ésta a lo menos no podrá faltarme,
que vivo y moriré sin aguardarla.*

*Y yo vendré con ser a contentarme
con obras de enemigo más amigo,
hasta morir sintiendo sin quejarme.*

*Yo moriré si con morir obligo,
y si queréis matarme con que viva
es galardón cualquier postrer castigo
que mi fe por sus méritos reciba.*

5

LO QUE ESCRIBO TAN CERCA DE MORIRME

*Lo que escribo tan cerca de morirme
lejos está de ser para valerme
que antes que llegue a ti pienso partirme.*

*Ya es tiempo, señora, de creerme,
pues que ya no lo es de remediarme
y es llegado, aunque tarde, el de perderme.*

*Seguramente puedes escucharme
las postreras palabras que la muerte
con su golpe cruel vino a atajarme.*

*Estas no son ya dichas por moverte,
que en este paso todo es firme y cierto
donde mis ojos más no esperan verte.*

*Sabe, hermosa señora, que el concierto
y última voluntad en que me muero
es aquel amor propio que me ha muerto:*

*Conmigo llevaré lo que te quiero,
que la pura afición con que te amo
no se defiende allá donde sí espero.*

*Tu dulce nombre eternamente llamo,
y tú no crees mi voz interrumpida
de las lágrimas tristes que derramo.*

*Pero si adonde voy me fuese oída
sabrás muy presto sobre largos años
cuánto hay en una, cuánto en otra vida.*

*Pasé la mía en dolorosos daños
conociendo fortuna y no esperanza,
y tiempo que no dió lugar a engaños.*

*En esta triste y áspera mudanza
no hallo espacio de cobrar aliento
que siempre en mí un trabajo al otro alcanza.*

*Y es tanto lo que hace el sentimiento
de verme así acabar de ti apartado,
que en viva soledad morir me siento,
sólo con ver que muero consolado.*

EL BARCO EBRIO

POR

CARLOS R. DE DAMPIÈRE

(Versión libre del poema de Arthur Rimbaud.)

UNA tarde, surcando los ríos impasibles
me sentí de repente libre de sirgadores:
pieles-rojas salvajes, entre gritos terribles,
los clavaban, desnudos, en postes de colores.

Colgando de mis flancos las sirgas como riendas,
con mi vientre repleto de trigo y de algodón,
los ríos me llevaron por sus líquidas sendas
y agité, como cola de delfín, mi timón.

Cuando al fin las penínsulas floten a la deriva
desgarrados sus istmos en el caos final,
no gozarán cual yo cuando sentí la viva
caricia de las olas y su beso de sal.

*

*La tempestad bendijo mi despertar marino,
diez noches, como un corcho, bailé sin descansar,
mi cubierta lavaron, de las manchas de vino
y de los secos vómitos, las olas al saltar.*

*Fué a mis planchas más dulce que a los labios del niño
las manzanas silvestres, su salobre sabor.
Me alejé de la costa sin atender el guiño
con que el ojo del faro me avisó, previsor.*

*Desde entonces me baño en el poema ignoto
del piélago marino, lactescente y astral
donde flotan a veces, como flores de loto,
los ahogados que buscan sus tumbas de coral.*

*He visto el mar, primera madre de lo que existe,
triste cual los poetas, fuerte como el alcohol,
someterse vencido cuando el alba le viste
con túnica de nácar para entregarlo al sol.*

*Vi las calmas siniestras, las voraces resacas,
vi los cielos preñados, ansiosos de abortar,
cuyos vientres revientan, cual gigantescas tracas...
—Flechas incandescentes que el cielo clava al mar—.*

*Vi el sol crepuscular con reflejos ambiguos
ensartando sus rayos en las olas livianas
que, cual los corifeos de los dramas antiguos,
llevan hasta las playas un temblor de persianas.*

*Soñé en la noche verde con las nieves fundidas
—lenta lluvia de besos en inútil ofrenda—
y escuché el fermentar de las algas podridas
que el fósforo ilumina con fulgor de leyenda.*

*La horda testaruda seguí durante meses
de las olas unánimes lanzadas al asalto
de los acantilados, embistiendo cual reses
con su testuz de espuma las rocas de basalto.*

*Vi las playas doradas de edénicas floridas
en cuya fronda espesa florecen las panteras
de pieles oceladas... Con policromas bridas
unía un arco-iris dos bosques de palmeras...*

*Visité en mi periplo el Mar de los Sargazos
donde, preso entre algas, se muere un Leviatán
en años de agonía, luchando a coletazos
con las redes viscosas que nunca se abrirán.*

*Descansé algunas veces en raldas escondidas,
—soles de plata, olas de nácar, cielos rojos—
en donde un árbol muerto, sus ramas retorcidas
alarga cual serpientes comidas de piojos.*

*En aguas transparentes he visto extraños peces
—de oro, de turquesa, de fuego y de cristal—
los vientos inefables me llevaron a veces
por praderas de espumas a islotes de coral.*

*Descanso inesperado en sus largos viajes,
vinieron a posarse albatros y gaviotas
con gritos estridentes en palos y cordajes
manchando de excrementos mis tablas medio rotas.*

*El mar me ofreció ramos de inquietantes medusas
—de sus prados profundos gelatinosas flores—
y me contó leyendas extrañas y confusas
para calmar mi hastío de polos y ecuadores.*

*Soy ahora un casco roto de imposible carena
que vieran con desprecio en astillero y dique,
con mi cala repleta de agua sucia y arena,
pecio desmantelado a punto de irse a pique.*

*Soy sin embargo el mismo que rasgaba las brumas
espesas como un muro de los mares australes.
El mismo que escupido por salivas de espumas
saltó con los delfines, jugó con los narvales.*

*El que en las noches súbitas de imprevistos tornados
galopaba escoltado de Hipocampos veloces,
pasando como un rayo en zig-zags alocados
entre trombas marinas y vórtices feroces.*

*Ahora tiembla mi quilla cuando a cincuenta leguas
presiente los bramidos del Maelstrom furioso,
y ansioso de descansos, mendigador de treguas,
añofo un manso río de curso sinuoso.*

*Todo lo he visto ya: los cielos delirantes
con millones de pájaros —Futuras Energías—
los verdes archipiélagos, los témpanos flotantes,
las rocas submarinas, terror de los vigías.*

*Fuí el Amante del Mar, mas gocé demasiado
y en verdad siento hastio de su sexo insaciable.
¡Ah! ¡Una playa tranquila donde quedar varado
antes de ser sorbido por su abismo insondable!*

*Hoy sueño con las aguas de Europa, con un charco
que se duerme tranquilo al crepúsculo rosa
mientras desde la orilla un niño empuja un barco
de juguete, tan frágil como una mariposa.*

*Ya no puedo, cansado, perseguir las estelas
de los barcos cargados de trigo y de algodón
y, mientras juega el viento con mis rasgadas velas,
el mar lame mis flancos, como un ogro glotón.*

DEL «VIAJE A LA INDIA»

POR

LANZA DEL VASTO

TUVE la suerte de encontrar, a la orilla del río sonoro, un pequeño prado bordeado de ágaves y una roca erizada de plantas grasas. Las pendientes cubiertas de juncar ocultaban el paisaje. Extendí mi manta sobre la hierba y me dije: "Ya estamos en casa."

Pensaba, en efecto, acabar allí mis días: estaba jadeante, con los labios resecos, las piernas hinchadas por las picaduras de moscas venenosas. Me hallaba al borde del Tibet, a centenares de millas de la llanura y de todo socorro posible.

Me tendí, cara al cielo, encima de la manta. Y como un alma de cántaro que se cree a punto de dejar esta vida recordé mi infancia: la casa blanca que abre sus arcadas sobre la viña, el prado y el mar. Mi madre, joven y erguida sobre el enlosado de la sala, y el eco de su risa bajo los altos techos (y ahora en las bóvedas de mi memoria). Recordaba también a mi madre, delicada y anciana, después de nuestra última despedida en el mue-

lle, entre mis brazos y los gritos de las gaviotas. La desordenada sucesión de mis días y la poca espuma que mi barca ha dejado en su estela. Desde aquí miraba todo de lejos, los rostros y los paisajes amados, con una tristeza sin amargura de nostalgia.

Me desagradaba morir porque he sido siempre feliz aquí, y esta felicidad la he conservado tanto en el placer como en la pena. Y además me gusta la luz sublime del día y no me cansaré nunca de ella. Pero sería, sin duda, poco delicado el insistir sobre pretextos tan fútiles para no irse. Hice, pues, la señal de la Cruz y, a poco, me dormí.

Medio despierto, percibí la presencia de un objeto junto a mi oreja derecha. Era un tazón lleno de arroz, aún templado. Lo vacié, y, dando media vuelta, volví a dormirme.

Al día siguiente, vi que a lo largo de la orilla avanzaba un niño, cuidando de mantener en equilibrio una gran marmita de cobre sobre una bandeja. Llegando al sitio donde yo tenía mis reales, se detuvo y depositó la bandeja sobre la hierba. Cruzóse de brazos y esperó. Observé que la marmita contenía té y leche, y comprendí que me estaba destinada. Bebí, y le di las gracias al viento, pues el niño, que no me entendía, se alejó, sin decir palabra, con el recipiente vacío. Volvió de nuevo, por la tarde y también los días siguientes, trayendo a veces pasteles, a veces frutas; y no supe nunca quién me lo enviaba.

Llegada la noche, contemplo las estrellas, ojos inmortales que van a velar en lugar de los míos; las contemplo durante algún tiempo, antes de descender a esta suave tiniebla a la que llamo "yo".

Al amanecer, mis párpados se abren y doy con el ala desplegada de un buitre: son diez buitres, más otros diez, y diez más arriba, y todos, lentamente, hacen la ronda en los castillos de la

mañana. Un rayo hiere el metal del que toca al zénit. ¡Qué nobles parecéis a lo lejos y en el vuelo, comedores de muertos! Os contemplo y me esperáis: todo ser vivo que se acuesta en tierra os pertenece. Parece que nuestro último suspiro campaneaba en el cielo, pues infaliblemente lo reconocéis. Entonces descendéis en grupos sobre los árboles de alrededor, golpeando con vuestra ala demasiado grande el follaje rígido y brillante. Saltáis a tierra, brincando circularmente, bichos ganchudos, jorobados, de cuello pelado; espantosos: ¡cuán verdad es que acaba uno por parecerse a lo que come!

Entonces comenzará el festín y la lucha. Y habrá entre vosotros quienes caerán y quedarán en tierra. Pues la muerte, de la que vivís, es mayor pajarraco que vosotros.

Un día, estando sentado, balanceando mis pies, vino a visitarme un señor que llevaba un casco colonial y un pantalón de ciudad. Me sorprendió verle a mi nivel.

Se arrodilló y rozó con su frente la tierra, por lo que advertí que me tomaba por un "santón". Tocó mi pie con la punta de las manos extendidas. Por fin, se sentó frente a mí, cruzado de piernas, y se puso a charlar alegremente, pues nada es tan corriente entre los hindúes como el unir los testimonios de la más profunda veneración a los de la familiaridad más graciosa. Acabada su charla, repitió sus genuflexiones y se marchó, pero, observando yo que algo se le había caído, le llamé. Con la cabeza y los hombros me hizo ver que le era imposible recobrar lo ofrecido. Yo contemplé durante largo rato esta gruesa moneda de plata, verdaderamente magnífica, y preciosa e inútil, como debe serlo una ofrenda.

Después de tumbarme, vuelvo a oír el grito de los cuervos. Es el primer ruido que acoge al viajero que desembarca en la India, como para recordarle, a voces, su soledad, su fragilidad

y su alejamiento. Y, paso a paso, de norte a sur, desde por la mañana hasta por la noche, por toda esta tierra compacta que cruzan aguas inmóviles, rocas negras, lustrosas vegetaciones, le perseguiré de tal modo, este grito, que terminará por olvidarlo.

En la inmovilidad oigo latir mi corazón. Siento mi vida subir. El graznido de los cuervos hiende el fúnebre azul del cielo.

Una vieja que lleva un haz por el sendero se detiene para hacerme algunas preguntas. Viendo que no la comprendo bien, abre ampliamente su boca desdentada, se pone a gritar, sin conseguir arrancarme, por supuesto, mi sordera mental. Por fin, suspira y, agachada ante mí, conjuntas las manos, guarda silencio. Quedóse así durante media hora, indefinidamente, sin cansarse de mirarme al blanco de los ojos ni yo de pensar en otra cosa. Entonces extendió su mano hacia mi pie, tocó una a una las llagas como se limpia de toda mancha un vaso sagrado. La yema de sus dedos era muy suave. En voz baja me hizo una pregunta que entendí: me preguntó si allá, por las lejanas tierras, tenía aún a mi madre. La contesté afirmativamente con la cabeza. Entonces hizo deslizar la punta de su dedo a lo largo de su mejilla para aludir a las lágrimas.

Otras viejecitas se unieron a ella, y diariamente venían a mirarme durante algunas horas. En una escudilla de madera traían panes calientes y arroz sazonado con pimienta.

Un día, al lado de la roca cubierta de plantas grasas, vi una cabeza desnuda con dos orejas arborescentes. Su boca dijo: "Aum"; después aparecieron, sobre el nivel del suelo, subiendo desde la orilla por la escarpada ribera, el tronco y el resto del cuerpo, no menos despojados que la cabeza. Ante mí se presentó una persona de edad que, en un inglés impecable, me dijo, sobre poco más o menos, lo siguiente: "Honorable Señor, estáis aquí desde hace cinco días, he advertido vuestra llegada.

Con los ojos fijos en las sagradas aguas del río, sin volver la cabeza ni a diestra ni a siniestra, he advertido vuestra llegada por no sé qué bienhechora influencia sobre mi meditación, que atribuyo a vuestra bien venida presencia, y de lo que colijo que ya se han establecido entre nosotros lazos de buena vecindad. Es por lo que me sería grato haceros yo también algún favor. Si necesitáis un techo o una cama, cuidados y medicinas, alimentos especiales; si necesitáis, o solamente deseáis algún objeto, os pido, honorable Señor, me lo dejéis saber. Vivo en este lugar desde hace quince años, y todos, en estos contornos, son amigos míos; por lo tanto, me considero personalmente responsable del trato que recibáis en este país. Bajo esta roca hay un hoyo: ya sabéis dónde vivo. Acogeré como un honor y un favor cualquier deseo vuestro. Además os pido, Señor, que me consideréis, en todo y para siempre, como vuestro propio vos mismo.”

Dicho esto, dió media vuelta, mostrándome el talle elegantemente ceñido por un cordoncillo.

Vino la policía. Me dijo lo que sabía: que me hallaba en tierra prohibida. El Tibet está cerrado a gentes de nuestra raza, si no van en misión especial. Hasta está prohibido acercarse a una veintena de millas de esta frontera.

Hacía más de una semana que me buscaban: me habían dejado pasar por no haber reconocido al europeo en este hombre barbudo, curtido por el sol y por el viento, y vestido con un taparrabo roto. Me habían tomado por un faquir afgano.

Me hicieron firmar un papel en el que me comprometía a descender hacia la llanura en cuanto estuviese curado. Mostráronse dispuestos a socorrerme. “No carezco de nada, gracias”, les dije. De éstos, no puede aceptar nada un vagabundo, sin faltar a la dignidad de su estado.

Firmado está: no llegaré al manantial del Ganges, al lugar

venerado por toda la India, donde el santo río brota espontáneo de la frente de Shiva, quebrando los hielos para desembocar ruidosamente en los floridos prados. Tanto peor: he preferido siempre el viaje, a su término.

Y es bonito volver de un viaje. Al niño que me trae la leche le he alargado mi odre, y por señas le di a entender que fuese a llenarlo al río que ruge bajo la escarpada ribera.

Bebo, ahora, el agua helada, saboreándola, "el agua blanca" del Ganges. Ya pueden arrojar cadáveres en ella, queda pura y purificada. Me sanará. Puede uno conservarla durante diez años en vasijas abiertas, sin que se pudra. Su carne es inmortal, todo agonizante quiere probar un trago a fin de ayudar el desasimiento de su alma. "Ganga ma", dicen los hindúes: Ganges, nuestra madre.

El joven, al divisarme, juntó las manos sobre la boca y exclamó: "Aum". Acercándose, me preguntó si iba al manantial del Ganges. Le respondí que en cuanto estuviese en pie bajaría, al contrario, hacia Teheri. "¿Y Vos?", pregunté. "Me encaminaba hacia el manantial del Ganges, respondió, pero puesto que descendéis hacia Teheri, también yo bajaré hacia Teheri: os serviré y os serviré en todo y por todo."

No me fué fácil hacerle comprender que tenía bastante trabajo con este discípulo que era yo mismo para mí mismo, y no me encontraba en estado de tomar otro. Se apartó pesaroso. Llevaba la cara y el cráneo afeitados, vestía de azafrán y ostentaba el cordón de los Brahamanes. De cuando en cuando languidecía su ojo derecho y buscaba refugio bajo el párpado, así como mete el pájaro la cabeza bajo el ala antes de dormirse.

El rechazado permaneció aparte. Se pasó la mitad del día mirándome de lejos. Por fin, sin decir palabra, volvió a emprender el camino de la montaña.

Las cosas y el tiempo habían empeorado. El veneno me ator-

mentaba las entrañas. El trueno se confundía con el estruendo del río. Empezaba a sentirme molesto bajo la manta de cabriña, sacudida por el viento que precede a las tormentas.

Entonces apareció entre los ágaves una figura tan ensombrecida por su propia barba como por la tormenta y el crepúsculo. Barba y cabellos se enroscaban como las ramas y los bejucos en el juncar, y le descendían hasta el vientre. Me llamó con un ademán, pero, mientras me adelantaba hacia él, vino a mí, e inclinándose ante mi manta, la enrolló, se la puso bajo el brazo y se la llevó. Le seguí, con ayuda del bastón, hasta su casa. Esta no era otra que un templo de Kali, disimulado por el bosquecillo de ágaves, y del cual mi huésped era el sacerdote.

Dormí, pues, en el templo de Kali, sobre una mullida alfombra, entre nubes de incienso, mientras rodaba el trueno sobre los montes y golpeaba la lluvia el suelo hasta romperle. Fueron días de grandes tormentas en el exterior y para mí de atroces dolores de entrañas, días iluminados por sabias y agradables conversaciones y entregados, por completo, a los goces de la amistad.

Mi amigo, en su pelaje nocturno, muestra dientes de risa y de esplendor, ojos en media luna, una frente pulida como un cielo matutino. Lleva el nombre de Krishn-Tchandr, y se adorna con el título de Bramatchari, que, en una palabra, significa: "el Casto", y más exactamente, el viajero en los caminos de Dios. Soporta viril y juvenilmente el doble peso de la castidad y el silencio. Cogió un papel de buenas a primeras y en el trazó estas palabras: "Conozco el inglés y le hablaría si hablase, pero hace cuatro años que hice el voto de callarme: podéis hablarme, os contestaré por gestos o por escrito." La vivacidad de la cara, los ligeros movimientos de impaciencia de la cabeza y del pie cuando se equivoca uno sobre su pensamiento o se tarda en comprenderlo, mostraban muy a las claras el dominio que sobre sí

mismo tenía para no dejar escapar jamás la voz del corazón. Me acostumbré rápidamente a este medio de comunicación, que deja a la lengua el tiempo de moverse antes de discurrir y da a la respuesta escrita, a veces reducida por la prisa a frases enigmáticas, la solemnidad de la revelación.

El Casto me escribió: "Vuestras palabras me agradan, pero me van a turbar en la meditación, pues permanecerán entre yo y mí mismo, entre mi silencio y yo." "¿Cuántas horas consagráis a la meditación?" "No muchas: a lo sumo cinco o seis diarias." "¿Y habéis conseguido esta falta de todo pensamiento, esta noche oscura, que en la experiencia común de nuestros santos y de los vuestros, abre el camino al descenso de lo divino?" "Una o dos veces, como un relámpago: y toda mi vida ha sido iluminada. Pero hace algunos años que me ha sorprendido de nuevo la esterilidad, pues es más difícil vencer la incontinencia del ensueño que el mal y el deseo, sobre todo para nosotros, bengalíes, que somos gentes de canciones y con inclinación a la vida fácil."

La mirada de Krishn-Tchandr se volvía continuamente hacia la cruz que pendía sobre mi pecho: finalmente me preguntó su significado. Apenas conocía a Cristo de nombre. Le hablé, pues, de mi Señor y de mi Dios, y poco después me sorprendí predicando. Entre tanto, del otro lado de la reja se erguía, negra, la diosa de madera, su lengua roja colgante hasta el pecho, blandiendo hachas y mazas con sus numerosos brazos, adornada con calaveras y pisoteando el cuerpo del dios blanco. Cuando acabé mi prédica levantó el sacerdote de Kali el dedo hacia la diosa, y después trazó sobre la hoja: "Pero la Potestad es una."

Mi amigo me ha dejado para preparar la comida. Le veo al fondo del jardín, bajo el techo, acurrucado entre la encendida hoguera y el humo. Vierte, corta, aplasta, cata con una minucia

y limpieza sacerdotales. Después, antes de servirme las humeantes tazas, acude a exponerlas al pie del altar.

Sentado ante mí, en el suelo, toma entre sus dedos cada trozo cocido escrupulosamente para mí y lo coloca sobre la hoja que sirve de plato, interrogándome con la mirada para saber si está a mi gusto. Terminada la comida derrama agua sobre mis dedos, retira y arroja los restos, se pone en cuclillas, cara al muro opuesto, y ahí, precipitadamente y en secreto, come para sí.

Al anoecer cierra el Bramatchari la puerta del templo y la reja del santuario interior, después de penetrar en él, y ahí, sólo con su diosa, atiende a la ceremonia. Un corto lienzo le cubre las caderas, no lleva otro abrigo que el de su propia cabellera. En pie, entre las tenues luces y los humeantes incensarios, se vuelve solemne hasta causar casi miedo.

Hele aquí prosternándose, rozando con su frente la tierra; después se endereza, levantando en la mano derecha la llama de una lámpara de aceite, mientras con la izquierda agita una campanilla a un compás frenéticamente enérgico y sostenido. Con la llama describe anchos círculos alrededor de la efigie de la diosa, y luego, volviéndose lentamente, reitera los círculos en dirección de los cuatro vientos con el fin de ligarse de este modo a todos los cuerpos brillantes, a la circulación planetaria, a la perpetuidad de las estrellas fijas, al alba y al ocaso del día, a la rueda de las estaciones, a la corona de la luz visible, cabeza de todas las maravillas, a la luz invisible que no pertenece más que a raros iniciados reunidos en el círculo del Uno.

Después, subrayando su acto con el mismo martilleo sonoro, forma idénticos círculos con un tizón de incienso para invocar al Fuego, que hace a los hombres poderosos, a los demonios terribles, a los dioses alegres; que hace resplandecer de salud o quema febrilmente la carne de todo ser vivo, que propaga el incendio de la danza y de la cólera divinas, que favorece la medi-

tación de los santos y como lengua y boca consume el sacrificio ofrecido por manos puras; que ha forjado al mundo y lo consumirá.

Seguidamente entra con una concha llena de agua en los mismos círculos para invocar a las aguas que descienden por todos los puntos del cielo, por todas las rocas del Himalaya, por todos los ríos de la tierra, tanto las lluviosas como las cantantes, como las yacentes y las eruptivas y las heladas como el diamante, y las bajas que llevan la muerte, las que juegan en el follaje y en lo verde de todos los vegetales, las que llenan de olvido el corazón y de sueño los ojos, las que flotan en el ambiente, las que esperan, suspendidas en las nubes, que vuelvan a comenzar los ciclos de sus vidas. Habiendo esparcido el agua, acerca la concha a la boca y produce con ella un sonido tan amplio como el espacio, que es respuesta a todos los caminos del mundo, a los secretos nombres de las almas, a las palabras de poder, a las fórmulas del encantamiento, a la fuerza de los rezos que embarga los pechos, que hace crecer a las plantas, que hace crecer, raíces arriba y ramas abajo, al inmenso árbol de la creación.

Y ahora, formando la rueda con un abanico de plumas blancas, se dirige a los cuatro vientos, a estos verdaderos cruces de leyes y de destinos que, ignorantes, llamamos "azar"; al soplo y a la respiración de los acontecimientos, al juego de la ilusión universal que, al reflejar lo que creemos de nosotros en lo que pensamos de los demás, nos oculta el Uno único que somos y que sólo es.

Finalmente, cada elemento, separado de su raíz y cogido como una flor, lo ofrece cesando todo campanilleo, y por una inclinación inmóvil ante la que llama "Nuestra Santa Madre", creadora y destructora a placer, terror de los demonios y consuelo de los humildes.

En el momento de la separación, el Casto me abrazó. Insólito

to adiós, hasta entre íntimos, en este país donde se saluda uno sólo de lejos, y donde todo hombre es como "intocable" a otro cualquiera. Me miró a los ojos para hacerme comprender esa palabra, que no hubiese podido decirme ni aun si hubiese hablado. Anudó a mi cintura, en lugar del viejo taparrabo, una toga blanca, larga, inmaculada, y me echó sobre los hombros un chal, tan limpio como una sabanilla de altar.

En la carretera me esperaba el filósofo desnudo que habitaba en el hoyo de la roca. Vino de vez en cuando durante mi estancia en el templo para preguntar por mi salud e insistía ahora en acompañarme durante varias millas. El viejo santón no llevaba otra vestimenta que la de unas alpargatas de suela cuadrada, que atrajeron mi curiosidad. Al notarlo, se las quitó para deslizarlas bajo mis pies; y entre las fórmulas de cortesía fué tan vehemente y perentoria su insistencia que no pude dejar de aceptarlas. Además sentía mis pies reblandecidos por la enfermedad, y conocía de sobra los abruptos caminos del Uttarkand. Vencido, le di las gracias; él me dijo: "¿Por qué me dáis las gracias? ¿Por qué me sonreís? ¿Por qué esa mirada tan distante? ¿No soy vuestro propio vos mismo? ¿Por qué os empeñáis en no aceptar las cosas que os son de utilidad en vuestro viaje y que os regalan? Espero, señor, que aprendáis, al menos, a mendigar en vuestro viaje de regreso. Váis por buen camino y a buen lugar habéis llegado, mas os digo: no llegaréis a la verdadera filosofía mientras no sepáis mendigar. Es deber de todo amo de casa, de todo padre de familia, de todo hombre laborioso y de provecho, proveeros de lo que necesitéis. Es artículo de ley, el texto antiguo dice: "Peca quien prepara la comida sólo para sí." Tomad, pues, lo que os es debido. Tanto os deben, que os deben todo: ¿no sois, acaso, el creador del cielo y de la tierra, el imperecedero, sin límite, todopoderoso Uno? Si aún no sabéis mendigar, si os lo impiden los cálculos, los escrúpulos, los titubeos, he ahí el indicio de que no habéis alcanzado la fe en la verdad, la cier-

ta e indudable doctrina de que sois el imperecedero, sin límite, todopoderoso Uno.” “Ya que le place, ¡oh amigo!, al imperecedero, sin límite, todopoderoso Uno el vagar en un corazón de hombre, se deduce lógicamente de ello, y bien claro lo véis, que tenéis que mendigar...”

Hacía varios años —no los contaba— que sus manos no habían palpado el metal de una moneda. Dejó a sus hijos ya mayores, a su mujer entorpecida por la edad, el quehacer y las preocupaciones, la casa y el jardín. Después la manta, posteriormente el libro, y más tarde el último harapo que le cubría.

“Si mi cuerpo desnudo tiene algo vergonzoso, eso es cosa suya, no mía. Eso no es mío, yo no soy eso: soy el imperecedero, sin límite, todopoderoso Uno.”

“He dejado todo sentimiento de odio, de temor, de esperanza y de amor. Las cosas van y vienen, los hombres pasan y mueren, sufren el karma que se han forjado ellos mismos, ¿a mí qué me importa? Eso no es mío, yo no soy eso, soy el imperecedero, sin límite, todopoderoso Uno.”

El Desnudo me habló también del cuerpo: me enseñó sus cinco elementos componentes y la quintuplicación de cada uno, de donde procede la estructura de los órganos, del sentido y la acción y el embrollo de sus vidas: cada elemento dividido en dos se complica con las cuatro octavas partes de los otros cuatro elementos y de sus dosis dependen la salud o la enfermedad; y continuó: “¿Qué es el Aire, el Agua, el Fuego, la Tierra, el Eter? ¿A quién pertenece eso? ¿Puedo llamar mío alguno de sus hallazgos? Eso no es mío, yo no soy eso: soy el imperecedero, sin límite, todopoderoso Uno.”

También me gratificó con algunos preceptos morales, me dijo: “No recéis si deseáis llevar una vida santa. ¿Qué podéis pedirle a Dios que no poseáis ya? ¿Y quién es Dios más que vos mismo?”

Llegó la hora del regreso y el momento de la separación.

Juntamos las manos sobre la boca para saludarnos. Su apariencia me sorprendió: me pareció que un poco de esa agua que compone en parte nuestro cuerpo ajeno, se acumulaba en forma de gota en la pestaña del filósofo, y también vibró su voz y oí que decía: "Me extraña, amigo mío, que mi corazón se emocione como si nos separásemos de verdad; y, sin embargo, sé de fuente cierta e indudable que separar es el juego favorito de Maya-La Ilusión, juego de reflejos, un juego, un juego..."

El anciano se alejó rápidamente por los espinos y las piedras del yermo.

El monzón me sorprendió en el viaje de regreso. Las alparagas del filósofo se volvieron una maraña de cáñamo, cubierta de barro; se descompusieron. Erré, durante tres días por las hondonadas, me hundía en los baches, vadeaba los improvisados torrentes; los torbellinos que salen de los precipicios me arrojaron boca abajo y me hicieron morder la tierra; entre tanto, me golpeaba la lluvia sin descanso las piernas y los costados.

Llegué a Narendranagar, a las últimas cadenas del Himalaya, a boca de noche, en ayunas, chorreando, rendido.

Entonces fué cuando recordé la enseñanza de la "verdadera filosofía". Divisé una casa de buen aspecto, y con lo que me quedaba de decisión subí hasta el umbral, dejé caer mi fardo calado e hice llamar al dueño de la casa.

Este apareció en seguida, grueso y taciturno, rodeado de mucha gente. "No sé quién sois, le dije, pero sé que en todo hombre que encuentro se oculta para mí un amigo." Las personas de alrededor se miraron sonriéndose. Sólo el dueño de la casa quedó taciturno. Me preguntó quién era, de dónde venía, lo que quería. Se lo dije en una palabra. Entonces me volvió la espalda y desapareció en la casa, seguido por los demás.

Me disponía a recoger mi fardo, cuando un servidor corrió a arrancármelo de las manos y a pedirme que le siguiese. Encon-

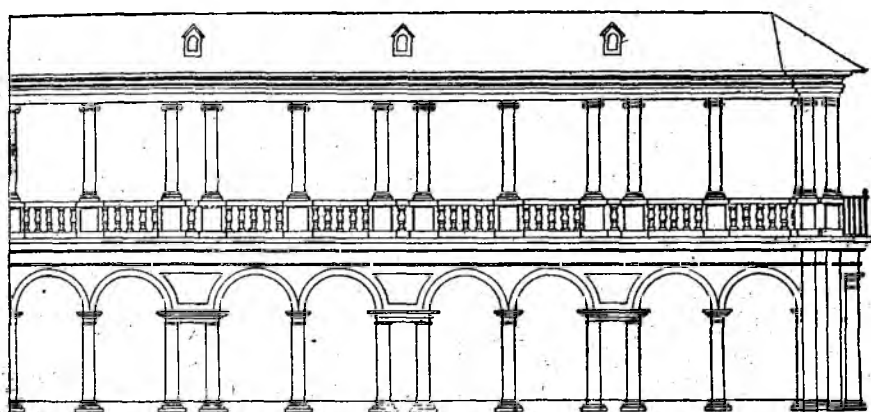
tré el cuarto dispuesto, el baño, la cama. Poco después me sirvieron la cena.

Pregunté: “¿Por cierto, dónde me hallo?” Estaba en casa del Divan del Reino de Teheri-Garhawal, hombre odiado por algunos, temido por todos y acostumbrado a vivir entre sonrisas aduladoras y miradas aterrorizadas.

Llevo ocho días aquí. Podría quedarme toda mi vida, pues, efectivamente, en este hombre se ocultaba el amigo.

(Escrito en Narendranagar; junio de 1937.)

Traducción de J. L. DE CARRIZOSA.



Notas y Libros

NOTAS: *Alondra de Gerardo Diego*, por Dámaso Alonso; *Sobre algunos poetas de actualidad en Francia*, por Ricardo Juan.

LIBROS: 1894. *Historia de un año*, de Agustín de Figueroa, por Antonio Díaz-Cañabate; y otros libros.

NOTAS

ALONDRA DE GERARDO DIEGO

(*Poesía de Verdad.*)

— GERARDÍSIMO GERARDO.

V A a comenzar la conferencia. Gerardo —con la más flamante de sus corbatas de provincias, bien apercebido de impecables *elles* norteñas—, se ha plantado como una estaca ante el auditorio. ¡El que quiera picar que pique! Ha empezado a hablar. Literalmente: ha comenzado sólo. Ni en público ni en privado remata la suerte nunca. Mas hay una diferencia: en la conversación privada, el final de cada frase suele ser una inspiración frutiva, un leve sorbido, como si se tragara el bombón de la delicia. Cuando está más contento, o cuando quiere estar más amable (si hay damas que se interesen por el gran poeta), tanto más se sorbe los finales. ¡Y el juego de los párpados! Levantar un poco la cabeza, bajarlos como dos abanicos, hasta cerrar los ojos, y aspirar el aire final, nieve voluptuosa. Es en ese deliquio cuando Escassi le sorprendió con su intuitiva pluma. Muchas veces he observado en silencio al poeta, espiondo para averiguar si hay isocronía entre ambas cesaciones: la de la voz y la de la mirada. Federico le imitaba muy bien. Era a la hora de su amistosa juglaría, a los postres: salían entonces la servilleta disfrazada de barbas de Valle-Inclán y el juego de párpados y sorbidos de Gerardo. Ante un auditorio, no se le aprecia sino la ausencia de remates. El público, en cada caso, sabe ya adónde la frase debería ir a caer, y, con psicológica anticipación, cada espectador acaricia, como una bolita imaginaria, la palabra justa que podría rematar aquello: se la queríamos lanzar para que la pescara. Mas continuamente juegan las palabras a las cuatro esquinas. Y Gerardo es siempre el que se queda. ¡Qué hombre! ¡Qué seriedad, diga-

mos, comercial! El buen paño en el arca se vende. El que quiera picar que pique. Todo él exhala una honradez norteña, áspera e insobornable.

Tanto me apasiona Jaime de Atarazanas como fenómeno poético y humano, que muchas veces he querido sorprender su secreto. Cada verano no dejaba de pasar por aquella tiendecita de los padres de Gerardo, allá, en la calle santanderina de Atarazanas. Se llamaba "El Encanto", y era, sencillamente, encantadora. No la busquéis: las llamas de la catástrofe la aniquilaron. Entre los rincones de esa ciudad tan querida, que han desaparecido para siempre, era éste uno de los que más lamento. Los años habían traído nuevas normas comerciales, grandes almacenes con mucha socaliña de telas desplegadas en aparatosos escaparates, maniqués histéricos, manos reviradas en éxtasis y los ojos en blanco. Toda esta baraúnda fluía por delante de aquella tienda, sin malearla, mas sin envejecerla tampoco, porque era clásica. Año tras año, los mismos trajecitos de niño —eso sí, de primera calidad—, colgados con una deliciosa *gaucherie*, se veían tras los cristales del escaparate. Un agosto, en aquella primera salida en la que nunca dejaba de pasar por delante de "El Encanto", como quien va a visitar a un antiguo conocido, me le encuentro todo remozado, con suntuosa portalada de ocre mármol y el título en brilladoras letras de oro. Me palpité el corazón, en protesta. Mas pronto me serené. Me acerco: tras el cristal del escaparate, las mismas botitas, capitas, bragas de niño —de calidad inmejorable— colgadas, como antaño, con emocionante fidelidad al honrado siglo XIX. Así salió Gerardo, hombre. Y este candor esencial es el que hay en la raíz de su poesía. Ni viajes, ni cultura, ni una intensa vida literaria le han podido perturbar o adulterar a él. Ni a ella, a su poesía, cándida, sincera, humana, apasionada; los mismos vaivenes de la moda sufrida, las sueltas y voluntarias picardías, esguinces o alharacas a lo moderno. Se me dirá: pocas poéticas más movidas o variadas que la suya. No: acercaos. En el fondo, siempre la misma honradez, la misma candidez de intenso, ingenuo y sabio artífice. En el fondo, su única vena inspiradora. En la superficie, la variación. Y en la variación está el gusto.

PER TROPPO VARIAR POESIA È BELLA.

Variación, variaciones. Alguien las creería barquinazos. No han sido nunca tentones casuales del que camina sin luz. El lector de la reciente *Primera Antología Poética*, de Gerardo Diego, ve cómo se suceden en ella los

versos tradicionales
y *versos raros, nuevos y diversos.*

Pero el poeta sabe adónde quiere ir, y que se trata de dos caños de un mismo manantial. A un lado los *Versos Humanos*, a otro, *Imagen y Manual de Espumas*. Mas lo mismo el verso tradicional que el puro experimento lírico, brotan humanamente del corazón, son voces diversas de una sola y total armonía:

*Versos humanos, ¿por qué no? Soy hombre
y nada humano debe serme ajeno...
Todo el arte es humano, hasta el divino
el que aspira a crear la forma pura.
Para llegar a Dios no hay más camino
que el del amor que vence y que perdura.*

Así escribía el poeta —de un modo tal vez excesivamente programático— en 1925. Y hoy, con fiel coincidencia: “Cuando se acusa a la poesía de hace veinte, quince años, de fría, de cerebral o de ebúrnea y egoísta, si no se dice una majadería por impotencia de decir algo mejor, se comete al menos una deliberada injusticia. Porque la combustión andaba por dentro de aquellos versos sincerísimos..., y al posar la mano sobre ellos, una piel delicada podía advertir inequívoca la onda térmica que le subía del rescoldo cierto.” Sí, de un mismo corazón apasionado salían la voluntaria continuación de los modos de nuestros antepasados y la frenética búsqueda, la complacida obediencia al jubiloso precepto: *Cantate Domino canticum novum*. ¡Cantad, poetas, cantad siempre un nuevo cántico al Señor! A la bella variedad del mundo ha de corresponder la bella variedad del arte. No sólo. Natura: *per troppo variar Poesia è bella.*

EL MOVIMIENTO ULTRAÍSTA.

Y el nuevo cántico le llegó con el creacionismo. En España: *Ultra*. No se le hace justicia a este movimiento. Apenas produjo nada durable. Pero sin él, difícilmente se puede explicar la poesía posterior. Una parte del público rechazará siempre lo literariamente heterodoxo o innovador, sin comprender que, sin esas sacudidas, la vida de las letras se enmohece, que aun para la renovación de la literatura, dentro de los cauces tradicionales, son necesarias, de vez en cuando, esas arriscadas aventuras. Hasta en la prosa son convenientes los experimentos límites. La novela de James Joyce, por ejemplo, está en las lindes de arte y ciencia, de literatura y psicología experimental. Es ilegible para el buen lector de novelas. Pero esa técnica, esos hallazgos utilizados y diluídos por novelistas prudentes (que saben lo que se debe al público) renuevan toda la literatura de "ficción" del mundo contemporáneo. Desde que existe literatura, desde que hay poesía no se ha hecho sino tejer y destejer, fluir y refluir, entre canon y evasión, conformidad y rebeldía, tradicionalidad y frenético prurito de búsqueda. A los que se escandalizaban hace veinte años, ya se les habrán quietado los temores. Tras tantos vendavales, una nueva generación poética escribe hoy con una clásica tersura, con una impecable suavidad de mano. En las formas abiertas y libres apenas si se puede señalar más que ese magnífico intento que es el *Tiempo de dolor*, de Luis F. Vivanco, y, luego, siempre apartado, señero —honda vena nunca domada— el gran poeta Vicente Aleixandre. Pero, a través de muchos filtros, y aun a veces por capilaridad, materia de aquellos atrevimientos, que ya podemos llamar de antaño, ha pasado hasta la técnica de los más perfectos, la de un Dionisio Ridruejo o la de un Luis Rosales. Sí, también por las rebeldías se llega a lo clásico. Pero, ¿no os parece que Gerardo Diego tiene razón al decir "yo creo que un cambio de aire en las veletas haría ya bien a la salud"?

EL CREACIONISMO DE GERARDO DIEGO.

Ighoro muchas de las distinciones que los que vivieron de cerca el ultraísmo y el creacionismo explican con —relativa— claridad. Gerardo Diego, a ruego mío, me mostraba hace poco la diferencia de técni-

ca y de intención que más o menos confusamente observa el lector al pasar de *Imagen* a *Manual de Espumas*. Lo que sí sé es que de todo aquel vocinglero estrépito de *Ultra* lo único que nos queda son esos dos libros, juveniles, primaverales, llenos de ingenio, de fuerza intuitiva, pero también de fresca y jugosa emoción. Las imágenes de poderosa (y a veces muy extravagante) novedad están, sobre todo en el primero, sueltas, desgranadas, sin la unión de partes más neutras. Pero la unión temática suele ser continua, o con quiebras fácilmente vadeables. Ved qué luces de verano:

La lámpara del estío

abrió

su sombrilla.

*Y un hálito de playa
atravesia la lona de campaña.*

*De tienda a tienda
el oasis cuelga sus hamacas.*

Todos los astros corren en las regatas.

Ella ondea en la meta con la copa en la mano.

El lecho del estío está lleno de náufragos.

En el hall del hotel

las playas pelotaris

jugaban al tenis.

El poeta quiere expresar también con la disposición tipográfica (como en esa sombrilla-lámpara, que se abre o se enciende, o en esa hamaca que perezosamente cuelga). Apollinaire, en Francia, había llevado esta técnica en sus *Calligrammes* a límites pueriles (y a veces deliciosos). Mas (para los que aún se escandalizan) nada nuevo hay en el mundo: la escuela metafísica inglesa había hecho lo mismo en el siglo XVII.

En *Manual de Espumas* comienza, en parte, una técnica distinta. "Ese libro —me venía a decir Gerardo Diego— nace de un conocimiento más directo del verdadero creacionismo y de Vicente Huidobro, todo ligado con mi primer visita a París. En esos poemas quiero hacer una transposición poética de lo que entonces era el cubismo. Así como en el cubismo, en un mismo cuadro, se funden formas diversas, así, en mi *Manual de Espumas*, dos o tres temas distintos en un mismo poema." Sí, en el cubismo y en esta poesía lo que comenzaba como mujer hermosa podía terminar en pez. El iniciado abría la boca,

cercano al arrobó, pero el *Arte Poética* del viejo Horacio quedaba en pie: el buen público no podía contener la risa. (¡Y, sin embargo, qué bellas son esas sirenas!).

Estos intentos generosos tenían además de su hermetismo, otro grave inconveniente: una barrera invencible, levantada por las condiciones fonéticas del lenguaje. Frecuentemente se ven forzados a resolverse en fáciles aleluyas, de metro irregular, con tintineo metálico (que hoy nos suenan a hierro viejo). ¡Pero cuánta juventud, cuánta alegría creadora y cuánta emoción en estos versos! Yo, personalmente, prefiero estos libros al de *Versos humanos*, donde si hay sonetos que anuncian al hondo y maestro poeta de *Alondra de Verdad*, hay también bastante ganga sin valor. Y creo a Gerardo Diego cuando repetidamente nos asegura las humanísimas raíces de sus intentos hacia una poesía absoluta.

EL CENTENARIO DE GÓNGORA.

La rehabilitación de Góngora empieza en España con Rubén Darío. Mas es entonces un gusto caprichoso por el poeta raro, "maldito". Se le considera nebuloso, vago, "simbolista" o "impresionista". El segundo momento de la rehabilitación coincide con el año del tercer centenario: queda entonces patente que el poeta es difícil, complicado, pero de ningún modo vago o "impresionista", que en su recargada creación el mundo se estiliza y se ordena estéticamente, que en él tenemos la extrema línea de la evolución de la técnica renacentista, cuyos sucesivos avances en complicación y aumento de temperatura a lo largo del siglo XVI hacia el barroquismo del XVII son jalones que pueden ser fijados con exactitud. Hoy podemos ver la oscura intención y el sentido de aquel entusiasmo justiciero de 1927: es aquél un movimiento integrador de los valores literarios del Siglo de Oro. Algunos de estos valores —Garcilaso— han pasado casi sin merma por los altibajos de los tiempos. Pero otros —Lope, Calderón, Góngora— habían sido negados por la fría y orgullosa razón del siglo XVIII. La reacción romántico-realista del siglo XIX reinstaura a Calderón y a Lope. Quedaba Góngora. El reincorporarle al sistema de valores hispánicos es la labor del primer tercio del siglo XX.

En aquel centenario Gerardo Diego tiene una destacada intervención. A él se debe la recopilación de la *Antología en honor de Góngora*; y de sus dos muchachas —de sus dos revistas— si *Lola*, la desenvuelta, toma a su cargo —entre burlas y desplantes— la defensa del centenario gongorino, la dulce *Carmen* muestra bien a las claras, contra las calumnias de los mestureros, que el culto al autor de las *Soledades* era sólo eso, una justa rehabilitación de una figura gloriosa de nuestro pasado, de ningún modo una entrega de la nueva poesía a una forma que ya había tenido completo su curso estelar. Claro se ve en las páginas de *Carmen* el influjo gongorino *non esserle passato oltra la gonnà*. Pero lo mismo ocurre, en general, con la poesía de hacia 1927, y con la del Gerardo de aquellos días. A Diego la afición a Góngora le venía de antiguo. Ya en 1925 había escrito:

*Al radio de mi brazo se me ofrecen actuales
mi Góngora de Hozes y mi Bocángel raro.*

Lo que hay de gongorismo en su poesía es sólo un delicioso casi *pastiche* (por lo que respecta al movimiento y al impulso rítmico), esa *Fábula de Equis y Ceda*, que es como una de las muchas “metamorfosis” de la poesía barroca, en la que sobre la anécdota hubiera triunfado el puro gozo verbal e imaginativo. Nada más que eso, o muy poco más.

POESÍA TAURINA.

Aquella generación de 1920 a 1936 no podía ser infiel al rasgo, tal vez más constante de las letras de España: ser reconcentrada expresión de lo hispánico. Son dos grandes poetas de entonces los que más resaltan en tal sentido. ¡Quién lo diría! Aquella poesía a la que se tenía por cerebral, inhumana, se mete por lo popular con calor amoroso, con una intensidad y un poder de intuición como desde Lope no se había dado. Los metros irregulares y estrofas populares de la Edad Media y del Siglo de Oro (canciones paralelísticas, zéjeles, seguidillas, letrillas, etc.), y los vívidos giros idiomáticos reviven ahora con tal brillo, que el poeta, a veces, no parece un escritor culto que busca lo popular,

sino anónimo artista que canta desde el corazón del pueblo, o cuya obra ha sido filtrada y cernida en lentos siglos de tradición. Esta tendencia roza también a Gerardo Diego. Mas apenas si, en busca de expresión cercana a lo popular, encontraremos en él las seguidillas del *Torerillo en Triana*,

*Torerillo en Triana
frente a Sevilla.
Cántale a la Sultana
tu seguidilla...*

o tal estribillo en verso irregular, o alguna expresión desligada. Y cuando estos rasgos ocurren es, generalmente, en poema de asunto taurino. Dentro de la poesía de tema folklórico, o de posición folklórica, es la taurina la que ha tenido más desarrollo. Y esto, lo mismo antes de 1936 que después de esa fecha. Mas hay una diferencia notable: los poetas de entonces suelen (pero hay excepciones) cantar popularmente el tema popular, en seguidillas o letrillas, etc.; hoy los poetas tratan el tema taurino en sonetos (como los admirables —aún inéditos, creo—, de Rafael Morales), o en odas y décimas (como Diego). Odas y décimas sirven al poeta para elevar de modo distinto lo contingente (tan localmente enraizado) de la fiesta taurina a plano absoluto. La décima —tradicional, o con variación— es tan escueta, tan matemática en su estructura, y, si se tercia el encabalgamiento de versos, puede dar tanto realce al esguince, que le sirve a Gerardo Diego (poseedor de una ciencia taurológica, de la que desconozco aún el grado elemental) para exponer bellas, epigramáticas lecciones de tan especial técnica. He aquí el *Pase de la Muerte*:

*Es el pase de la muerte
y la estatua de perfil.
Todo —la suerte o la muerte—
pende de un hilo sutil.
Porque el honor de una roca
ata los pies y provoca
a clavarse, eje absoluto.
Y la muleta resbala
su roja enigma de ala
sobre la sierra de luto.*

En la oda, en cambio —y ahí está la bellísima a Juan Belmonte— acumula Gerardo Diego los más suntuosos elementos de su maestría poética: una voz madura, una feliz conjunción de imágenes, un ágil verso que se engarza, voluntario, en la estrofa, dulce y zigzagueante fluir que se lo lleva. Aquí y allá un recuerdo de las aventuras gongorinas. Y a veces se presiente casi la fábula mitológica y barroca. Mas hay una contención clásica en esta voz que canta y no se avergüenza de decir: “Yo canto.” Pieza de antología.

Así, entre elementos populares, escueta décima y majestuosa oda, se constituyó *La suerte o la muerte*, bello libro —todavía inédito— de poesía taurina. No es éste aún, sin embargo, mi Gerardo Diego preferido.

ALONDRA DE VERDAD.

Alondra: “poesía luminosa y alada”. Y, a la vez, de verdad: “auténtica y vivida”. Título que podía cubrir, no a este libro (que tan bien lo representa) sino a toda la poesía, a la verdadera poesía.

Son cuarenta y dos sonetos los que se han juntado. Se habrían juntado en libro, aun contra la voluntad del poeta. Algún legítimo hermano que no entró en el cómputo —el primer *Ciprés de Silos*— no ha tenido más remedio que arrezagarse en las notas. Un mismo fervor los une, una misma maestría de poeta en el ápice de su clímax. Todos, poesía vivida. El poeta se ha creído en el caso de explicar en notas el origen vital de muchos, los evocados recuerdos literarios, las dudas técnicas en el trance de la creación; no falta alguna punzada a cercanos, descontentadizos criticones (la que me apunta, de tan leve, ni siquiera llamó sangre). Concluída la bella página, sobra la falsilla. Las notas no son, pues, indispensables, y en algún caso, el soneto deja una estela aún más vagamente poética, un ámbito más dilatado, cuando ignoramos el centro exacto de su arranque. ¿Qué importa, frente al soneto *Fugitiva* o al que se llama *Alondra de verdad* —como el libro mismo—, conocer la historia de la aventura que pudo fraguar y no fraguó, ni que la dama fuera guatemalteca? Ese “tu Guatemala” parecía una luminosa, tropical orientación de capricho, que se admite —y aun se espera— siempre de un poeta tan caprichoso como Gerardo Diego. Mas las notas están escritas con garbo, tienen preciosos datos

para reconstruir la unidad de un poeta tan vario, han de dar regusto a lectores noveleros o curiosos, y —como Gerardo dice— aligerar el trabajo de presentes y futuros escoliastas.

Yo no hubiera puesto al frente el soneto que lleva por título “Soneto mío”. Es versión ligeramente variada del que se publicó en *Versos Humanos* (allí se leía “cauteloso” en vez de “anhelante”, y es modificación significativa):

*Anhelante arquitecto de colmena,
voy labrando celdilla tras celdilla,
y las voy amueblando de amarilla
miel, y de cera virgen y morena.*

Corregido y todo, insiste demasiado del lado de la honrada artesanía, y yo no puedo ver los cimeros sonetos de esta *Alondra*, como obra paciente de artifice, sino como genial troquelación. Y aunque en este ensayo me he vedado pormenores no importantes, no puedo dejar de decir que ese “amueblando” del verso tercero no me gusta. Sigue aquí Gerardo una (a veces) inclinación suya a lo que yo llamaría “imagen empequeñecedora”, admisible si hay causas especiales, pero no en general, y que momentáneamente me perturba la lectura de altas creaciones. Como cuando en el soneto 25 las espléndidas nubes de un momento único las veo comparadas a un “edredón”:

*Silencio de estupor. Se alzarón vuelos
de aves marinas. Sobre la gemela
infinitud de arriba, abrió su tela
un edredón de nubes de los cielos.*

Qué lástima. Presagiamos en los dos primeros versos el portento inminente, y venimos a dar en imagen de alcoba. Mas no me he de perder en pormenores de poco momento, donde tanto hay que admirar.

SONETOS DE TEMA MUSICAL.

Solos estos cinco sonetos bastarían para un gran poeta. Gerardo —el hombre aparentemente frío— nos abre aquí las simas cálidas de

su pasión. Y sólo un profundo conocedor de la música como él, habría podido caracterizar tan rápida, tan intuitivamente a cinco grandes creadores: Beethoven, Schumann, Schubert, Scriabin y Debussy. Oíd flotar —perfume, suave color, nostalgia—, la vaga tonalidad de Debussy:

*... Tú sabes dónde yerra un son de rosa,
una fragancia rara de añafiles*

*con sordina, de crótalos sutiles
y luna de guitarras...*

*... Y metales en flor, celestes leños
elevan al nivel de las mejillas
lágrimas de claveles y azahares.*

A juzgar por sus notas, Diego prefiere el dedicado a Beethoven. Yo, decididamente, pongo por delante los de Schumann y Schubert. En el primero de estos dos, música y mística se entrefunden. Pero no es el gozo de la "unión", desde las alturas de Teresa o de Juan de la Cruz, sino —como en Fray Luis de León— la honda nostalgia del desterrado. ¡Ay, en esa unión y seguridad inasequibles está sólo el consuelo

de haber vivido en límites reales!

Y el poeta se dirige al puro espíritu musical, ya centrado y celeste, y le dice:

*Compadéceme, pues, ahora que alcanzas
tu fugitiva música, y contigo
la ocultas, y tus brazos —ay— la gozan.*

*Yo, arrebatado de desesperanzas,
música tuya adentro sigo y sigo.
Y no sé si mis dedos —ay— la rozan.*

"Música tuya adentro sigo y sigo, y no sé si mis dedos —ay— la rozan": divina incertidumbre, apasionada impaciencia —música adentro, mar adentro—, hervor de ese "ay" que aletea temblando y quebrando, en una prolongación nostálgica, el último verso.

*

Si tuviera tiempo para pormenores, ¡cuántos aciertos se podrían señalar! ¡Cómo se despeña, se arranca o se desasosiega ese verso “yo, arrebatado de desesperanzas”! Su arrebatamiento, que el léxico sugiere, se desploma comprobándose en el ritmo, y todo consiste en ser verso de acentuación débil, sólo de cuarta sílaba, y no de cuarta y octava o de sexta, como en los endecasílabos normales. No están presentes en el creador estos distingos: lo que obra es la intuición selectiva. Es curioso ver cómo Diego aquí, y en algún otro ejemplo, que señalaremos más tarde, va a coincidir con otros grandes poetas españoles. Góngora sentía también el efecto que una acentuación débil podía sacar del verso italiano. Es la montaña de Toledo, inminente —pero estática— en un secular derrumbamiento geológico:

*Esa montaña, que, precipitante,
ha tantos siglos que se viene abajo...*

Como en el soneto del poeta de hoy, léxico (“precipitante”) y ritmo se corresponden, y el verso, falto de su acento en octava, literalmente, súbitamente, se derrumba.)

En el soneto a Franz Schubert ya no hay nostalgia de lo siempre fugitivo, sino la más primaveral, cándida, blanca y azul descripción de música real:

*Felicidad de primaveras puras
cuando a abrirse en candor la flor se atreve,
maravillas del río que se mueve
inmóvil en cristal de conjeturas...*

Allí, en el soneto a Schumann, desesperanza e incertidumbre; en éste arrobamiento, gozo, olvido. Y el corazón —húmeda pulpa cuasi vegetal— que se va llenando de ternura:

*Pozos que el alma trémula revelan,
olvido de la vida y sus campanas,
novias que ríen, ángeles que vuelan,*

*niños que alcanzan, trepan tus acordes.
Y de rocío y lágrimas tempranas,
por ti mi corazón hasta los bordes.*

Y el corazón del lector también dulcemente rezuma.

EL VIAJE A FILIPINAS.

Gerardo Diego ha tenido la fortuna de dos espléndidos viajes: uno a América del Sur, otro a Filipinas. Cuando la Humanidad se perfecciona —mas, ay, lo dudo—, los Estados tendrán en sus Presupuestos, como una de las partidas más importantes, la “Consignación para maravillosos viajes de grandes poetas”. Era yo quien tenía que haber ido a Filipinas; ciertas aprensioncillas me retuvieron... Fué Gerardo. Personalmente me he maldecido muchas veces; cara a la poesía, no puedo sino estar muy contento de la sustitución. De sus impresiones de aquel viaje, hay en *Alondra de Verdad* toda una serie de hermosos sonetos. En su peregrinación el poeta se ha encontrado a veces con ausentes queridos, artistas que peregrinaron y, errantes, se nos perdieron para el arte, o para el arte y la vida. Rimbaud, el extraño, y Medina Medinilla, “el Rimbaud español”. Pero hay otra sombra, otra presencia, recordada, que va siguiendo la derrota del moderno poeta de España, y es la de nuestro grande, hispánico Camoens.

Algunos de estos sonetos de viaje se entrecruzan de amor. En el que tiene por nombre “Antípodas”, el poeta siente la presencia de la interpuesta esfera terrestre. Distancia y amor. Y en una tentativa de crear un diámetro de comunicación ideal, su voz pregunta: “Bajo tus pies, ¿no sientes mis llamadas?” También en *Radiograma*, no sin humor y capricho, lanza su S. O. S., pero aquí pidiendo ayuda a náyades, ninfas y sirenas, para que apresuren la marcha de la lentísima embarcación:

*Socorred a esta nave de fortuna,
remoto caracol, torpe camella.
La adelantan la brisa, el sol, la luna.*

*Amor, ¿a cuántas millas, ay, tu estrella?
Pronto, de prisa, avante. Todas a una,
que aún no veo las luces de Marsella.*

No es sólo el antecedente de Camoens, que el poeta cita en nota. El tema es lugar común, clásico, con infinitos avatares; mas en aguas tan surcadas, nuestro Diego garbea muy bien. Así conjuraba ya Horacio a las divinidades para que socorrieran á la nave que llevaba a Virgilio; así, y mucho más cerca del poeta moderno, amonesta D. Luis Ca-

rrillo al Betis para que favorezca el avance de la nave que le lleva hacia la amada, que también ésta, desde el otro extremo, debe de estar suplicando:

*Deja el grueso tridente, y con la mano
ayuda, ¡oh Rey!, la quilla; no la iguale
flecha que tardo deje el aire vano.*

*Mas si tu gusto a mi rogar no sale,
su acento escucha, río más que cano:
valdrá contigo, pues con mares vale.*

Mas yo, de estos sonetos de viaje, como de todos los del libro, prefiero aquellos que, siendo “de verdad” —auténtico “Erlebnis”— son más “Alondra”, es decir, los que, en vuelo más alto, más se alejan de la anécdota. Hay aquí dos, casi unamunescos, que especialmente me llaman. Aquella constelada “Altamar de la Noche”, en la que tantos recuerdos y presagios y presencias se transmutan, en austral vigilia, sobre el puente de la nave (con la ternura, infantil y de cósmica profundidad, de su verso último: “Cantar de cuna cantan las estrellas”). Y “Nubes sobre el Desierto”, en donde la nítida imagen de tres nubes y de sus tres sombras sobre el mar de arena, eleva al poeta a la angustiadora pregunta final:

*Dime, Dios del desierto, ¿son eternas
nuestras almas? ¿Son nubes? ¿Sombras vanas
sobre tu estéril frente inmensa ardiendo?*

PAISAJE. FUERZAS NATURALES.

Hay otros sonetos en el libro, en los que el tema (sea cual sea su fuente real de inspiración) no va ligado a determinación geográfica de exotismo o ausencia. Un “Eclipse parcial de Sol”, de milagrosa, cencida, virginal, trémula luz. A continuación leemos una variante: tiene interés para el estudio de la técnica creativa del autor, pero, siendo ambas versiones muy bellas, yo gusto más de la primera, con sus dos arcangélicas líneas finales:

*Nunca vi tan distante el paraíso,
perdida en el confín la última grada.*

Voy a prescindir de "Emplazada", uno de los pocos sonetos de *Alondra* que no consiguen mi adhesión: nacimiento de luna, con una seguida y muy bien pormenorizada alegoría de sanguinolento parto. Otro ejemplo, pues, de "imagen empequeñecedora" (la alondra, aquí, es "infra-alondra" o "alondra-topo"), a la que no absuelve ni la atenuante de haber nacido, precisamente, en el mar Bermejo un poema tan sanguiinario. Mas hay, para compensarnos con gozosas creces, una extraña "Ascensión en globo", entre la niebla:

*Ingrávido silencio, inmóvil ruta.
Y, desatado el sueño, dulcemente
en la nada de Dios duermo disuelto.*

Y aquella otra "Niebla", que empieza con un contraste de viento, donde los versos crujen en imagen y expresión intocables:

*... al mar, que restallaba
sus árboles de espuma vengadora...*

¡Cómo gusta Gerardo Diego de estos terribles semidioses de la naturaleza, estos extraños seres —tan cotidianos como distantes, incomprensibles—, que traen el prodigio renovado a nuestra vida diaria! Ciega fuerza del aire, con tacto y palpos de alimaña, o de genio sobrenatural:

*No, no eres sólo espíritu. Sabemos:
soplo, espíritu. Bien. Pero, ¿y tu viva
carne, di, de alimaña fugitiva,
tu burladora piel, varia en extremos*

*de dulzura o terror? ¿y los supremos
deleites de tus filos, tu impulsiva
cólera ciega de testuz de chiva,
la ultrajadora furia de tus remos?*

*¿Eres padre del fuego? ¿O eres llama
tú mismo, turbia llama ardiente y fría...?*

¡Magníficos versos! Tan buenos como el mejor Blake.

SONETOS DE AMOR.

Tanta ternura y tanto impulso poético hay en estos sonetos, que sería preciso hablar de todos. De esa pareja a la fugitiva muchacha de Guatemala. De ese "Sucesiva", donde el poeta busca en la amada las pequeñas contingencias parciales, para elevarse inmediatamente —¡y qué alta va la alondra por el último verso!— a su unidad totalizada:

*Así te quiero en límites pequeños,
aquí y allá, fragmentos, lirio, rosa.
Y tu unidad después, luz de mis sueños.*

Y dos sonetos de ausencia: de ausencia por "Distancia", en el que lleva ese nombre; de ausencia en mundos diferentes (amada, en el del sueño: amante, en el de vigilia). Es este último soneto —ya famoso desde que se publicó hace años— el que tiene por título "Insomnio". Si "Distancia" es magnífico, "Insomnio" es uno de los sonetos más intensamente emocionados que se hayan escrito en lengua castellana. Helo aquí:

*Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes.
Duermes. No. No lo sabes. Yo en desvelo,
y tú, inocente, duermes bajo el cielo.
Tú por tu sueño, y por el mar las naves.*

*En cárceles de espacio, aéreas llaves
te me encierran, recluyen, roban. Hielo,
cristal de aire en mil hojas. No. No hay vuelo
que alce hasta ti las alas de mis aves.*

*Saber que duermes tú, cierta, segura
—cauce fiel de abandono, línea pura—
tan cerca de mis brazos maniatados.*

*Qué pavorosa esclavitud de isleño:
yo insomne, loco, en los acantilados,
las naves por el mar, tú por tu sueño.*

La imagen que centra y crea el poema está dada en el verso cuarto:

Tú por tu sueño, y por el mar las naves.

No usa el poeta fórmula gramatical de comparación (“tú, por tu sueño, como las naves por el mar”). Deja aislados, cercanos y paralelos los dos planos, el real y el imaginativo, que en seguida, suavemente, se han de fundir en la mente del lector. La imagen preside el curso del soneto, y después de haber creado en sistema un bello ambiente de relaciones, nos vuelve, sin violencia, al centro inicial, condensándose de nuevo, invertida, en el verso último:

Las naves por el mar, tú por tu sueño.

Por todo el soneto va una duplicidad de tema, casi musicalmente contrastada: tema de la amada, tema del amante. Lo que al principio es desasosiego, brevedad escueta de oraciones, ritmo entrecortado suspensivo, es remanso que inicia un feliz, un dulce curso, cuando con el tercer verso, se insinúa y suavemente se prolonga la cándida representación de la amada:

*... y tú, inocente, duermes bajo el cielo.
Tú por tu sueño, y por el mar las naves.*

Mas otra vez en el segundo cuarteto insiste el frenético motivo de la desesperación del amante, ahora acumulando verbos, agrios de erres, casi interjectivos: “te me encierran, recluyen, roban”. El verso duro y apasionado en crescendo, termina en sima súbita, paralizadora:

Te me encierran, recluyen, roban. Hielo...

(De palabra, equivocándome, le critiqué una vez este endecasílabo al poeta: de su genuina, y justiciera, indignación me ha llegado algún ramalazo.) En desasosiego continúa el segundo cuarteto, que si se aquieta, es sólo en su final, desesperanzadamente aún, pero en una entrevisión, constelada de blancas vocales *a* (verso vulgar del lado imaginativo, pero, fonéticamente, bello cierre de los ocho primeros). Pero he aquí que llega ese quicio ideal del soneto, que es el paso a los seis versos últimos: finos y tiernos violines avanzan, casi remansándole, el terso tema, serenamente fluvial de la amada dormida:

*Saber que duermes tú, cierta, segura,
—cauce fiel de abandonos, línea pura...*

Y otra vez irrumpe el frenético tema del amante, en el que ahora, con felicidad, se recoge y amplía la imagen inicial: dulce alejarse de la nave segura, impotente desesperación del aislado en la orilla:

... tan cerca de mis brazos maniatados.

*Qué pavorosa esclavitud de isleño:
Yo, insomne, loco, en los acantilados...*

En los dos versos últimos, con perfecta y unitiva simetría final, se condensa, contrastada en imagen y sonido, la doble representación de todo el soneto. Frente a la suavidad amplia del verso postrero, el ritmo desesperado o despeñado del penúltimo (de acentuación, otra vez, en cuarta sílaba):

*Yo, insomne, loco, en los acantilados.
Las naves por el mar, tú por tu sueño.*

La inocencia de la imagen, la limpidez del tema, la contrastada técnica, la desbordada ternura hacen de éste uno de los más bellos sonetos de amor: estilo eternamente dulce y nuevo, cuya ciencia fijó para siempre Dante.

TEMAS Y PAISAJES ESPAÑOLES.

No hay un gran creador español que pueda ser infiel a la ley de nuestra raza: necesidad perenne de autoexpresión nacional, infatigable prurito de reconcentrada expresión de lo hispánico. En zonas más superficiales de arte la hemos visto ya cumplirse brillantemente con la poesía taurina de Gerardo Diego. No podía faltar en él una raigambre más honda de ese sentimiento: dolorosa ligazón, casi animal o natural, a la tierra y los modos de España. Es el terrible torcedor, más que dulce, amargo, que presta eterno sentido y abre cálida resonancia al verso, tantas veces claudicante en la forma, del grande y querido D. Miguel de Unamuno. Gerardo Diego había sentido ya esa profunda llamada, y hace muchos años le dió respuesta en su libro de *Soria*, y con más concentración en poemas como ese "Ciprés de Silos", que

hoy se saben de memoria miles de españoles, por todos los ámbitos del mundo, condensado poema en el que con acierto supremo supo juntar una hiriente intelección del modo severo de Castilla y del ascensional impulso místico, última razón de nuestro vivir como hijos de España. Los poetas se equivocan muchas veces al juzgar su propia obra. Diego no deja de formular reservas cuando habla del primer "Ciprés de Silos", y aun en una conversación me apuntó que prefería el segundo soneto del mismo título (contemplación desde la ausencia), que es el que en esta *Alondra de Verdad* se publica. Tan logrado es éste que lleva bien el parangón con el primero. Mas las obras viven vida independiente, y aquél ya es símbolo del anhelante corazón de España.

Hay en estos sonetos españoles mucha variedad. Alguno —como el de la "Giralda"— vive por su renovada gracia, por su inacabable fertilidad en imaginados piropos. Otros son latir profundo —infancia, juventud— de un hijo de Santander, donde el azul nordeste encabrilla gozosamente la mar, o el sur fustiga y embiste, exaltando horizontes de la natal bahía. Tal otro, en ese deseo ascensional, cimero, tan repetido en mil formas diversas en este poeta, sobre un fondo de amor, invoca a las torres compostelanas:

*Creced, mellizos lirios de osadía,
creced, pujad, torres de Compostela:*

a las torres de esa celestial ciudad de piedra que había de inspirar los *Angeles de Compostela*, uno de los mejores libros de Diego. Hay otro, en el que el poeta vibra emocionado y prorrumpe en jubilosas imágenes ante la sublime visión del Teide, máximo adelantado de la patria.

Mas, entre todos, maravillosamente aquieta mi espíritu el que tiene por título "Revelación". Sobre tierra española, en antiguo solar de hazañas, paisaje en la lenta tarde de agosto, con una luz adelgazada: extraña y diáfana serenidad. Es la pausa, introductora del prodigio. Y el portento es un pájaro que canta:

*Era en Numancia, al tiempo que declina
la tarde del agosto, agosto y lento,
Numancia del silencio y de la ruina,
alma de libertad, trono del viento.*

*La luz se hacía por momentos mina
de transparencia y de desvanecimiento,
diafanidad de ausencia vespertina,
esperanza, esperanza del portento.*

*Súbito, ¿dónde?, un pájaro sin lira,
sin rama, sin atril, canta, delira,
flota en la cima de su fiebre aguda.*

*Vivo latir de Dios nos goteaba,
risa y charla de Dios, libre y desnuda.
Y el pájaro, sabiéndolo, cantaba.*

Serenidad: luz y música. He aquí un soneto de una sencillez clásica. De una perfecta, encalmada armonía, que sólo un momento parece que deliciosamente se va a romper con la impaciente y caprichosa búsqueda de este caprichoso y apasionado Gerardo:

*... sin lira,
sin rama, sin atril, canta, delira,
flota en la cima de su fiebre aguda.*

Todo él, con esa transparencia de la luz, que evoca desde el quinto verso. Verdadera alondra de verdad, con arranque en tierra española, con alta cima, "en la cima del éxtasis", como el ruiseñor de Jorge Guillén. Con ese sentido cimero, elevador, que vamos encontrando en la mejor poesía de Gerardo Diego. Verdadera ascensión de la poesía, hasta la categoría, desde la anécdota; desde lo vivido en la realidad, a lo vivido en el prodigio, en la fantasía o en el sueño; desde la tierra humana (y nuestra, española), hasta la libre voz de Dios.

*Vivo latir de Dios nos goteaba,
risa y charla de Dios, libre y desnuda.
Y el pájaro, sabiéndolo, cantaba.*

Alondra de verdad. Símbolo, pues, de todo este libro. Y símbolo de toda poesía.

CUMBRE DE URBIÓN.

Poesía cimera. Henos otra vez en la cumbre:

*Es la cumbre, por fin, la última cumbre.
Y mis ojos en torno hacen la ronda
y cantan el perfil, a la redonda,
de media España y su fanal de lumbre.*

*Leve es la tierra. Toda pesadumbre
se desvanece en cenital rotonda.
Y al beso y tacto de infinita onda
duermen sierras y valles su costumbre.*

*Geología yacente, sin más huellas
que una nostalgia trémula de aquellas
palmas de Dios palpando su relieve.*

*Pero algo, Urbión, no duerme en tu venero,
que entre pañales de tu virgen nieve
sin cesar nace y llora el niño Duero.*

No hay quien pueda leer estos versos sin sentirse sobrecogido por la obra de arte, sin un profundo estremecimiento. Mas, de seguro, el ambiente de emoción creado será muy diferente, según sean los distintos ambientes temperamentales de los lectores. Una voz me manda callar ("Muda, la admiración habla callando", ha dicho Góngora); pero otro impulso irrefrenable me obliga casi a prorrumpir, a decir desordenadamente, lo que en mí, de un fondo atávico, remueve este soneto, cómo me aprieta el alma, cómo veo en él condensarse paisaje y profundidad de España, qué respiro de aires delgados de cima me da, cómo se siente en él, idealmente dormida a nuestros pies la total amplitud de esta tierra de nuestros afanes cotidianos, sobre la que gravita la comba imperturbable de su cielo sin nubes, y cómo siento también pesar casi materialmente sobre mí otra fuerza que nos oprime, que nos arraiga y liga —fidelidad a la esencia eterna de esos valles, esos montes, esas llanuras—, hasta hacernos casi vena profunda, o peña, o raíz, u oculta alimaña del ancho solar sin tiempo, y antes del tiempo, entre los cuatro mares; cómo me hiera, en fin, y desgarradamente se me endulza —sombra querida de mi Unamuno— este amor y este do-

lor de España, patológica tiranía diaria de mi ser de español. Sí, por esta cima de Urbión se asciende a la visión de la más antigua veta de nuestra nacionalidad, a su origen y principio. A la Iberia geológica, anterior a todo este breve ayer y este hoy instantáneo que es la vida de los hombres. A España, a nuestra España, virgen aun de pie humano, en cuyo aire nutricio no había vibrado todavía la primera voz de amor o de odio. Recién salida de la mano de Dios, sólo con una nostalgia de sus modeladores dedos. Es éste tal vez el momento de más alta inspiración de Gerardo Diego. Hay un casi divino escalofrío en las palabras del poeta:

*Geología yacente, sin más huellas
que una nostalgia trémula de aquellas
palmas de Dios palpando su relieve.*

Absoluta España, a solas con Dios. Y ahora, deliciosa ternura naciente, dulce contraste, la vida. En aquella grandeza geológica, vagidos de una tenue criatura, entre pañales de nieve: el niño Duero. El Duero que será Numancia la heroica, las almenas de Toro, Zamora la bien cercada. En el centro de la España absoluta, la débil voz naciente que ha de ser la España histórica.

“Cumbre de Urbión” es, para mi gusto, el más bello soneto de un libro de sonetos admirables.

FINAL.

Gerardo Diego, voz dé una apasionada vibración central y única, de tonos y modos variados, extravagante y tradicional, se encuentra a sí mismo, con pleno derecho, con exacta precisión, cuando sus extraordinarias dotes, su ternura bien enraizada, su hiriente intuición, su técnica tan ágil como arriscada, para la que ya no hay obstáculos, le sirven para expresar, para condensar o adelantar, depurándolas, emociones o ideas que duermen ya, turbias, o que pueden nacer nítidas en el multitudinario corazón del hombre. He aquí la doble función del poeta, del vate: cerner, acendrar en nuestros corazones el oscuro poso del pasado; o sugerirnos el futuro legado que hemos de transmitir a los que vendrán, orientar fúlgidamente nuestra sensibilidad hacia el porvenir:

*Hear the voice of the Bard
who present, past, and future, sees;
whose ears have heard
the Holy Word
that walk'd among the ancient trees.*

Mas para que la poesía se produzca es también necesario que se dé un doble juego de reacciones entre un foco y un receptor: poeta y público. Que al "bardo" se le escuche. Por eso es poeta Gerardo Diego: esta alondra de verdad ha de cantar jubilosamente en el cenit de muchas almas. Y que me crea mi Gerardo: bien está, necesaria fué la poesía-límite de Góngora; bien están, necesarios han sido los atrevimientos modernos en busca de una poesía absoluta. De estos generosos intentos mucho se filtra al grande, al eterno caudal. Pero mover bellamente, ennoblecer o despertar lo más puro del corazón de miles y miles de seres, ésa sí que es *Alondra de Verdad*, poesía real y a la par poesía absoluta. Como en esta Alondra...—DÁMASO ALONSO.

Noviembre, 1941.

SOBRE ALGUNOS POETAS DE ACTUALIDAD EN FRANCIA

¿CUAL es el carácter de la nueva promoción de poetas franceses y cuáles las corrientes espirituales que influyen sobre ellos, cuáles sus propósitos y sus resultados? El breve margen de un artículo informativo permite, a lo más, mencionar tan sólo, y a modo de fichas, algunos de los nombres que hoy aparecen con mayor frecuencia en las revistas, y cuyos poemas y libros son síntoma, al parecer, de una supuesta *renovación* poética, que, dicho se está, no puede evitar la visible huella de los poetas anteriores.

La atención de los años prebélicos, años de marejada, era solicitada con exceso por tanto y tanto experimento quirúrgico que sobre el cuerpo, cada vez más enjuto, de la Poesía se iba realizando. El

superrealismo significó la culminación de esta cirugía. París era una fábrica de específicos artísticos con el inevitable folleto de propaganda: el manifiesto. ¿Qué queda hoy del superrealismo en Francia? Apenas un poeta como Marc Barbezat, editor de la excelente revista *L'Arbalète*, toma como ejemplo el superrealismo para mostrar cómo sus seguidores creaban un *bric-à-brac* de palabras aturdidoras e imágenes acumuladas, "y se encontraban de vez en cuando en una trastienda de ortopedia, exhibiendo sus extraordinarios tendones, sus protuberancias, ostentando sus falanges, llevando el gusto del detalle hasta la disección". En general, el superrealismo se considera cosa pasada. Paul Eluard, acaso el más vigoroso de estos poetas, sigue publicando libros del carácter de *La rose publique*, pero aunque el grupo *La main à la plume* presente los poemas de una docena de imitadores de Eluard, la tentativa de revivir sobre los ya arcaicos tonos detonantes de hace una veintena de años, apenas es hoy objeto de un leve —e irónico— comentario. Con motivo de la muerte de André Gaillard, antiguo colaborador de la N. R. F., *Cahiers du Sud* ha publicado sus obras completas. L.-G. Gros las prologa, y tanto su prefacio como ciertos comentarios, no dejan ignorar al lector cuál ha sido y es el puesto del superrealismo en la evolución de la poesía contemporánea, cuáles defectos —por difusión y exageración, por verbalismo desordenado—, pueden reprochársele, y qué virtudes —si las hay en ciertas aportaciones de índole subconsciente y anímico, y acaso también léxico— podrían aprovecharse o elogiarse. Así, por ejemplo, Jean Rivier habla de Gaillard con estas palabras: "impedirá a los nuevos poetas entregarse al juego tentador de una virtuosidad puramente verbal, o de una superabundancia de imágenes en menosprecio del orden y de la selección, sin las cuales no hay obra durable". Ya que, como indica René Tavernier, la tragedia de Gaillard (búsqueda suicida y desesperada de lo más intuitivo, sin iluminar ante el hombre, sino detrás de él), de esta mariposa deslumbrada que abrasó sus alas en la luz tentadora, "ilustra el fallo de la tentativa superrealista".

Así, no es de extrañar que la atención de los últimos se vuelva hacia direcciones y propósitos muy distintos. Los intentos estilísticos de Mallarmé y Rimbaud —cuyas conmemoraciones han sido celebradas con especial interés— en torno a la facultad simbolizadora de la palabra despojada de cualquier valor que no sea el propio, se considerarán mejor punto de partida para una nueva labor poética que todo

el museo superrealista y que el gran turbión de los "ismos". La dignificación e investigación de lo humano y de lo divino cobra una superior importancia. Sombras de Valéry, mientras Claudel escribe en silencio. Los jóvenes ordenan sus poemas en torno a unidades métricas o estróficas. Admiración súbita, y posiblemente pasajera, hacia la esencia de lo medieval, los núcleos clásicos de la cultura francesa. Villon, los trovadores, la *chanson* como género poético... Interés, en el que se mezcla la devoción, por ciertos poetas extranjeros: Rilke, Stefan George, Novalis, Hölderlin, Blake, Robert de Wilt, y poetas españoles como San Juan, fray Luis, Góngora, Machado... La *renovación*, si quiera no exista más que en el intento, hace tomar tierra, a poetas y revistas, en la vieja Francia o en la Europa circundante, beber allí corrientes de alta e innegable poesía, que sólo con el tesón de la búsqueda se encuentran.

Y dentro del círculo de atracciones y preferencias que cada poeta siente, el propio valer, el *élan* poético de cada cual va, luego, diferenciándose. Se puede decir que los poetas "nuevos" (o sea inéditos antes de la derrota) tienden hacia la severidad formal, inspirándose en zonas, varias y ricas, del gran mundo poético. Las firmas de mayor resonancia y, a la vez, de una obra más completa son: Pierre Emmanuel, Lanza del Vasto, Robert Ganzo, François Dodat. De todos ellos informaremos brevemente al lector.

PIERRE EMMANUEL.

Obras: *Elégies*, 1940; *Tombeau d'Orphée*, 1941; *Le poète et son Christ*, 1938-1942; *Jours de Colère*, 1942; *Combats avec tes défenseurs*, 1942; *Cantos*, 1942.

André Rousseaux, crítico del *Figaro*, le denomina "el poeta de nuestro Apocalipsis, aunque en realidad su poesía no refleje acciones ni ideas de estos dos años tristes para Francia. Antes bien, descendiendo a la realidad subterránea, inventa aprehender un sentido eterno de la íntima esencia humana —como dice Albert Béguin en *Fontaine*—. Léon G. Gros, en *Cahiers du Sud*, le tiene por el más significativo de los poetas actuales, aunque en realidad su obra es un tanto desigual. Su ambición es revelar un concepto grandioso del mundo con un sentido

cristiano. "La salvación no está en la poesía, sino en el hombre", dice Emmanuel. Es curioso subrayar cómo esta actitud está muy próxima a la que Patrice de la Tour du Pin ha mantenido en su obra, cuyo examen requiere mayor amplitud que una de estas fichas. Hay de común entre ambos la fuerza de expresión, la ingenua altivez de lo joven y, sobre todo, aquel "derrame de cosas" que fué un día, para los críticos, la obra concebida por Patrice. En efecto, Emmanuel aspira al progreso del hombre en el mito puro, pues los mitos "dan al hombre una nueva salud" y revitalizan las más altas virtudes, "no solamente bajo su forma consciente, sino también en su raíz inconsciente", y este empeño por el ennoblecimiento poético del hombre lo resuelve, ante todo, en una superabundancia de símbolos —¡oh Mallarmé!— en los que la crítica halla cierta coherencia reveladora manando bajo los largos versos henchidos de énfasis, como riada de palabras que, generalmente, están excelentemente sostenidas por el hilo interior del poema y su arquitectura estrófica. Hay toda una raíz de humanidad en la poesía de Emmanuel. Es poeta de exaltación: religiosa, humana, mítica. Su mundo es un mundo repleto, desbordante, y acaso en este "derrame" esté su principal defecto, pues en ocasiones resulta oscuro, ininteligible y grandilocuente, a fuerza de vagar en torno a conceptos personales. Y esta indeterminación es la vena directa de su poesía, haciendo de él casi un místico en su solemne elocución:

*O chant! une aile ultime à l'Orient des morts
 monte, baignant les monts dormants d'une ombre rose,
 et —chaude encore de la paume du néant—
 tressaille au timbre transparent de l'altitude:
 entends frémir l'oiseau invisible! oh entends
 le battement de la fraîcheur frôlant l'abîme...
 il s'éloigne déjà, le Génie! et déjà
 voici qu'entre les lis d'acier —les grands lis pâles...*

La característica de *Le poète et son Christ*, libro importante para apreciar la futura evolución de la poesía de Emmanuel, es la meditación de los cristianos misterios. En cada uno de nosotros Cristo sufre, nuestro pecado Le tortura, El está presente en la humanidad. Este

sentimiento no abandona ya, en lo sucesivo, a Emmanuel, que sabe infundirlo en su concepto del genio como en sus elaboraciones míticas, alzando su profundo sentimiento religioso a una grandiosidad realmente cósmica:

*Mon Dieu qui es ailleurs infiniment
en des yeux sans regard, des mains sans étendue
en des âmes inhabitées depuis toujours
en des clartés vides et vertes de silence
où l'on n'atteint jamais par naissance ni mort.*

Pese a su admiración por Mallarmé, mostrada en la riqueza de palabras e imágenes que aspiran a ser símbolo y clave, realidad y analogía; pese a su elocución, que si bien siempre está dotada de recia construcción sintáctica, está desprovista a veces de concesiones ortográficas; pese a la sobrecarga verbal, defectos todos que pudieran producir el evidente peligro de la dispersión, Emmanuel es poeta de aliento creador, y significa en el actual momento poético francés una voz rotunda y un espíritu consciente de cuanto la previa ordenación, la saturación de bien meditadas creencias y, ante todo, el soplo humano y religioso son para la poesía. Es de elogiar en él que su verso esté fundamentado en sólidas creencias personales, ya que sin ello una poesía de tanta ambición, de tanta audacia expresiva y de tanta profundidad temática caería bajo el peso de lo que no es llevadero por quien, carente de fuerzas, limitado y sin conciencia de su limitación, se atreve con lo que, por razones naturales, le está vedado. No es éste el caso de Emmanuel. Su defecto —su peligro— es sólo el de la retórica, que tal vez él ha notado ya, aunque sólo en parte, en sus últimos *Cantos*, en los que trata de despojarse del énfasis que antes dominaba los vastos ritmos escogidos, y que aquí desea corregir:

*À peine l'âme des nuées
à-t-elle assombri la montagne
que déjà le soleil regagne
celle tou jours immaculée.*

*Qui figure, hautaine absence
l'Esprit de rayons ébloui
dont nulle vie (sitôt enfuie)
ne ternit l'éclatant silence.*

*—Telle, en le ciel indifférent
la vie par un vent fou chassé
traîne son ombre de pensée
entre deux soleils de néant.*

aunque perdura, y las estrofas transcritas son buen ejemplo, la facultad simbólica de esta poesía, cerrada, aunque no oscura, y que recuerda, no obstante el vigor de Emmanuel, un espíritu pasado por la excelente tradición poética francesa.

LANZA DEL VASTO.

Obras: *Judas, récit biblique*, 1936; *Le Vitrail, huit poèmes*, 1941; *La Chiffre des Choses*, 1942. Inédito: *Le Noël*, misterio; *Principes et Préceptes du Retour à l'Évidence*; *Le premier amour de Gilles de Rais*; *Voyage aux Indes*; *La Marche des Rois*, poema navideño, música de Jean Rivier.

Siciliano, de expresión francesa, viajero por la India y por Italia, peregrino en Jerusalén, filósofo católico, artífice del marfil, músico a veces. Es curioso señalar que, al igual que Emmanuel, Lanza se formula sus creencias como núcleo de su poesía, raíz en la que apoya a ésta. Tiene de similar con Jules Supervielle y Rainer M. Rilke la confusión del poeta con lo cotidiano circundante, con las "cosas" transidas de humanidad invisible, ("La Evidencia es la apariencia de lo Invisible. Dios es la Evidencia de las Evidencias", proclama) cuya cifra o sentido, clave vital, se explica por las mismas palabras del poeta. El poema liminar del libro contiene ya toda la desgarradura delicada de un alma sensible:

*Homme qui n'as pas vu mon visage de vie,
Connais mon vrai regard à travers ces mots-ci,
Ma stature et mon pas, mos sont sufle aussi
Et l'exacte chaleur de mes deux mains amies,*

*Car ces mots ne sont pas du vent battu
Puisqu'aucun d'eux ne délire au ne ment,
Mais bien mon corps sans chair sorti, vois-tu,
Pour devancer le jour du Jugement.*

En el número que la revista *Pyrennées* ha consagrado totalmente a Lanza del Vasto, un colaborador-escrbe: "Su poesía se nutre en los orígenes de una cultura a la cual nada humano resulta extraño", y otro atribuye al poeta la revelación de "una nueva dimensión de lo real". Si comparamos las más antiguas poesías de su libro —algunas datan de 1922— con las más recientes —de 1940 o 1941— encontramos ya en las primeras un acabamiento formal, y que en las últimas "los medios se funden tan perfectamente en el fin que de la forma sólo se retiene su ductilidad". Esta es la característica principal de Lanza. Su poesía es más clara, más simple de expresión que la de Emmanuel, aunque persiga idéntica percepción del misterio y se informe en idénticos principios de abstracción:

*Quand morts et revêtus de nos corps immortels
Nous remonterons blancs comme un prêtre à l'autel
Les degrés de ce monde...
Quand nous saurons pourquoi les saints poussent debout
Selon la loi des blés et la ligne des lis...*

pronuncia, casi en monótono murmullo, el poeta, afirmando que cuando tantos misterios sean conocidos —y éste es su afán—, cuando veamos *brûler l'être et l'apparence tels — que leur étreinte brûle en cette rose ronde*, entonces obtendremos la cifra de las cosas, su clave remota, su honda realidad, *déchiffrerons le vol de l'hirondelle, y quand s'illuminera toute similitude*,

*Se dresseront soudain dans nos yeux avec toutes
Nos tristesses, tous nos désirs et tous nos doutes
Perdus, et l'entrelac des actes accomplis:
Quand nous saurons pourquoi notre destin
Fut coupé par un autre, ou le coupe;*

entonces todo se revelará al hombre, todo será diáfano, luminoso, y el misterio, la vida, su esencia incógnita, serán percibidos. El poema *Le*

Vitrail, centro y cifra de Lanza del Vasto, parece salmodiar la arraigada creencia de tal revelación, y concluye con estos versos:

*Quand s'épanouira notre passé
Lumineux de douleur et brodé de désastres
Quoiqu'un rire distrahit au centre l'ait cassé,
Quand notre esprit saura comme ce vitrail sait
Pourquoi l'éternité tourne en usant les astres,
Pourquoi Dieu, débordant de sa forme parfaite,
A fait ce monde et voulu nos défaites.*

Nótese cuánto impulso, transido de esperanzado vislumbre, hay en esos dos versos finales; cuánta conciencia de la fragilidad y fugacidad del hombre, que, sometido a la divina ley, ve regresar la eternidad con los astros, con las cosas, con el mundo efímero que Dios, en su perfección, ha hecho, queriendo nuestras derrotas y nuestra más efímera condición.

Es de destacar que Emmanuel tiene un sentimiento de la divinidad distinto al de Lanza, más abstracto, ya que concibe a Dios ausente infinitamente de montañas y ríos, de árboles y valles, mientras que le ve y le siente —véase el poema de Emmanuel que citamos— en los ojos sin mirada, etc., como agobiando al poeta desde su misteriosa presencia en el misterio de lo inhabitado; por el contrario, Lanza le siente precisamente en las presencias de vida. Aquí es donde Lanza del Vasto, a su vez, se diferencia de Rilke o Supervielle. Las cosas están transidas de una vida propia, de vida adquirida por el sople de Dios. Mas el sentimiento de Dios —aquí coinciden Emmanuel y Lanza— no es panteísta, abstracto ni externo, sino que se siente ligado, enraizado, a los movimientos misteriosos del propio corazón, siendo por esto un sentimiento más auténtico, tanto humanamente como religiosamente.

Cobra capital importancia para la poesía francesa la existencia de una tal poesía afirmativa —pese a la duda que a veces estos poetas pudieran sentir, siempre habrá fe, pues la mención de Dios ya supone creer su existencia— de la divinidad. Después de tanto descreimiento, de tanta poesía negativa le vendrá bien a Francia creer un poco, regresar a la creencia, a la fe. Por Dios, por la esencia de Dios, se alcanza la del hombre, hijo divino, cuyo origen está emparejado, como su

destino, al curso del mundo, al de los astros, al vuelo de la mano celeste sobre las vidas terrenas. Lanza del Vasto es el poeta de tales sentimientos. Se exalta sin retóricas, sin el apasionamiento verbal de Emmanuel. Creo que en estos versos que cito está la totalidad de su raíz poética, o sea su aspiración a que la cifra de las cosas sea aprehendida por su corazón, absorbida en él como vida en torno que tenuemente, secretamente, se hace presente al poeta, para que éste la tranmita a su vez:

*Astre prochain, lumière que je touche,
Pierre qui vis, réponds à mon regard,
O cris secret, concrète extase, couche
Où le jour sombre et médite à l'écart,
Rappelle, exalte, abolis ce que passe
Et contiens-moi, profondeur sans espace.*

Entre ambos poetas, Lanza del Vasto y Pierre Emmanuel, está polarizada la atención francesa. No en vano ambos poseen el tronco dorsal de creencias firmemente sentidas, de las cuales su poesía es expresión sincera. Enfático y solemne, Emmanuel opondrá a Lanza un vigor más ambicioso, principalmente en los temas escogidos. Claro y cotidiano, Lanza responde escuchando ese latido del mundo que es la resonancia de su alma, y hablando sencillamente, diáfananamente. Ambos, no obstante, se semejan, porque en ambos hay, sentida, la misma ley.

OTROS POETAS.

El resto de poetas acusa menor importancia que los mencionados, principalmente porque su obra está en curso todavía, sin suficiente madurez. El de más aliento es Robert Ganzo. Es curioso señalar que, al igual que Lanza del Vasto, que Jules Supervielle y que O. W. de Milosz, este poeta no es de procedencia autóctona. De origen venezolano, después de unas obras iniciales —1924, 1926— permanece alejado de toda publicación hasta 1937. Nació en 1906, ha vivido miserablemente, en soledad, sufrimientos y silencio.

Obras: *Pirouettes sentimentales*, 1924; *Moi danseur*, 1924; *Le génie prisonnier* (1926), 1928; *Du dancing ou le danseur sentimental*, 1930

(reedición de *Moi danseur*); *Orénoque*, 1937, 1941; *Lespugue*, 1940; *Rivière*, 1941; *Sept chansons pour Agnès Capri*, 1938, prologado por Léon-Paul Fargue. Inédito: *Domaine*.

Su verso es un verso octosílabo, regular, de rima lograda, por lo general, normalmente, cuya melodía es apenas monótona. Ganzo se afana por una concepción retroclásica de la poesía, en cuanto a la forma, y de sensibilidad actual en cuanto al contenido. Recuerda, en cierto modo, a algunos recientes poetas españoles, de idéntico afán. Para Barbezat su única virtud consiste en "una prodigiosa habilidad, sin ningún artificio de oficio, ni equilibrios verbales". Evoca, por lo común, paisajes tropicales, y el meollo de su poesía es su propio mundo interior, cuyas dramáticas vivencias y sobrenaturales realidades son, en ocasiones, escasamente convincentes. Todo esto en un excesivo rigor formal, culminación de un *désir d'ordre* que parece informar su poesía, que es lástima no nutra de elementos más originalmente desarrollados, pese a lo cual no es, ni mucho menos, despreciable, pues Ganzo es poeta mesurado y noble. He aquí algunos ejemplos de su poesía:

*et l'enfant connaît la première
nuit d'Europe, comme une cave,*

.....
*il retourne a la forêt folle
par un chemin secret et sûr,
boire encore au sein d'une esclave.*

* * *

*Fragiles glèbes remuées
de vos regards marins songeurs;
et les tumultes des buées
ou montent d'étranges plongeurs;
et moi, plongeur grave d'un songe
rempli de bruyère et de soir,
mais porté par un courant noir
jusqu'à des confins que je longe...*

* * *

*Les mains mortes des branches mortes,
les mains des aveugles errants
s'en vont ouvrant d'étranges portes
dan les remous et les courants.*

* * *

*Première et fauve quiétude
où je bois tes frissons secrets
pour connaître la saveur rude
des océans et des forêts
qui t'on faite, toi, provisoire,
île de chair, caresse d'aile,
toi, ma compagne, que je mêle
au jour continu de l'ivoire.*

Ejemplos bastantes para mostrar el modo de crear de este poeta a quien impresiona a veces el misterio, pero, que, ante todo, se deja seducir —y es en este sentido un sensual— por la gracia y el éncanto de lo externo, que refleja pulcra y fidelignamente.

En cuanto a François Dodat, autor de *Le temps des famines*, 1941, y de quien Georges Lorris dice: “es secreto como la música; y como ella, armonioso y ritmado”, reproduciré, íntegro, su breve poema *Interférences*, para contribuir a su conocimiento, sin otro documento que el inmejorable del poeta:

*Et l'eau nous unit
à l'écart des patiences
les mots en perles
et nos mains sur les mots.*

*A l'écart des naissances
et l'anneau nous unit
couple blanc qui partit
à l'annonce d'un flot.*

*Et nos mains sur les flots
sans l'aveu des confiances
qui rassemblent une glace
et le monde en ruisseaux.*

*Et le lit nous unit
de l'un à l'autre
les mots sont les mêmes
et nos mains sont les mots.*

Tales son, con la concisión que impone un artículo y la necesidad de limitar los comentarios sólo a los aspectos fundamentales de cada uno, los poetas de mayor interés en la actualidad literaria francesa. Corrientes importantes, tendencias de innegable vitalidad, personalidades maduras y jóvenes, caracteres distintos, modos muy diferentes... ¿cuál será el porvenir de la poesía en Francia? Todos los poetas que transcribo y algún otro que quedó sin mencionar —unos, como La Tour du Pin, por merecer más extensión; otros, como Alain Borne y Pierre Seghers, por demasiado primerizos—, aspiran a renovar o remozar la tradición poética francesa. La abundancia de revistas, los nombres de poetas que continuamente surgen, la gran atención que el público y la crítica del vecino país presta a estas manifestaciones —señalemos la importancia del doble número especial de *Fontaine* sobre la poesía como ejercicio espiritual— esperan sobre el futuro de la poesía en Francia. Ha concluido el ciclo de los experimentos quirúrgicos. De la obra de estos poetas, de su noble ambición, de su verso humano, depende, sin duda, que la espléndida producción poética de todo un siglo en Francia no se quiebre ni se pierda, cobrando de una vez, en estos tiempos difíciles, la alteza que le corresponde. La Poesía puede llegar a ser, por la gracia de Dios y por la obra de los poetas, el áncoa de salvación en un país que, como nuestro vecino, navega tan a la desesperada. Que así sea.—RICARDO JUAN.

LIBROS

1894. HISTORIA DE UN AÑO, por Agustín de Figueroa.

FUE en la post-guerra de 1914-1918. Entonces nació el afán retrospectivo. En el tambaleo del mundo todo se agrietaba. Se perdían cosas amables. Siempre ha sucedido así. Siempre se pierden las cosas amables. Y es que las cosas amables son muy sutiles. Si se me permite la comparación, las cosas amables son como la mantequilla de Soria. ¿Existe aún la mantequilla de Soria? Rico bocado, en verdad, un bocado que se desleía no en la boca, sino entre los dedos. Un bocado que no era sólido, ni líquido, y que participaba de ambas calidades. En los escaparates de las tiendas de ultramarinos, la mantequilla de Soria era una tentación. Era la cosa amable que dura un segundo; pero que deja un recuerdo perdurable, que deja un regusto. Sabor que al evocarlo lo gustamos de nuevo. El hombre también es un poco rumiante. En definitiva, recordar, perdóneseme, es rumiar. Volver a vivir. Afán retrospectivo. Post-guerra de 1914-1918. Se había terminado la mantequilla de Soria. Y París empezó a añorarla. ¡París, París! He aquí una imagen exacta. París es, también, la mantequilla de Soria. Aquel París que quizá bien muerto esté. Aquel París que, sin embargo, pervive, pervivirá en el recuerdo del que lo conoció como una cosa amable.

Nació el afán retrospectivo. Empezaron a publicarse libros que, como suspiros, se escapaban de los pechos oprimidos, pechos combados por la costumbre de las trincheras, pechos habituados a agacharse ante el paso raudo, inesperado y, ¿por qué no?, bello, de los obuses, de los bombardeos, esos fuegos artificiales de la guerra que van en busca de la muerte, apoyados en la propaganda de unos ideales. Vino la paz. Pero no volvió la vida de 1913, muerta por un obús. Y se empezó a echarla de menos. Se empezó a comprender su valor. La salud no se sabe lo que es hasta que se pierde. El mundo había perdido la salud, porque había nacido el bolcheviquismo, y la humanidad, enferma, incómoda en la inmo-

vilidad del lecho obligado, intentó todos esos ensayos de cambiar de postura, para así aminorar el dolor. El materialismo no admite el dolor e inventa la morfina. Y se escribieron libros como inyecciones. Y la gente se embriagó con los arrullos de otrora. Lo despreciado adquiriría, de pronto, un valor insospechado.

A este, un tanto morboso, afán retrospectivo se une y mezcla la curiosidad. ¿Y cómo vivían nuestros abuelos, cómo se las arreglaban nuestros antepasados? Y las biografías noveladas y las novelas biográficas, y las históricas, y artículos en diarios, ensayos en revistas nos contaban minuciosamente la vida en tal año, en tal época, de una señora o de un señor más o menos célebre, con algunos datos ciertos, algunos dudosos y bastantes falsos, de pura creación imaginativa. Esta marea y este mareo de libros retrospectivos alcanzó y rebasó las posibilidades curiosas y añorantes de los lectores. Nos saturamos todos de antañonas costumbres, de idos placeres, de idílicas y edénicas evocaciones del *ritornello* constante de que cualquier tiempo pasado fué mejor. Los editores no se dieron cuenta y siguieron abarrotando el mercado de natillas y merengues rancios.

Coincide todo esto con el problema llamado decadencia de la novela. Ya la gente, dogmatizan unos cuantos, no gusta de las novelas. Ya la gente no lee novelas. Y en vista de eso se acaban, de golpe, los novelistas. El que estaba en plena producción suspende su trabajo, y en el aire la pluma y los ojos en el techo de su despacho no sabe qué hacer. El es novelista y se terminaron las novelas. Muchos, entonces, se dedicaron a cuidar de los jardines que habían adquirido con el producto de su trabajo, en espera de mejores tiempos. Otros se pasaron al enemigo con armas y bagajes y pergeñaron cositas retrospectivas; otros se dedicaron al periodismo; otros se murieron al mismo tiempo que sus novelas. Finiquitan todas las novelas menos las policíacas y las rosas, estos dos géneros menores se agrandan y adquieren proporciones aterradoras. Casi todas las señoras y señoritas inglesas y norteamericanas escriben novelas rosas, muchas de otros países también. Debajo de cada piedra surge un novelista policíaco. Y se nos asegura que es un gran sedante para los nervios la tríaca nerviosa de un crimen complicado, retorcido y estirado. Y no ya las librerías, sino los puestos callejeros de periódicos se llenan de volúmenes con portadas policromas, las unas alucinantes, las otras empalagosas. Y para dormirnos leemos todos una novela rosa, y al levantarnos una policíaca, y en las horas vespertinas

una vida de cualquier personajillo de la corte de Luis XV. La pobre María Antonieta es explotada sin cuartel. A Napoleón se le manosea tanto que ya no hay por donde cogerle.

Claro es que no descubro la pólvora al decir que toda esa monserga de la desaparición de la novela no es más que la falta de novelistas. En cuanto aparezcan, el día menos pensado, los lectores agotarán las novelas de verdad. Mientras tanto, los novelistas buenos que fueron, siguen vendiendo sus obras, edición tras edición, sin prisas. Y las leemos y las releemos, gustando sus bellezas cada vez con más delectación y regodeo espiritual. Y al terminarlas confesamos, un tanto sorprendidos. ¡Caramba, esto está muy bien; pero que muy bien! ¡Y yo que creía que Galdós, Balzac, Dickens habían terminado para siempre.

En España el afán retrospectivo se fija y polariza principalmente en el siglo XIX, tan debatido, combatido y ensalzado, dentro y fuera de nuestro país. Tan desconocido asimismo. Confieso mi predilección por el siglo XIX. Nació ésta en el forzado reposo y alejamiento de la vida activa, confinado en una casa de campo de los alrededores de Madrid; allí, recluso y postrado por larga enfermedad, leía incesantemente, casi siempre libros del XIX. Llegué a creer que vivía en ese siglo y que eran mis contemporáneos sus políticos y sus escritores, sus generales y sus artistas. Me encariñé con Fernando VII, me enamoré, casi como Fernando Muñoz, de la Reina Gobernadora, Doña María Cristina. Sentía una gran ternura y compasión grande por Isabel II. Fuí carlista con Zumalacárregui y me apasionó la noble figura de D. Luis Fernández de Córdova, general y diplomático, hombre de Estado, hoy injustamente olvidado por los expertos que estudian y desentrañan aquel turbulento y desorbitado período de la vida española. D. Ramón María Narváez, duque de Valencia, fué otro de mis predilectos, y D. Juan Bravo Murillo y el marqués de Miraflores. Me afilié al partido moderado y seguí, paso a paso, las vicisitudes, triunfos y derrotas de su largo gobernar, con mejores intenciones que aciertos. Reintegrado al ajetreo de la vida madrileña, siempre tuve y tengo un rato para abstenerme de solicitudes y refugiarme, a ratos perdidos, en un rincón propicio con un libro del XIX en las manos, ante los ojos.

Así, hace unos días, leí de un tirón el libro de Agustín de Figueroa, 1894. *Historia de un año*. Queda hecho su mejor elogio. Leerlo de un tirón. La amenidad, cualidad difícil, es por muchos considerada como sinónimo de frivolidad. Puede ser. Pero nunca creo que sobre en nin-

guna obra literaria, y en muchas se echa de menos, y aun se malogran por su ausencia. He oído repetidas veces a una alta autoridad en estos menesteres, D. Eugenio d'Ors, decir que hay escritores que se divierten escribiendo, y ello trasciende a la enjundia, valor y pureza del libro así nacido, y escritores que, al trabajar con la pluma, se aburren de muerte, y su prosa sale entonces amazacotada, pesadota, alambicada y retorcida. Y citaba el caso de D. Antonio Cánovas del Castillo, hombre con una vocación decidida y finísima de escritor; pero que seguramente no se divertía demasiado al escribir sus libros, según se desprende de su estilo tan trabajoso y fatigoso. Todo ello me parece exacto. Si ello es verdad, me atrevo a asegurar que Agustín de Figueroa ha pasado muy buenos ratos escribiendo la historia del año 1894. Su libro es breve, que tampoco es defecto, amable, ligero, quizá un tantico demasiado ligero. La historia del año 1894 está narrada a flor de piel, no se adentra en ninguno de los temas que trata, y algunos de ellos son tentadores, y se queda uno un poco desilusionado ante las someras líneas dedicadas al gran mundo y a las noches del Real, que el autor, naturalmente, no vivió; pero bien pudo, sin salir de su propia familia, encontrar riquísimo acopio de datos, anécdotas y sucesidos inéditos que se salieran de lo desprendido de lecturas ya muy conocidas y utilizadas. La referencia directa falta y falla casi siempre, no en éste, sino en casi todos los libros como éste, libros escritos por quien pudo decirnos esas cosas menudas, nimias, pero que ayudan a hacer la historia y que no se pueden encontrar ni en los archivos ni en la bibliografía, sino en la viva voz de los que vivieron el episodio baladí que esclarece aquel puntito oscuro que se escapó al sesudo varón, recolector paciente de hechos trascendentales. Agustín de Figueroa tiene que saber muchas más cosas que las que narra en la pequeña historia del año 1894, tiene que haber oído al conde de Romanones muchas cosillas y alguna cosaza de ese tiempo en que él regía la presidencia del Ayuntamiento madrileño. Una sola vez se le menciona en todo el libro para decirnos que era el conde de Romanones alcalde de Madrid cuando se trasladó la Cibeles de sitio. Y esto me parece poco para un hijo del conde de Romanones. Precisamente Agustín de Figueroa posee las dotes de escritor necesarias para irnos dejando, sin indiscreciones de mal gusto, que halagasen el deseo de esos que se regodean con el conocimiento de las debilidades ajenas, sobre todo si se trata de personas de alto linaje, para irnos dejando en libros de la traza y contenido de este, base firme, ines-

timable apoyo, que nos permitan conocer lo que con nuestros propios medios de investigación nos está vedado alcanzar. Es la pluma de Agustín de Figueroa desenvuelta, ágil, pluma quizá de aficionado; pero, por lo mismo, libre de las triquiñuelas y los trucos y la malicia del profesional, obligado en muchas ocasiones a torcer y torturar su instinto de escritor por conveniencias ajenas a su propio sentir y pensar. La ley de la economía también es ley en el arte literario, y quien como Agustín de Figueroa está, por fortuna para él, libre de sus efectos, bien puede dedicarse a cultivar la dulce divagación. Oír, ver y contar sin propósito fijo y determinado, acopiar materiales de los que se pierden sin dejar rastro.

Esa vida del gran mundo madrileño, cerrada para muchos, aun para los que le frecuentan como invitados esporádicos, ha tenido siempre lo que se dice mala prensa. Y es que los escritores capaces de decirnos lo que esa vida representó en la vida española no la conocían más que en su superficie, engañosa como todas las superficies. Ni siquiera la condesa de Pardo Bazán acertó a dejarnos páginas aprovechables; nada digamos de un Pereda, un Galdós o de otros novelistas y escritores menores, incluyendo entre los primeros a D. Juan Valera.

Y el gran mundo en el siglo XIX aún es un mundo grande y lleno de recovecos y de altibajos, aún pesa y hace sentir su influencia. Todavía conserva privilegios que, en general, malgasta y desaprovecha, privilegios no envidiados por la plebe, sino, al contrario, por ella respetados y aun amados. El famoso paraíso del Teatro Real, ocupado por la burguesía, por el pelafustrán y la cursilita que gozan con el espectáculo de los palcos y del patio de butacas casi tanto como con la ópera. Y si un día la duquesa de Tal o de Cual no se presenta con sus alhajas deslumbradoras se llaman a engaño y se preguntan: ¿Qué la pasará a Angela Medinaceli, que no trae hoy el aderezo de brillantes chatones? Aristocracia y pueblo no diré que estaban compenetrados; pero tampoco marchaban por caminos distintos. En el siglo XIX nobles de rancia estirpe cultivan la poesía, la política, la literatura, incluso la pintura —ahí está ese aspecto del duque de Rivas, como pintor, casi desconocido—, y sobresalen varios, alcanzando algunos no tanto como la cúspide, pero sí los aledaños de ella. Pues bien, sabemos muy poco de ese gran mundo, tan interesante, pese a sus desmayos y a sus equivocaciones y a sus debilidades. Y ello es debido a que los que pudieron ilustrarnos no lo hicieron. Permítame Agustín de Figueroa este reproche.

No tengo el honor de conocerle personalmente. Permitame Agustín de Figueroa que solicite de él, públicamente, ese libro precioso que no le costaría mucho trabajo hacer, pues ya hemos quedado en que nuestro autor se divierte bastante escribiendo.

A los que somos madrileños y amamos Madrid hay que perdonarnos que odiamos la piqueta que, poco a poco, se va llevando lo que siempre vieron nuestros ojos. En esto de los derribos, yo sería, a poder, de una intransigencia feroz. Soy un fanático de las casas viejas, de esas bellísimas casas viejas que tanto abundaban en Madrid y que ya hay que buscar una aquí y otra allá, perdidas, pero no disminuidas, entre las modernas construcciones urbanas tan poco logradas la mayoría: A los que hemos conocido a Madrid desprendiéndose de la última costra de pueblo grande e ir adquiriendo el tono de gran ciudad, nos cuesta trabajillo creer en los encantos de la Gran Vía. Se encuentra uno mejor en la calle del Sacramento. A mí se me pasan meses sin cruzar la Gran Vía, y, en cambio, cada dos o tres días tengo que darme una vuelta por los alrededores de la calle de Segovia. Comprendo que quizá sea una manía. Y lo peor de todo es que a lo mejor es una manía de viejo. De aquí que, circunscribiéndome únicamente a la vida urbana, crea que no se vivía mal en el Madrid de 1894. De aquí que yo sea amigo íntimo de los personajes madrileños de D. Benito Pérez Galdós.

Sentado mi madrileñismo, echo de menos en el libro de Agustín de Figueroa una referencia a la vida provinciana española. El año 1894 había en España cuarenta y ocho provincias, y Madrid cuarenta y nueve. No se nos habla de ellas. Tan sólo San Sebastián, prolongación veraniega de Madrid, aparece fugazmente en las páginas de la historia de un año. Indudablemente, ocurrirían diminutos acontecimientos en esas cuarenta y ocho o cuarenta y siete restantes provincias españolas. Es también otro mundo desconocido el mundo provinciano de nuestro país. Sólo contadas novelas regionales, algunas soberbias, que desarrollan su acción allende los muros de Madrid, hablan de las distintas regiones españolas. No sabemos una palabra de cómo se vivía en Jaén, por ejemplo, hace sesenta u ochenta años. Comprendo que esto rebasará las intenciones del autor de 1894, y que la tarea, por su preparación, hubiera tenido menos de divertida. Pero los lectores curiosos somos insaciables.— ANTONIO DÍAZ-CAÑABATE.

En cada biografía hay dos personajes, por lo menos, dignos de atención: el uno es el biografiado, naturalmente; pero el otro es el propio biógrafo. Cuando conocemos ya una figura histórica, importa, muchas veces, estudiarla a través de sus diferentes intérpretes; y, a veces, cuesta verdadero trabajo reconocerla. De la Emperatriz Isabel de Austria, se publica, ahora, traducida al español, una biografía en cuya portada se la califica ya de "enigmática". A buen seguro que no lo sería si los que tanto han escrito acerca de ella se hubieran puesto algo más de acuerdo. El hecho es que esta biografía (escrupulosamente aderezada por un especialista, que ha podido bucear en archivos hasta ahora inexplorados, el Conde Corti), con ser quizá la más completa, no es, ni con mucho, la más veraz. Una lógica reacción caballerosa del biógrafo se alza frente a la crónica escandalosa que, estos últimos años, había intentado hacer del misterio de la Emperatriz, como del de su hijo en Mayerling, tema periodístico y quizá hasta cinematográfico. El resultado es un estudio minucioso y prolijo, que habrá de decepcionar, no obstante, a quienes pongan más curiosidad que interés en la lectura.

Desde aquellas emocionadas impresiones de Barrés, en varios de sus libros, hasta esta objetiva relación, no hemos leído, en rigor, ninguna imagen satisfactoria de tan extraordinaria existencia. Ahora nos harían sonreír aquellas trémulas narraciones de su lector Cristomanos; lo que hubiera podido ser un documento auténtico se perdió en inmensas parrafadas de la más meliflua literatura: que no es siempre verdad aquello de que "el conocimiento la pasión no quita", y este griego, deslumbrado, a quien Corti, por cierto, ni cita, llega en el diti-rambo a la inexpressión. Y los que como el francés Jacques de la Faye o el austriaco Karl Tschuppik, se limitaron a contar la historia, consabida, se limitaron también, y en última instancia, a realizar un honrado acarreo de materiales con los que, algún día, podrá escribirse, por entero, esta biografía. Desde entonces, no ha faltado quien trate de enturbiar las aguas (recuérdese, por ejemplo, el libro publicado por una Condesa Larish, que se decía, en él, sobrina de la Emperatriz, como hija que era de la Reina de Nápoles). Mas ni esto ni esas otras explicaciones científicas de su excentricidad sirven a la cabal definición psicológica del personaje. Pretender aclarar una originalidad por las anomalías que comporte, supone comprometerse también a lo

contrario, pues el hecho de que el genio sea algo loco no garantiza que con sólo locura se consiga la genialidad. Por consiguiente, no es por ese camino por donde podríamos encontrar más luz. Queda el de los papeles. Corti ha podido leer buen número de ellos. Pero algunos le fueron revelados fiando, justamente, en su discreción. Tampoco por aquí, pues, salimos de las tinieblas. Y, en realidad, ¿qué importa? Una cosa es el erudito, otra el biógrafo y otra el historiador. El primero aprecia, sobre todo, el dato irrecusable, aunque, a veces, sea psicológicamente contradictorio; al segundo le interesa la anécdota, tanto acaso como el documento, siempre que pueda contribuir a la legítima delimitación del biografiado en cuanto tiene además —y esto se olvida— de personaje de novela real; y al historiador... las historias le traen sin cuidado.

En suma, "Sisi", como la llamaban en la corte, la mujer más bella de Europa, que cuidó —e hizo bien— de dejarnos gran número de retratos suyos (no en vano Luis I se hizo una galería para la que mandó retratar a las mujeres más hermosas de entonces), no ha dejado elementos suficientes para que la posteridad acierte a retratarla moralmente. Y si los hay, entre memorias, versos, cartas y relaciones, no todos pueden ser utilizados aún por hallarse en manos harto celosas. Pero dejó una leyenda, y la historia que nos es conocida la confirma hasta el punto de que para escribir, hoy, bien, esa biografía no se precisan ya más documentos. No. Lo que echamos de menos en quienes, desde Barrés, han abordado esta maravillosa figura, no es acopio de datos ni erudición: es talento.

Y si, en todo caso, necesita poseerlo el pintor, le es de todo punto imprescindible cuando lo tiene el retratado; porque, de lo contrario, lo único que encontramos, después, es una fiel expresión del retratista ingenuamente reflejada sobre un lienzo en blanco. Atraídos los unos por la misantropía de Isabel; intrigados los otros por las secretas causas que tuviera, no se han fijado bien en ella y han puesto sus miradas —como siempre sucede— o demasiado alto o demasiado bajo, o demasiado cerca o demasiado lejos. Puede, y debe, el biógrafo pertrecharse de datos; sin inventar nada, tenerlo en cuenta todo. Pero si él no acierta a intuir el móvil de los hechos, no habrá de esperar que se lo revelen los documentos.—A. M.