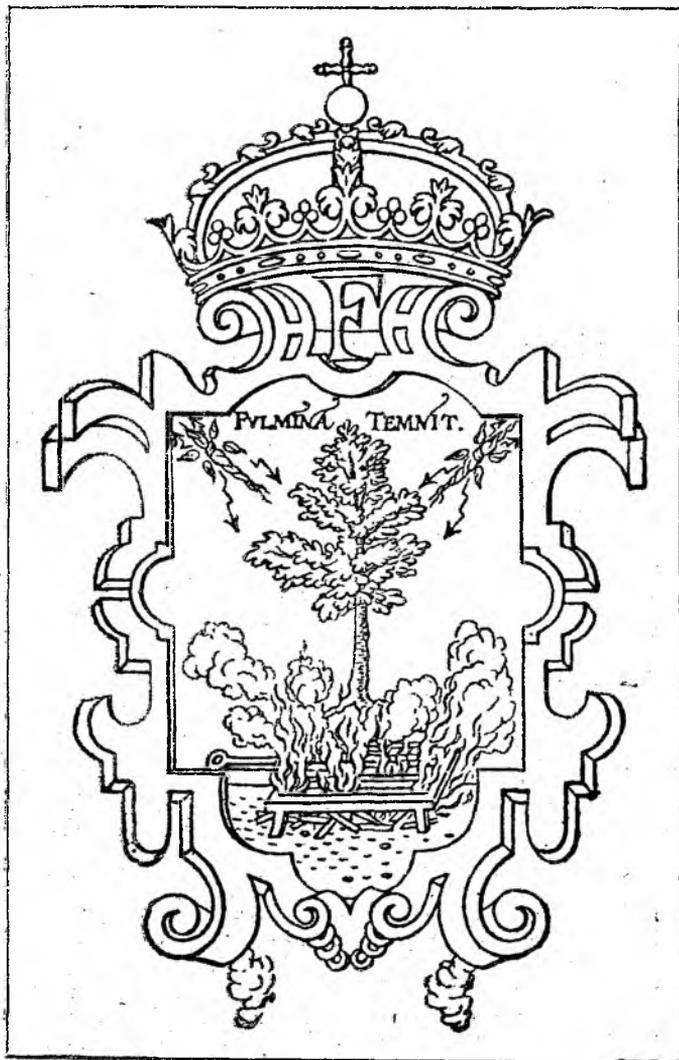


ESCORIAL



SUMARIO

	<u>Páginas</u>
ESTUDIOS	
CAYETANO ALCÁZAR: Las comunidades de Castilla.	9
FEDERICO SOPEÑA: Ricardo Strauss (Para el LXXX aniversario de su nacimiento).....	39
POESIA	
GERARDO DIEGO: Cancionerillo de Salduero.....	61
Epístolas, por Juan Verzosa (versión castellana de J. López Toro)	71
Tributo del Pirineo Vasco al Pirineo Catalán, españoles ambos (leído en las justas literarias de Lérida), por Pedro Mourlane Michelena...	83
NOTAS	
Elogio y glosa a «Veinte años de caza mayor», por L. de Hoyos Sáinz	103
Neologismos y arcaísmos, por José D. y Díaz Caneja.....	110
La inflamada voz de Cienfuegos (su biografía), por Juan Ruiz Peña.....	117
Se despide de Portugal, por Enrique Segura....	125
Dos políticos cansados, por M. A. García Viñolas	133
Música, pintura y arquitectura (sobre la novela contemporánea), por Alberto Palancar.....	138
Temas permanentes, por M.	145
LIBROS	
Remanso poético de una vida, por Manuel Muñoz Cortés	148
«Siempre», de Dolores Catarineu, por Enrique Azcoaga	152
El capitán Francisco de Aldana. Poeta del siglo XVI (1537-1578), de A. Rodríguez-Moñino, por M. Muñoz	157

ESCORIAL

REVISTA DE CULTURA Y LETRAS

TOMO XIV

MADRID, MARZO 1944

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

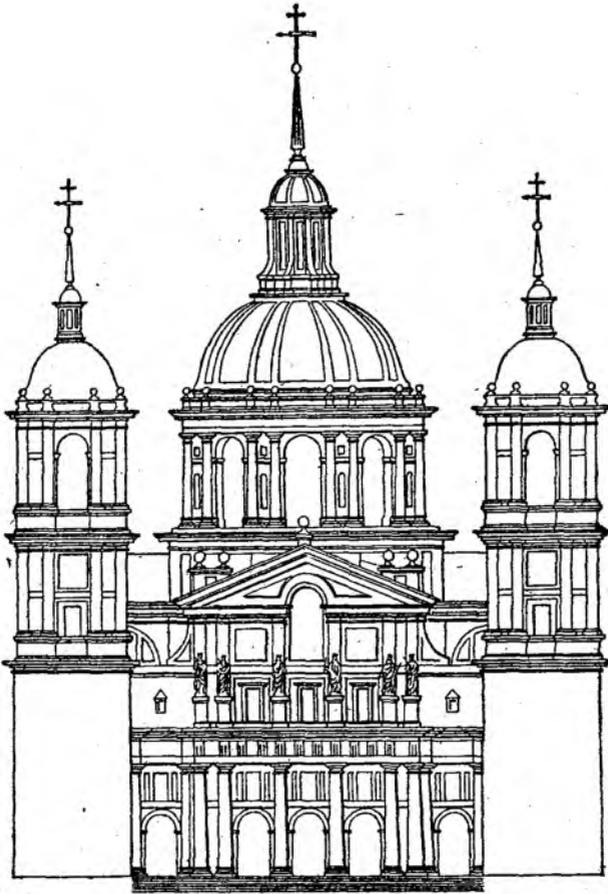
**DIRECCION:
JOSE MARIA ALFARO**

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

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



2.3092



Estudios

Cayetano Alcázar: *Las comunidades de Castilla.* – Federico Sopena: *Ricardo Strauss* (Para el LXXX aniversario de su nacimiento).

LAS COMUNIDADES DE CASTILLA

POR

CAYETANO ALCAZAR

CAUSAS DE LA REBELIÓN. EL ODIOS AL EXTRANJERO.—La guerra de las Comunidades ha sido la mayor y más grave de las rebeldías que registra nuestra historia durante tres siglos, y la primera de las guerras civiles que en los tiempos modernos ensangrentó los campos de España. El tradicional sentido monárquico y el conformismo español hacen deslizarse la vida interior de nuestro pueblo, desde el siglo XVI a los comienzos del XIX, por cauces de tranquilidad no superados por ningún otro pueblo; la unidad religiosa y política heredada de los Reyes Católicos se mantiene firmemente y con lealtad. Salvo el motín contra Esquilache en tiempo de Carlos III, difícilmente se altera el pueblo castellano. Cataluña preocupa en tiempo de Felipe IV; pero ni la sublevación de los catalanes, ni los tumultos contra Esquilache alcanzan resonancias que alteren profundamente la existencia española en tres siglos. Precisa llegar a la fecha de 1808 para encontrar algo análogo al movimiento comunero, y por eso es preciso analizarlo con algún detalle para comprenderlo y reflexionar sobre el tema, tan en carne viva, en la historia contemporánea de nuestra Patria.

Carlos V venía de tierras de Flandes y rodeado de extranjeros, entre los que repartía los cargos más importantes. Gomara, que vivió aquellas horas, nos lo cuenta con palabras insustituibles: "Levantaron bandera de rebelión porque el rey abandonaba el reino, por el servicio, por las grandes sumas de dinero que eran sacadas del reino, y porque el cargo principal de la Tesorería había sido adjudicado a Chièvres, el arzobispado de Toledo a Guillermo de Croy, y plazas de caballeros de las órdenes militares a extranjeros."

Pedro Mártir, el famoso cronista, escribe a Marliano, el obispo de Túy, comentando los acontecimientos en 29 de noviembre de 1520: "Hasta él cielo se levantan voces diciendo que Chièvres trajo al rey acá para poder destruir esta viña después de vendimiarla. No se les ocultaba que habían de ocurrir estos sucesos cuando él tomó para sí el arzobispado de Toledo contra las leyes del reino, apenas entró en él, para odio de todo el reino contra el rey, de lo cual tú le excusas. ¿Qué podía hacer un joven sin barba puesto al pupilaje de tales tutores y maestros? Lo que ha sucedido con las demás vacantes lo sabes, y no ignoras que apenas se ha hecho mención de algún español y con cuánto descaro se ha quitado el pan de la boca de los españoles para llenar a los flamencos perdidos que dañaban al mismo rey. ¿Quién ha venido del helado cierzo y del horrendo frío a esta tierra templada, que no se haya llevado más onzas de oro que maravedís contó en su vida?" El desfile de la Corte rodeada de personajes extranjeros entre los que se repartían los cargos importantes y la convocatoria de las Cortes para pedir subsidios para los gastos de las nuevas empresas imperiales, aumentan el descontento. Chièvres, Gattinara, Sauvage, Adriano de Utrecht, rodean al monarca de los pocos años, y sus nombres suenan en Castilla unidos a peticiones de miles de ducados para gastarlos en empresas extrañas. El pueblo, la masa popular, no comprende el sentido universal de las nuevas concepciones de Car-

los V y de su Corte; sólo ve que sus ducados salen de España y con ellos la mayoría de los grandes personajes extranjeros. Todo ello despierta el sentido nacional, profundo y agresivo. La independencia española en su nota aguda. Frente a la Corte de Flandes y sus extranjeros, la tierra de España y sus españoles. Es inútil que el obispo de Badajoz, D. Pedro Ruiz de la Mota, intente explicar ante las Cortes de Santiago, reunidas el 31 de marzo de 1520, la política imperial. Carlos V embarca en La Coruña camino de Alemania; el odio al extranjero será la bandera de la rebeldía. Flandes quiere hacer "provincia suya a Castilla", y Castilla prepara su respuesta.

PARTICULARISMO Y LOCALISMO. — Muchas ciudades sufrían una de las mayores plagas del tiempo; la rivalidad de dos partidos opuestos que se disputaban el Poder y atraían cada uno a su bando las gentes más diversas, formando de este modo un permanente estado de inquietud. El espíritu local, el odio personal, la posible venganza; particularismo, localismo. Campo apropiado a los experimentos más audaces, a los rencores más lamentables y a las ambiciones que siempre despierta la pasión de mandar. Toledo tenía dos bandos que vivían en lucha encarnizada: los Riberas y los Ayalas. Los Riberas, partidarios del Rey Católico, Don Fernando, frente a Felipe el Hermoso y los Ayalas. Reinando Don Fernando prevalecían los Riberas y reinando Don Felipe mandaron los Ayalas. Uno de los personajes más importantes de Toledo era D. Hernando de Avalos, "astuto en su plática y bien quisto en su república" del grupo de Ayala, y en posesión del corregimiento de Jerez cuando vino Carlos I a España, corregimiento que le había sido concedido por los servicios prestados en tiempo de Felipe el Hermoso. La codicia de Chièvres le arrebató el corregimiento, marcha a la Corte, y el portero "le dió con la puerta en los pechos y en la cabeza" y cuando por fin logró ver al gran personaje, Hernando de Avalos se quejó amargamente de la injuria y de la ingratitud.

RESENTIMIENTO.—Al resentimiento de las banderías locales se une la humillación personal, y Avalos regresa a Toledo con los gérmenes de la rebeldía. Allí se une con otros dos resentidos: D. Pero Lasso de la Vega, hijo de D. Garcilaso de la Vega, agraviado por impuestos que tenía que pagar mientras se reedificaba la fortaleza de Vera, y Juan de Padilla, hijo de Pero López de Padilla, que estaba dolido porque a uno de sus hermanos se le habían otorgado beneficios en las “tenencias de la Peña de Martos y otros oficios”, en contra de lo que él estimaba sus derechos preferentes. Y estos tres personajes son los que van a producir el 7 de noviembre de 1519 el primer manifiesto a las ciudades de Castilla para pedir su colaboración y sumar fuerzas en esta primera guerra de resentimiento.

LAS TRES PETICIONES. EL AGRAVIO DE TOLEDO.—“Sobre tres cosas nos debemos de juntar y platicar y sobre la buena expedición de ellas enviar nuestros mensajeros a Su Alteza; conviene a saber: suplicarle lo primero no se vaya de estos reinos de España; lo segundo, que en ninguna manera permita sacar dinero de ella; lo tercero, que se remedien los oficios que están dados a extranjeros en ella.” Las tres peticiones claramente formuladas en el texto de Santa Cruz revelan un sentido nacional profundo y acusan el malestar español frente a la política de los extranjeros.

La ciudad de Toledo tenía motivos particulares para sentir una especial sensibilidad. La sombra de Cisneros se proyectaba todavía viva y grandiosa sobre los toledanos. El prestigio y la fama del Cardenal y Arzobispo español habían sido reemplazados por Guillermo de Croy, de la Orden del Císter, discípulo de Vives y sobrino del Sr. de Chièvres. La batalla para la provisión de tan importante cargo había sido reñidísima; amigos y parientes de los personajes más importantes de la Corte española intentaron conseguirla y algunos, como el Marqués de Villena, aconsejaron a Chièvres que se la diese a su propio sobrino

para que de esta manera no quedase agraviado ninguno de los naturales de estos reinos. Acaso se evitara el resentimiento entre los pretendientes españoles, pero Toledo sintió el agravio, y con la ciudad todos los españoles que censuraban la política de entregar los cargos importantes y lucrativos a Chièvres y a sus familiares.

“FORTUNA FALLECIOR, QUO BLONDIOR.”—Esta fué la máxima que nuestro Luis Vives dedicó a Guillermo de Croy, y más que máxima resultó una triste profecía. Cuanto más sonríe la fortuna, más engañadora se muestra. La fortuna derramó todos sus bienes sobre el tío y el sobrino, pero al poco tiempo, en Worms, en 1521, una caída de caballo acabó con la vida de Guillermo.

LA REVOLUCIÓN DE 1520.—La marcha de Carlos I fué el comienzo de la revolución. Segovia manifestó su adhesión a la causa revolucionaria asesinando al regidor Rodrigo de Tordesillas, que acababa de regresar de las Cortes de Santiago, como procurador de la ciudad, y votado los subsidios solicitados por el rey. Un gran número de cardadores, rompiendo puertas y ventanas, atacó la casa de Tordesillas y a pesar de los esfuerzos de los religiosos de la ciudad “le llevaron por las calles como perros rabiosos, mesándole los cabellos y despedazándole las vestiduras, pelándole las barbas, dándole de coces y finalmente fueron tantos los tormentos que le dieron que antes que llegase a la horca dió el ánima a Dios y lo ahorcaron”.

En Zamora, los procuradores que regresaban de las Cortes, cautamente se refugiaron en un monasterio, y el pueblo se limitó a arrastrar sus efigies y quemarlas en la Plaza Mayor. Ledesma y Ramírez salvaron sus vidas, pero sus casas fueron quemadas.

En Burgos, la ira popular acometió contra un aposentador del emperador llamado Jofre, al cual, después de herirle y apalearle, le pusieron en una horca, y desde allí lo descolgaron, entregándolo a los chiquillos para que lo arrastrasen. También atacaron la casa del regidor de la ciudad García Ruiz de la Mota,

hermano del obispo de Badajoz, el famoso Mota, consejero de Carlos I, incendiando muebles y alhajas y documentos valiosos allí dejados en depósito, fundamentales para la historia de Castilla. Pedro Mártir deplora las pérdidas de tan valiosos documentos, y Santa Cruz afirma que "así quedó Castilla sin ninguna fe de las cosas pasadas en ella".

Madrid, Guadalajara, Cuenca y otras varias ciudades sintieron análogas sacudidas revolucionarias. En Toledo mandaban los rebeldes, y en Segovia, Juan Bravo asistía al sitio del Alcázar, defendido por el comendador de Calatrava.

EL OBISPO DE ZAMORA.—Don Antonio de Acuña, obispo de Zamora, fué uno de los personajes más dramáticamente pintorescos del bando rebelde. Su padre había sido también obispo, D. Luis de Acuña, obispo de Burgos. Desde joven mostró sus cualidades de batallador el obispo de Zamora; sirvió al rey Don Fernando como diplomático en las difíciles cuestiones planteadas en Navarra; después perteneció al partido de Felipe el Hermoso, y fué enviado a Roma, y a su regreso se incorporó al partido de los nobles turbulentos que se agitaban contra la autoridad de Cisneros. En Zamora era del partido rival del Conde de Alba de Liste, al que odiaba con el ímpetu propio de su pasión. Al estallar el movimiento su actitud estuvo inspirada en la rivalidad contra Alba de Liste; éste logró triunfar en los primeros momentos en Zamora, y entonces el obispo marchó a Tordesillas, donde se incorporó a los rebeldes. Los de la Junta le proporcionaron al batallador Acuña tropas y artillería, ante las cuales el Conde de Alba de Liste no intentó siquiera resistir, abandonando la fortaleza. En lo sucesivo ambos adversarios lucharán con furia, cada uno en su partido: Acuña con los revolucionarios, frente a Alba, que defenderá la legalidad del Gobierno de Carlos I. Es preciso subrayar cómo este obispo belicoso y revolucionario, que sintetiza valores medievales y cualidades renacentistas, nace en su mundo de guerrillero por un re-

sentimiento. ¡Terrible bando de rencorosos y resentidos que produce las mayores catástrofes en las contiendas civiles! Un cronista ha escrito que “si las cosas que el obispo de Zamora hizo en deservicio de Dios y en escándalo de la república las hiciera en servicio del rey y en favor de la justicia, él fuera el prelado que más honra alcanzara en la vida y mayor fama dejara de sí en la muerte”. Y otro que esta guerra de las Comunidades no podía negarse su monstruosidad por tener por cabeza un obispo y una mujer.

ORGANIZACIÓN REVOLUCIONARIA. LA JUNTA DE AVILA.—Toledo, con fecha 18 de julio de 1520, envió una carta a las ciudades que se habían adherido al movimiento revolucionario para que mandaran representantes a una reunión en Avila. Allí se reunieron el 29 del mismo mes los representantes de varias ciudades de las incorporadas al movimiento de rebeldía y formaron la llamada *Junta Santa*. Los representantes de Toledo, Lasso de la Vega y Padilla, asumieron los cargos más importantes. La revolución estaba en marcha y se disponía a obrar con independencia de los poderes legalmente constituidos que representaban al emperador. Los incidentes y los crímenes locales se organizaban con una Junta que reunía apariencias de gobierno y que aspiraba a encauzar y realizar todo un programa revolucionario. Era la guerra civil y además revolucionaria con todas sus consecuencias.

UN DIÁLOGO DE RESPONSABILIDAD HISTÓRICA; EL ARZOBISPO DE GRANADA Y EL CABALLERO DE SANTIAGO.—Las graves noticias de la rebeldía llegaron a conocimiento del Gobierno que Carlos I había dejado en España. Conservamos el relato de la histórica sesión de Valladolid, donde se trató ante el Cardenal Adriano de los acontecimientos de Toledo y de Segovia y de las medidas que era preciso adoptar para resolver el problema. Grave deliberación que va a decidir el rumbo de la guerra civil. Habló primero el presidente del Consejo, el arzobispo de Granada,

D. Antonio de Rojas; invocó su calidad eclesiástica que le invitaba a la clemencia, pero recordó también su condición de presidente, que le obligaba a la justicia, y en nombre de ella su consejo fué enviar a Segovia, donde ya la sangre había sido derramada, a un alcalde de Corte con enérgicas instrucciones.

Después habló otro miembro del Consejo, D. Alonso Téllez Girón, caballero de Santiago, que reconoció la gravedad del momento en Segovia y en Toledo, donde cardadores y boneteros habían cometido crímenes y excesos, pero creía que por ser nuevos en el Gobierno debían primero halagar al pueblo para ser obedecidos, y después castigar para ser temidos. Segovia, por sus paños, tenía íntimas relaciones comerciales con Medina, y Medina poseía la artillería, que en caso de lucha no entregaría al Gobierno y sí a los rebeldes de Segovia. Su dictamen fué no castigar a Segovia por el momento, esperar, que “se disimule”.

Este diálogo entre el caballero de Santiago, Téllez, y el arzobispo de Granada, Rojas, sintetiza dos fórmulas de gobierno que se ofrecen en aquella memorable reunión del Consejo en Valladolid, ante la presencia del representante de Carlos V, Adriano, el futuro Papa, para resolver la rebeldía que amenazaba Castilla. O ceder ante los rebeldes, esperar, la fórmula dilatoria, “halagar primero”; o la enérgica, imponer la autoridad con todas sus consecuencias. A los miembros del Consejo les pareció mejor la propuesta del caballero de Santiago que la del arzobispo de Granada; en aquella hora dramática, cuando la guerra civil anunciaba el trágico destino de la sangre que a raudales iba a derramarse, el Gobierno de España delibera y medita. La mayoría se adhiere al caballero de Santiago, D. Alonso Téllez Girón, hombre “de buena conciencia y honesto en su vida y muy cuerdo en los pareceres que daba”; pero el arzobispo de Granada, D. Antonio de Rojas, que era el presidente del Consejo y “que era hombre que no podía sufrir que otro le fuese a la mano”, persistió en su opinión, y entonces decidió el cardenal

Adriano que se hiciera lo que había propuesto el arzobispo. El partido de la autoridad había triunfado.

EL LICENCIADO RONQUILLO.—La persona encargada de restablecer el orden en Segovia fué el alcalde de Corte Rodrigo Ronquillo, hijo de un regidor de Arévalo, bachiller de Salamanca, juez que había sido en Toledo, con fama de hombre justo pero severo para los castigos. Los de Segovia, al conocer que Ronquillo pretendía penetrar en su ciudad, acordaron resistir y escribir a otras ciudades pidiendo auxilio y a Medina para que no entregase su artillería. Ronquillo no pudo llegar a Segovia y se quedó en Santa María de Nieva, desde donde solicitó refuerzos. Antonio de Fonseca fué encargado de las operaciones militares y decidió apoderarse, para reforzar su armamento, de la artillería depositada en la ciudad de Medina del Campo.

EL INCENDIO DE MEDINA DEL CAMPO.—Los temores de D. Alonso Téllez Girón, el caballero de Santiago, se cumplieron. La ciudad de Medina, íntimamente ligada por sus relaciones comerciales con Segovia, se negaba a entregar su artillería para que sirviera de ayuda a las fuerzas que pretendían castigar a Segovia. El capitán general de Castilla, Antonio de Fonseca, avanzó desde Arévalo con 800 lanzas sobre Medina y les intimó para que le entregaran la artillería que el rey tenía en depósito en la ciudad. Medina se negó enérgicamente y se hizo solidaria de la rebeldía de Segovia; la ciudad de las ferias y del gran comercio de Castilla se unía a la rebeldía y tomaba parte en la guerra civil al lado de los enemigos del Gobierno. Fueron inútiles los intentos de mediación del obispo de Burgos, Juan de Fonseca, hermano del capitán general de Castilla, y de Gutierre Quijada y Alonso de Quintanilla. El alcaide de la fortaleza, Diego de Padilla, hombre rico y esforzado, comenzó a disparar con su artillería: la revolución avanzaba sobre Castilla. No solamente se desobedecían las órdenes del Gobierno de Carlos I, sino que se atacaba a las fuerzas gubernamentales.

La réplica de Fonseca fué terrible; pensó que los de Medina, si se les incendiaba la ciudad, acudirían a remediar el fuego para salvar sus haciendas y entregarían la artillería, pero los comuneros, “aunque el fuego se encendió en gran manera”, continuaron enérgicamente su lucha hasta que vieron que las tropas de Fonseca se retiraban. Las mujeres echaban desde las ventanas a los enemigos calderas, asadores, almireces y toda clase de elementos defensivos. El furor revolucionario se impuso a las fuerzas de Fonseca, que tuvo que replegarse a Arévalo; pero Medina había quedado incendiada y sufrido graves daños: la calle de San Francisco, parte de la calle de Avila, la calle de la Rúa, el Monasterio de San Francisco. Además, la llamada casa del depósito, donde se guardaban las mercancías de la famosa feria, sufrió importantes daños y se quemaron ricos productos de las más importantes ciudades españolas y de Italia, Flandes e Inglaterra; oro, plata, perlas, coral, armas, tapicerías, brocado, sedas, holandas y mercería por valor de 400.000 ducados fué pasto de las llamas en este memorable 21 de agosto de 1520. Y sobre todo, esta hoguera, que había consumido riquezas de la ciudad de las ferias, anunciaba precisamente en Medina, tan unida a los recuerdos de Isabel la Católica, la reina que tanto había luchado por la unidad española, una nueva dispersión, una guerra civil.

ESTAMPAS REVOLUCIONARIAS. BOBADILLA, EL TUNDIDOR. — Al tercer día del incendio apareció esta figura siniestra de la revolución. No era nada, ni representaba nada, y, sin embargo, merece que la historia se detenga en el relato de sus hazañas porque su actuación fué un ejemplo sangriento y vivo de los tipos que encumbran los movimientos revolucionarios y de las consecuencias de las violencias de la guerra. Bobadilla, de muy bajo linaje, tenía por oficio tundir paños; entró en la sala donde se encontraban los regidores de Medina con una espada desenvainada, diciendo: “mueran, mueran los traidores que vendieron a Medi-

na”, y dando una cuchillada al regidor Alonso Nieto le tiró por la ventana, y los que estaban abajo lo recibieron con picas. Nadie se atrevió ni a ayudar a Nieto ni a castigar a Bobadilla. Así apareció a la vida pública este terrorista español de 1520, tan parecido a otros muchos que se repiten en nuestras contiendas civiles. Rápidamente se hizo jefe de grupo, “acaudilló una compañía de mancebos perdidos” con cuya ayuda se dedicó a cometer robos y asesinatos. Hacía todo lo que quería, repiten los cronistas que han historiado la guerra de los Comuneros, y un día colocó en una de las calles de la ciudad una sogá atravesada para hacer que todos los vecinos pasasen por debajo, y al que Bobadilla consideraba que era su enemigo, él mismo, con su espada, lo mataba, y decía, como única explicación, que era traidor al pueblo.

Bobadilla se incautó de la “mejor casa de la villa” y andaba “vestido de seda”, y tenía porteros en su cámara, y no permitía que nadie le hablase sin hacerle grandes reverencias. Y todos sus gastos le eran pagados a costa de la villa de Medina del Campo.

El ambiente de la ciudad donde dominaba Bobadilla era tal que hasta los niños, “que de suyo son temerosos de los muertos”, arrastraban los cadáveres como a perros y con manojos de leña los quemaban en la plaza y “metían punzones y cuchillos por las carnes”. Es indudable que el mundo revolucionario que representaba Bobadilla manchó con sus crímenes la naciente revolución, y en la propia Medina, que representaba una ciudad de comerciantes y burgueses, los partidarios de los comuneros, a partir de aquellos sucesos, comenzarían a lamentar no haber entregado la artillería a los representantes del Gobierno que presidía Adriano en nombre de Carlos I.

Bobadilla fué fiel a su destino de revolucionario y murió combatiendo. Salió a luchar por tierras de Coca y Alaejos, y al asaltar la fortaleza de este último lugar, defendido heroicamen-

te por Gonzalo Vela, cuando “ya había ganado un cubo de ella” fué prendido e inmediatamente ejecutado en la misma horca, que era nueva por cierto, que Bobadilla, con previsión desgraciada, había adquirido y llevaba consigo para ahorcar al defensor de Alaejos.

FUEGO EN TODA ESPAÑA.—El incendio de Medina del Campo se propagó rápidamente a toda España. Los revolucionarios se sirvieron para su propaganda del espectáculo de sus ruinas y explotaron la conmiseración que despierta la desgracia. Además, el triunfo de la resistencia a las fuerzas gubernamentales alentó al partido rebelde, que creyó posible su triunfo y vió acudir rápidamente en su auxilio al peor de los partidos: al que corre en socorro del vencedor. En Valladolid, donde se encontraban los del Consejo, apenas se tuvieron noticias de los sucesos de Medina, se asaltaron y saquearon varias casas de personajes significados, y los propios miembros del Gobierno corrieron aquella misma noche grave peligro de ser atacados por la multitud. Valladolid acordó enviar sus representantes a la Junta de Avila. Es decir, la propia ciudad que había guardado en su seno a los representantes del Gobierno de Carlos I se incorporaba al movimiento revolucionario. Fonseca y Ronquillo tuvieron que huir a tierras de Portugal, y Adriano se encontró frente a la Junta de Avila, que no admitía sus propuestas de conciliación y funcionaba como el Gobierno que representaba la legalidad de la revolución de los comuneros. El cronista Sandoval recoge en breves palabras el nuevo aspecto de la contienda: “los de la Comunidad llamaban a los del Consejo tiranos, y los del Consejo, a los de la Comunidad traidores”.

EL REINADO DE DOÑA JUANA: LOCOS Y CUERDOS EN TORDESILLAS.—El 18 de septiembre de 1520 entraban en Tordesillas las tropas comuneras mandadas por Juan de Padilla y se apoderaban del palacio donde se encontraban la reina Doña Juana y su hija, la infanta Doña Catalina. Este acontecimiento era

una consecuencia de la derrota ante Medina del Campo de las tropas de Fonseca y del fracaso del mismo ejército que en su repliegue intentó llegar a Tordesillas, donde también encontró simpatías el movimiento comunero. Los Marqueses de Denia, que cuidaban de Doña Juana en nombre de Carlos I, fueron arrojados de la ciudad, y los procuradores de otras ciudades que estaban en Avila se trasladaron a Tordesillas al conocer la sensacional noticia de encontrarse Doña Juana en poder de los comuneros.

La reina Doña Juana era popular en Castilla. Su locura y lejanía de la Corte, viviendo entre los muros de Tordesillas, impresionaban a las gentes que veían en su locura, envuelta un tanto en el misterio, intrigas flamencas para impedirle gobernar. Ya habían surgido debates e incidentes sobre la prelación de Don Carlos y Doña Juana en el encabezamiento de las Reales Cédulas; las Cortes de La Coruña y de Valladolid habían pedido los mayores respetos en el tratamiento de la reina, y las Comunidades hablaban en sus proclamas y manifiestos en nombre de la reina, el rey y la Comunidad. De nuevo el tema de la locura llegaba a la entraña popular y se enlazaba con las ansias revolucionarias, con el fuego de Medina y las aspiraciones comuneras. En aquel dramático verano de 1520, en que ardía Castilla en guerra civil, se agitaban todas las locuras y los ensueños revolucionarios. Y, cosa curiosa, los mismos que soñaban con la locura revolucionaria eran los que buscaban la justificación de su rebeldía en captar la voluntad de Doña Juana la Loca. Su locura es indudable; lo único que es discutible se refiere a sus momentos de lucidez. ¿Se dió cuenta de la realidad que le planteaban los comuneros y de la responsabilidad histórica que se quería hacer recaer sobre su figura? Acaso despertó de su mundo para ver otro más terrible: el de la revolución y la sangre que empezaba a correr por su patria. Entonces, se preguntaría si ella era la cuerda y los comuneros los locos. O al contra;

rio. Seguramente pensó que Padilla y los suyos estaban mucho más locos que ella, y a esta idea atemperó su conducta negándose a firmar ningún documento de los que le presentaron los revolucionarios. Supo ser fiel a la legalidad que representaba Carlos I, y mantener su propia locura, que era la verdadera legalidad de España. Magnífico ejemplo de raro precedente en los anales de la Historia: las banderas del Poder que se ofrecen triunfantes y que son rechazadas; un loco más cuerdo que los que pretenden serlo; y la pregunta que se haría Doña Juana, y sería una tortura más en su enfermedad, allá en la vieja ciudad de Tordesillas: “¿Qué locos son éstos, que ahora vienen a molestarme y a decirme que gobierne? ¿En qué país de locos me ha dejado mi hijo?” Después, durante muchos años, “la paz ya en España, Doña Juana siguió viviendo en su Tordesillas, envuelta en la ceguera de su razón perdida y seguramente alguna vez preguntaría por aquellos locos que fueron a turbar su mundo en aquel verano de 1520. Durante muchos años, la Historia ha venido contestando que los locos aquellos tenían sus razones, y que merecían el bien de la Patria, a la que querían y defendían. Y durante otros muchos años, otros historiadores han venido sosteniendo que aquellos rebeldes sólo merecen la eterna condenación. Ni sus contemporáneos, ni los historiadores de varios siglos han aclarado de modo definitivo la verdad toda de aquel gran drama cuyas sombras todavía se agitan en nosotros; locos o cuerdos dejaron una huella tan honda que todavía hoy nos preocupa. Tratemos de encontrar nuestra interpretación.

La reina Doña Juana, con su locura, al lado de los comuneros representaba una nueva legalidad: la de la revolución triunfante. Después del incendio de Medina y del fracaso de las tropas de Fonseca ante Tordesillas, en esta ciudad Padilla y la reina eran el nuevo Gobierno frente al del cardenal Adriano y Carlos V. Para el sentido realista de muchas gentes, el avance de los comuneros y la posesión de la ciudad que encerraba entre

sus muros a la reina fué una victoria definitiva. Los estandartes rebeldes vencían a los gubernamentales y recogían a la reina para formar una nueva legalidad. Todo parecía conseguido para poder sacudir el yugo flamenco y constituir nuevos poderes. Se realizaba lo previsto en las Cortes de Valladolid en 1518, cuando al jurar Carlos I los procuradores de las ciudades y villas del reino advirtieron que lo hacían, pero con la condición que si en “algún tiempo Nuestro Señor, por su misericordia, tornase su juicio a la serenísima reina Doña Juana, su madre, que el rey desistiese de la gobernación de Castilla”. Este texto de Santa Cruz es fundamental para comprender lo sucedido en Tordesillas, donde los revolucionarios buscan un nuevo Gobierno frente al de Adriano y Carlos I. Se cree que la lejanía flamenca favorecerá el restablecimiento de Doña Juana y con ella una nueva legalidad en España. Todos los fermentos de dispersión y fraccionamiento, del pueblo español; todo el particularismo y todo el deseo de gobiernos locales se manifiesta al conocerse la noticia de Tordesillas, verdadero golpe de Estado del movimiento comunero. Las ciudades que anteriormente habían enviado sus representantes a la Junta de Avila se ensoberbecieron; otras, como Soria, Valladolid, Burgos y León, los mandaron al conocer el nuevo estado de cosas, y todos ordenaban “y mandaban en las cosas del reino como si cada uno fuera rey”.

Los diálogos entre los comuneros y Doña Juana en Tordesillas reflejan la hora pasional y dramática de la revolución; ellos decidieron el destino de Castilla. La reina, el miércoles 24 de septiembre, recibió en audiencia a doce de los diputados comuneros y escuchó sus palabras de lealtad que la ofrecían defenderla. Les agradeció sus buenos deseos, pero al pedirle Padilla que firmase las resoluciones de la Junta se negó rotundamente. Merriman, acertadamente, se pregunta si esta actitud de la reina, que vino a resolver tantos problemas, obedeció a un capricho propio del estado anormal de Doña Juana, o a que

ella misma comprendió la gravedad del paso que intentaban hacerla dar. Lo indudable es que en aquel momento tan grave Doña Juana supo defender la legalidad de su patria y ser fiel con su propio destino; cumplió su deber, que era negarse a firmar nada, y siguió siendo lo que era, Doña Juana la Loca, pero la loca que no aceptaba la revolución, y que no aceptaba ni alentaba la nueva legalidad que envuelta en sangre se pretendía dar a España. Fué inútil que los vencedores colocaran en las torres de Tordesillas las banderas triunfantes de su victoria, ni que escuchara del pueblo que le aclamaba la mentira de su locura; prefirió seguir su destino y cumplir su deber: seguir siendo loca hasta el regreso de su hijo, y después hasta su muerte. Su lealtad en aquellas horas y el negarse a firmar documento alguno de los revolucionarios hirió profundamente a los jefes de la Comunidad. Salvó la causa de Carlos I, y con ella el destino imperial de España durante siglos.

PETICIONES DE LOS COMUNEROS AL EMPERADOR.—El 20 de octubre de 1520 los comuneros envían al emperador desde Tordesillas sus peticiones que sintetizan las aspiraciones del movimiento. Se refieren a las personas reales, a la casa real, a los gobernadores, a las alcabalas, a los procuradores de Cortes, a la moneda, al Consejo, Audiencias y Justicias, a las Bulas, a los asuntos de Indias, a los prelados y asuntos eclesiásticos, a los regidores, a las fortalezas, a las contribuciones y a los paños.

Como fácilmente puede observarse, comprenden las peticiones comuneras un amplio panorama de la vida nacional. Destaca especialmente el sentido español, la preocupación de españolizar el gobierno de España y de conseguir que los cargos y las mercedes que se otorgaran en lo sucesivo fueran para los españoles frente a los flamencos, franceses y demás elementos extranjeros de la Corte de Carlos I. Además, predomina la preocupación económica local —peticiones referentes a que no se saque del reino pan, ganados y lanas, y especialmente las de los paños

“que vinieren de fuera de estos reinos”—, que adivinaba lo que podía sufrir con la nueva política económica internacional de Carlos I. Aparte de esto, las peticiones comuneras no encierran ningún sentido revolucionario, ni demoleedor, ni precursor del complejo mundo de las libertades políticas que historiadores parciales del siglo XIX y de la historiografía liberal han pretendido observar. Es la evocación del mundo medieval, con sus alcabalas y sus procuradores de Cortes, con su moneda y sus instituciones, el ansia del reparto de cargos para los españoles y de evitar cuanto pudiera perjudicar a la economía española amenazada por la nueva política internacional que Carlos I comenzaba a representar.

La última de las peticiones lleva por título: “Generales”, y su contenido, aunque el menos estudiado por los historiadores, es el más interesante. Se refiere a la liquidación de la guerra; solicitan proceder contra Fonseca, Ronquillo y el licenciado Juannes, como responsables principales de los sangrientos sucesos ocurridos en Medina, y que se olvide y perdone cuanto ha sucedido, especialmente los excesos cometidos contra algunas personas y sus casas y sus bienes. Que todo se mande “remitir y perdonar” porque todo lo han hecho “por servicio de Sus Majestades y por el bien público”. Es decir, que muestran un claro anhelo de poner fin a la guerra. Proponen un plan de moderación, obra sin duda del partido más moderado de los comuneros y sobre todo téngase en cuenta que sus peticiones son posteriores a sus entrevistas con Doña Juana, o sea después del fracaso de incorporarla a su revolución. Lo más audaz de su programa es precisamente lo que no encontramos entre las peticiones escritas, pero nos lo cuenta Francisco López de Gómara, el gran cronista contemporáneo de los sucesos. “Año de 1520. Tienen culpa en la comunidad frailes y confesores. Apodéranse los comuneros de la reina Doña Juana, y tratan de casarla con el Duque de Calabria.” Este Duque de Calabria se encontraba pri-

sionero desde el año 1512 en la fortaleza de Játiva, y su nombre había figurado como posible sucesor de Fernando el Católico en el reino de Aragón. Esta boda hubiera sido el triunfo del pensamiento de las Cortes de Valladolid de 1518, que hemos citado anteriormente, y el formar un verdadero gobierno frente al de Carlos I. Todo esto fracasó por la leal actitud de Doña Juana y cambió plenamente el programa y la actitud de los comuneros, que moralmente se consideraron derrotados.

CARLOS I ANTE LA GUERRA CIVIL.—Adriano y su Gobierno informaron lealmente a Carlos I de cuanto sucedía en España. Lealtad que consistió especialmente en decirle la verdad, a la que tan poco acostumbrados suelen estar los poderosos, rodeados frecuentemente de cortesanos que creen encontrar en el optimismo engañoso y en la adulación una fórmula para resolver las angustias y las dificultades del gobierno. Supieron decirle todo el drama español de aquella hora y la gravedad de la guerra civil que amenazaba la propia vida de España. El triunfo de los rebeldes, el incendio de Medina, la protesta contra las cantidades pedidas en las últimas Cortes, los crímenes, los robos, las ciudades enviando sus procuradores, la toma de Tordesillas, Doña Juana en poder de los revolucionarios, la constitución de la Junta de Avila, la obligada huída de gran parte de las autoridades que representaban la legalidad de Carlos I, y el peligro del propio Adriano y su Gobierno, que sentía la inseguridad frente a la rebeldía creciente. Los despachos de Adriano, publicados por Danvila en su obra sobre las Comunidades, nos describen el lenguaje de verdad y exactitud dignos de figurar en una antología, modelo de cómo la verdad debe ser dicha a los reyes y a los poderosos.

El panorama que describía Adriano al emperador en septiembre de 1520 era sombrío. Su situación y la del Gobierno en Valladolid era precaria, y tan graves los rumores que circulaban por toda España, que las ciudades leales, como Córdoba

y Sevilla, se habían ofrecido para servir de refugio, y todavía se temía que la insurrección alcanzara a Andalucía, pues ya en Jaén existían graves focos de rebeldes. El 23 del citado mes, Padi-lla entraba en Valladolid; el 30, día de San Miguel, fueron detenidos varios miembros del Consejo, y el 16 de octubre el propio Adriano tenía que huir y refugiarse en Medina de Rioseco, donde también había prendido el espíritu de la revolución comunera, “a la verdad eran todos comuneros”, aunque no dominaran la ciudad. Este otoño de 1520 fué el más amargo del Gobierno de Carlos I, fugitivo o prisionero, envuelto en un ambiente hostil, sin autoridad para evitar los crímenes que se cometían. El lenguaje de Santa Cruz es de una gran exactitud y refleja la situación: “En este tiempo estaban las cosas del rey tan abatidas y las de las Comunidades tan prósperas, que no pensaban las gentes que había otra cosa para salvarse sino creer en Dios y obedecer lo que la Junta mandase.”

Carlos I, después de visitar a Enrique VIII, se encontraba en los Países Bajos, donde recibió las noticias de las Comunidades. Reunió a sus consejeros —no olvidemos que en esta fecha Carlos I tenía dieciocho años— y decidió dirigirse a las ciudades de Castilla, a las leales para mostrar su gratitud, y a las demás para pedirles que se incorporaran al Consejo, prometiendo que en cuanto resolviera los problemas de Alemania volvería a Castilla. Ordenó que se suspendiera el cobro de los impuestos votados por las Cortes antes de su salida de España, y que no se entregaran más cargos a los extranjeros. También decidió españolizar el Gobierno de España, y nombró al lado de Adriano, como regente del reino, y para que con él compartieran las funciones supremas del Gobierno, en su ausencia, a D. Fadrique Enríquez, el almirante, y a D. Íñigo de Velasco, condestable de Castilla.

El 5 de septiembre de 1520 es la fecha en que desde Bruselas Carlos I apelaba a la lealtad española y la incorporaba al

Gobierno. Además, con gran inteligencia se aceptaban las peticiones principales de los comuneros; se cedía en lo más importante de las reivindicaciones comuneras, en lo que era el tema esencial de las quejas de Tordesillas, y se incorporaba a la nobleza más representativa, para que desde el Gobierno en cooperación con Adriano salvaran el orden y la legalidad.

El almirante D. Fadrique Enríquez se encontraba en Cataluña, y no llegó a Rioseco a reunirse con Adriano hasta el 14 de noviembre; el condestable, D. Iñigo de Velasco, refugiado en Briviesca, reforzado en su autoridad por su elevado cargo, logró incorporar a la causa real a numerosas fuerzas de Burgos y reintegrarla al bando de Carlos I; el 1 de noviembre establecía en Burgos su cuartel general y comenzaba a organizar la resistencia para vencer a los rebeldes. Allí se le reunieron D. Antonio de Rojas, presidente del Consejo Real, y diversas autoridades.

MEDIDAS DEL NUEVO GOBIERNO.—Al conocerse la decisión de Carlos I, de incorporar al Gobierno de Adriano al almirante y al condestable, se reforzó en toda España la causa del emperador. El partido revolucionario había perdido la bandera que le sumaba más partidarios: España ya era para los españoles, y esto no en vaga promesa, sino en concreta realidad. Simultáneamente al conocimiento de estas noticias, se supo cómo interpretaban la nueva legalidad los comuneros en la mayoría de las ciudades que estaban bajo su poder. Los revolucionarios sufrían la eterna decepción de los conductores de multitudes arrolladas por los acontecimientos que manchaban con sangre y toda clase de excesos su incipiente gobierno. Los nobles que al comienzo de la revuelta pudieron aspirar a participar en la misma, recordando los ítempos de Enrique IV o de Felipe el Hermoso y Don Fernando, tenían ya una experiencia de lo que significaba la realidad de la lucha. Vieron sus tierras y propiedades, y hasta sus mismas vidas en peligro; crímenes e incendios, sangre y destrucción. Y lo mismo sucedió con lo que pudiéramos llamar

clase media, que también se aterró al ver la realidad de la anarquía caminando por Castilla. Todas estas fuerzas se convirtieron rápidamente en los elementos más fieles de colaboración del nuevo Gobierno, que se encontró en una firme posición no sólo jurídicamente, sino con esa fuerza de los imponderables, del buen sentido, que es la que suele decidir las jornadas memorables en la vida de los pueblos.

Al lado del nuevo Gobierno llegaron a Medina de Rioseco el Conde de Benavente, el Marqués de Astorga, el Duque de Alburquerque, el Conde de Alba de Liste, el Conde de Chinchón, el Marqués de Moya, D. Pedro de Bazán, D. Bernardino Pimentel y otros muchos "caballeros y señores" que venían huídos del campo rebelde, de donde habían logrado difícilmente escapar con vida, y que ahora se incorporaban ofreciendo todo su esfuerzo y representación para luchar contra los rebeldes. Muchos de ellos, nos dice un contemporáneo, tenían uno y dos millones de renta, y algunos tres.

El Conde de Haro, hijo del condestable, con fuerzas importantes logró llegar a Medina de Rioseco, y nombrado jefe de las fuerzas leales, después de duro combate, logró penetrar y apoderarse de Tordesillas. Reconquistó no sólo la ciudad, sino también a la reina Doña Juana, que significaba la única apariencia de legalidad que quedaba en poder de los comuneros (4 de diciembre).

El nuevo Gobierno supo captar la simpatía que le rodeaba, y mientras hacía sus preparativos bélicos para vencer por la fuerza de las armas no olvidaba las negociaciones pacíficas. Unas veces el propio Almirante Don Fadrique, otras el famoso cronista y obispo de Mondoñedo, Fray Juan Antonio de Guevara, se dirigieron con caridad cristiana y espíritu fraternal a los comuneros para que cesaran en la contienda y evitaran el inevitable derramamiento de sangre. Sus exhortaciones y súplicas fueron inútiles.

VALLADOLID, CUARTEL REVOLUCIONARIO.—Perdida Tordesillas, los revolucionarios se refugiaron en Valladolid, que vino a convertirse en el cuartel principal de los comuneros. Tres organismos se disputaban el mando en la ciudad: la Santa Junta, compuesta por los supervivientes que habían logrado escapar de la catástrofe de Tordesillas antes de la llegada de las tropas leales de Carlos I; la Junta de la Comunidad, organismo de tipo municipal, que se había formado en Valladolid al ser abandonada la ciudad por Adriano en los días de crisis y desaliento, y la Junta de las Cuadrillas, de tipo militar y local, verdadero Comité revolucionario, constituido por elementos populares, donde predominaban los elementos más extremistas y revolucionarios. Estos intentaron hacer dominar su voluntad y propusieron encargar del mando militar al más popular de los revolucionarios, a Padilla, que estaba en Toledo retirado y ofendido por haberse entregado el supremo mando militar a D. Pedro Girón, al que acusaba de moderado y traidor, y quien, efectivamente, al poco tiempo, se pasó al campo enemigo, es decir, a los leales que representaba el Gobierno de Burgos. Este hecho, que “escandalizó mucho a los comuneros y dió gran favor y placer a los caballeros”, significaba el comienzo de una desmoralización en el campo rebelde. Al poco tiempo, el ejemplo fué seguido por Pedro Lasso de la Vega, Presidente de la Santa Junta, que en marzo de 1521 también se pasó al campo de los realistas. La palabra traición comenzaba a sonar en el ejército comunero.

PADILLA.—El Gobierno de los comuneros de Valladolid sintió hondamente la necesidad de reanimar los atribulados ánimos de sus partidarios que veían cómo a las derrotas recientes comenzaba a unirse la traición de sus propios jefes militares. Ninguna figura más popular para obrar el milagro de volver al primitivo entusiasmo que Juan Padilla. Un contemporáneo nos relata el entusiasmo que despertaba la figura de Padilla envuel-

ta en la simpatía y admiración de las gentes de Castilla. “Los clérigos dejaban sus iglesias por seguirle, las mujeres y doncellas iban de unos lugares a otros sólo por verle; los labradores, con carretas y mulas, le iban a servir sin precio alguno; los soldados y escuderos peleaban debajo de su bandera sin pagarlos; los lugares por donde pasaba daban de comer a él y a todos los suyos liberalmente; cuando pasaba por las calles todos se ponían a las puertas y ventanas echándoles mil bendiciones; en las iglesias hacían pública plegaria por él para que Dios le quisiese guardar; finalmente, aquél se tenía por bienaventurado que le había visto y más el que le había servido.” Lo mejor que tenía era “haber caído en gracia del pueblo”, y en nombre de esa gracia se forjó la personalidad del héroe popular que durante siglos, hasta los días del romanticismo, ha personificado en su nombre el símbolo del movimiento de los comuneros.

Pedro Mártir presenció la exaltación del joven toledano y las aclamaciones populares que le rodeaban, y predijo su derrumbamiento. En una de sus cartas, de 17 de enero de 1521 (epístola DCCX) observa que las únicas personas sensatas de la Junta eran Girón y Lasso de la Vega, los cuales estaban ya convencidos de la locura de sus peticiones y del mal fin de los excesos cometidos por los comuneros; éstos ya los consideraban como traidores a los mismos que antes obedecían, respetaban y consideraban como ídolos. Las reflexiones de Mártir sobre lo pasajero de la popularidad en el siglo XVI merecen ser leídas y reflejan cómo la condición de la humanidad ha variado muy poco a través de los siglos.

Padilla fué nombrado jefe de los comuneros y llegó a Valladolid rodeado del entusiasmo popular. Rápidamente reorganizó sus fuerzas e inmediatamente se dispuso a luchar para poder ofrecer una victoria a sus partidarios. En los últimos días de febrero de 1521 las fuerzas acaudilladas por Padilla lograron conquistar Torrelobatón. Pero sin duda los propios comu-

neros tenían ya conciencia de su debilidad, pues a primeros del mes de marzo entablaron negociaciones con el Almirante para intentar una solución pacífica de la guerra civil. Esta tregua de ocho días fué inútil para los rebeldes comuneros, y en cambio los realistas supieron aprovecharla para reorganizar sus fuerzas.

La popularidad de Padilla aumentó con este triunfo; pero, sin embargo, el partido moderado, deseoso de una rápida terminación de la guerra, ganaba adeptos rápidamente. Representantes de los comuneros y del Gobierno de Carlos I se reunieron en el Monasterio de Santo Tomás, en la ribera del Duero, para tratar de llegar a un acuerdo; D. Pedro Lasso de la Vega y el bachiller de Guadalajara, representaban a los comuneros, y a Adriano el licenciado Polanco, uno de los más sabios y antiguos miembros del Consejo Real. Las conclusiones, después de largas deliberaciones, fueron llevadas a Torrelobatón, a los capitanes de los comuneros, y aunque Padilla pareció estar conforme, los demás se negaron, y fracasaron las negociaciones. El partido extremista se imponía nuevamente, pero los mismos negociadores de los comuneros, Lasso y el bachiller de Guadalajara, en los primeros días de marzo se sumaban al partido de Carlos I.

DERRUMBAMIENTO COMUNERO: LA RAMBLA.—En el mes de febrero de 1521 se celebró una reunión en el pueblo de La Rambla, a la que asistieron representantes de Sevilla, Córdoba, Jaén, Granada, Andújar, Ubeda y Baeza. Deliberaron los reunidos sobre la situación creada en España por el movimiento comunero y acordaron unánimemente inclinarse por el partido de Carlos I. Toda Andalucía proclamaba la legalidad del Gobierno de Adriano y sus compañeros de Gobierno, reforzando notablemente la autoridad del partido gubernamental.

En general, Andalucía había permanecido leal; sentía todavía el peligro musulmán y el recuerdo de la guerra de Granada. Todavía vivía la generación que había asistido en 1492 a las

últimas batallas de la Reconquista, y además alentaba la rebeldía morisca con caracteres permanentes. Los grandes señores y propietarios conocían perfectamente los excesos a que se habían entregado los comuneros y los caracteres sangrientos de la revolución, y la más elemental de las previsiones aconsejaba como medida no sólo de debida lealtad a Carlos I, sino de legítima defensa, incorporarse al único partido que podía garantizar su vida e intereses: al del Emperador.

El Duque de Medina Sidonia y el Marqués de Mondéjar advirtieron claramente el peligro que podía significar la rebeldía de Castilla extendida a Andalucía. Sevilla y Jaén ofrecieron los primeros síntomas de un ambiente peligroso que podía extenderse. Si Andalucía se subleva —decía el Almirante— toda España se perderá. El 6 de febrero de 1521 las ciudades representadas en La Rambla, provincia de Córdoba, acordaban “ir contra la Comunidad y en favor del Rey”. Andalucía votaba por la unidad de España y por su causa imperial.

“LOS IMPONDERABLES” AL SERVICIO DEL EMPERADOR. — En los grandes movimientos históricos existe una fuerza a veces sin nombre, pero arrolladora y decisiva en los momentos graves. Es más fuerte que las armas y más violenta en su victoria que los ejércitos, desmoraliza a las multitudes y alcanza a los poderosos. Unos la llaman inteligencia y otros fortuna. Divina providencia, imponderable, suerte, ángel. Es una voz que cuando suena arrastra a los pueblos o a los héroes. Hay que saber escucharla a tiempo y obedecerla. En su nombre se deciden las páginas memorables de la vida de los pueblos.

En la guerra civil de los comuneros, esta fuerza de los “imponderables” se inclinó al lado de Carlos I. El cronista Pedro Mártir, que a pesar de ser extranjero conocía perfectamente España, donde vivió desde 1487, salvo pequeños intervalos, hasta su muerte en Granada, en 1526, nos ha dejado en sus famosas cartas la impresión de aquellas horas dramáticas que él vi-

vió en Castilla frente a la revolución comunera. Los comuneros le parecen “moscas sin alas que no saben donde van”. Aquel gran incendio se esfumará porque los dirigentes de los comuneros no tienen experiencia, y porque ya en todo el Reino se sabía que ellos no actúan por el bien del país, sino únicamente para satisfacer su propia vanagloria. La fortuna prepara su tabla de ajedrez.

Cuando, un día antes de la batalla de Villalar, que era la que iba a decidir la contienda, un soldado comunero escribía a otro que servía entre los leales de Carlos I: “Amigo, mañana se da la batalla; no hay sino apretar los puños, porque los que salieren vencedores, éstos han de ser los leales”, la batalla ya estaba perdida, porque el “imponderable” de la victoria residía ya en el campo de Carlos I. La violencia de la campaña comunera, el terror sembrado por el obispo Acuña con sus famosas correrías, el incendio y el robo habían decidido la contienda, y las mismas fuerzas que al principio de la guerra simpatizaban con los rebeldes habían cambiado de partido.

LOS FACTORES EXTERIORES: PORTUGAL Y FRANCIA.—El mundo internacional jugó un papel muy importante en la contienda. Los comuneros se habían dirigido a Portugal solicitando su apoyo el 24 de octubre de 1520, pero el Rey Don Manuel fué leal a su amistad con Carlos I, y no solamente no apoyó a los rebeldes, sino que mostró sin vacilación su firme propósito de mantener la Monarquía de Carlos I. En las horas más difíciles del Gobierno de Adriano le ofreció prestarle cincuenta mil ducados, y en todo momento se negó a entrar en negociaciones con los revolucionarios. Pocos años después, el matrimonio de Carlos I con Isabel de Portugal vendrá a consolidar los lazos que unieron a Castilla con Portugal y a sellar fraternalmente la amistad tan plenamente demostrada en las horas difíciles de la guerra de los comuneros.

El problema de las relaciones con Francia era realmente

grave y de difícil solución. Por una parte, Carlos I estaba ligado con Francia por el Tratado de Noyon, de 1516, firmado bajo la influencia de los consejeros que rodeaban a Carlos en sus primeros años, y en el que se ofrecían a Navarra posibles reivindicaciones: era un recuerdo de su política flamenca que había encontrado su réplica en peticiones de las Cortes de Valladolid de febrero de 1518, que enérgicamente le pidieron que conservara Navarra, en cuya defensa estaban dispuestos a arriesgar sus vidas y sus fortunas. Carlos I aceptó plenamente el punto de vista español y no pensó en hacer ninguna concesión en relación con Navarra. Las intrigas francesas se acentúan a partir de la elección de Carlos I para el Imperio (28 de junio de 1519) y ven en la cuestión de Navarra y en la rebeldía comunera una excelente ocasión para plantear un conflicto al Emperador. Francisco I era un resentido más que va a unirse desde el exterior al partido del resentimiento comunero. El Virrey de Navarra, Duque de Nájera, fué requerido por Adriano para que enviara refuerzos para luchar contra los comuneros, pero al mismo tiempo tenía que atender a prevenir el posible ataque de Francia.

Francisco I envió diferentes emisarios a España para intentar ayudar a los comuneros contra Carlos I; pensó ayudar a la fuga del Mariscal de Navarra, prisionero en Simancas; intrigó para lograr que ciertos nobles e incluso el Condestable ayudaran la causa francesa y, por último, en enero de 1521, ofrecía enviar fuerzas por tierras de Albret para reivindicar la causa de Navarra. Afortunadamente, la diplomacia francesa fué mucho más lenta que la guerra, y cuando las tropas francesas llegaban en plan de invasión a España, en el mes de mayo de 1521, ya había tenido lugar la batalla decisiva de la contienda.

Carlos I y sus gobernantes habían vencido a los comuneros en el campo internacional. Portugal y Francia, las dos naciones vecinas, no pudieron ser incorporadas a la rebeldía comunera.

La primera porque su lealtad se mantuvo fiel a su amistad con el Emperador, y Francia porque fracasaron sus intrigas, y sus ejércitos llegaron después de Villalar.

VILLALAR. — La primavera de 1521 sería decisiva para la guerra. El proceso de desmoralización de los comuneros aumentaba rápidamente. Fracasadas las ayudas exteriores, robustecido el Gobierno de Adriano y sus compañeros por los elementos de la nobleza y de las clases medias, atraídos a la causa del Emperador los elementos más inteligentes y valiosos de España que repugnaban la violencia y los crímenes cometidos en nombre de la causa comunera, la revolución tocaba a su fin.

El 20 de abril llegó a Peñafior el Condestable, donde se le reunieron el Almirante y numerosos y valiosos elementos de guerra, bien pertrechados. Las fuerzas reales se habían reorganizado; caballeros navarros y castellanos, artillería de Fuenterrabía y refuerzos procedentes de la frontera Navarra y de la fracasada rebeldía del Conde de Salvatierra, sumados a los elementos reunidos por los realistas, alcanzaron un total de 9.000 hombres, a la que sólo podían oponer los comuneros unos 7.000. El dato más significativo sobre la moral de las tropas nos lo da el cronista Santa Cruz al explicarnos por qué a las tropas comuneras les faltaba carne, pan y vino, a pesar de haberse apropiado, al tomar Torrelobatón de más de 20.000 fanegas de trigo y 30.000 cántaras de vino, “todo lo cual destrozaron en dos meses, porque los soldados, por un par de gallinas, daban una cuba de vino, y una carga de trigo trocaban por un par de ansarones”. Es decir, que el desorden se había apoderado de aquel ejército.

El 23 de abril de 1521, en Villalar, en las inmediaciones de Toro, fué el último encuentro entre las tropas de Carlos I y las comuneras. Frente a la leyenda del siglo XIX, que ha inmortalizado la batalla, Merriman, acertadamente, dice que fué más bien una huida que una batalla. Una lluvia persistente había

encharcado el campo y hacía hundirse la pesada artillería de los revolucionarios, mientras que los cañones realistas, certeramente dirigidos, atacaban la retaguardia de las fuerzas de Padilla. La caballería realista, perfectamente organizada, dió el golpe de gracia a las fuerzas comuneras, que alzaron las lanzas en señal de vencidos. La derrota siempre es triste y suele ir acompañada del vilipendio de los vencidos; pero en Villalar, la actitud heroica de los jefes comuneros Juan de Padilla, Juan Bravo y Francisco Maldonado, que supieron luchar heroicamente hasta ser cogidos prisioneros, salvó para siempre y con gloria el destino de los vencidos. En aquel siglo xvi los jefes revolucionarios supieron luchar al frente de sus partidarios, y cuando éstos huyeron y se arrancaban las cruces rojas, distintivas de los comuneros, y las cambiaban por las blancas, distintivo de las fuerzas realistas, Padilla, Bravo y Maldonado permanecieron en sus puestos, fieles a la causa que habían predicado. También supieron morir, y al día siguiente, en la picota de Villalar, después de una noche de terrible aguacero; Juan Padilla, el capitán general de los comuneros, pronunció su última arenga: "Ayer peleamos como caballeros, y hoy hemos de morir como cristianos."

TRIUNFO DE LA IDEA IMPERIAL DE CARLOS V.—La rebeldía de Castilla, los particularismos, los odios locales, el pequeño mundo de las pasiones de pequeños bandos, todo el sentido de dispersión española que surge siempre en nuestra historia en las grandes conmociones, pudo ser vencido merced al triunfo de la idea imperial y universal de Carlos V. Las grandes empresas del Emperador llamaron a todos los españoles del gran siglo, y ante su voz, solemne y universal, se supieron deponer todos los odios y querellas para sólo pensar en España. Únicamente pensando en España y en su destino de universalidad prosiguieron los españoles sus empresas fabulosas del siglo xvi. Repasando los años que siguieron a Villalar encontramos el

magnífico ejemplo de liquidar una guerra civil uniendo a todos, vencedores y vencidos, en un ideal común.

Carlos I, con su visión universal, llamaba a los españoles a grandes empresas. Frente a Lutero, defensa del Mediterráneo, salvación de Europa, cristianización de América, gobierno de Flandes e Italia, unidad de España, conservación de Navarra, lucha contra Francia, alianza con Persia. Toda la vibración universal que es la gloria de España en el siglo XVI fué mantenida por el mismo pueblo que intentó agitarse con los comuneros y que poco después quería a su Emperador, le españolizaba, le convertía a su ideal; le abrazaba en la fe común del pueblo de la Reconquista, y con él se lanzaba el gran milagro de la historia de España del siglo XVI, en que cada madrugada el sol traía a Castilla el eco de hazañas imponderables, de héroes magníficos, de descubrimientos, de santos y de héroes, de pícaros y truhanes, que inmortalizaron nuestra historia.

La rebeldía comunera, con sus odios y pequeñas pasiones, fué ahogada por la gran revolución imperial de la España del siglo XVI. El gran revolucionario fué Carlos V y sus consejeros que trajeron a Castilla y a España, después de Villalar, la hora universal del Imperio. Los españoles supieron, unidos a las banderas victoriosas de Carlos V, realizar su nuevo y gran destino y ganar al Emperador a su causa, que era la grave y profunda de la cristiandad y de España. La que nació en Covadonga y alentó durante siglos; la que enlazaba con Borgoña, con Milán, Nápoles, Flandes, Alemania y América. Esa gran voz de España, de eternidad y de grandeza, única en su gloria y en su inmortalidad. Los españoles unidos la sintieron y la amaron. Y la hicieron con su sangre, con sus vidas, con su fe y con su espíritu. Todo ello fué posible porque Carlos V supo escucharlos y entregar a su fervor el de su concepción universal y genial del siglo XVI.

RICARDO STRAUSS

(Para el LXXX aniversario de su nacimiento.)

POR

FEDERICO SOPEÑA

I

VIENA, OTRA VEZ.

¿COMO festejará Ricardo Strauss sus ochenta años? El, tan ligado a las retumbantes palabras de Nietzsche, debe sentirse muy poco a gusto en este ambiente de guerra. No, nos engaña la calidad "heroica" de su música: sus pasos no tienen la prisa de la batalla, sino el muelle recuerdo de las mejores alfombras. Su música ha nacido en un mundo que hoy nos parece fabulosamente tranquilo. Nuestros padres sentían el cosquilleo de la frivolidad con *La viuda alegre*, y hoy nos parece una música inocente porque la vemos como historia lejana, tan dócil al estudio como la heroica exaltación de los poemas de Ricardo Strauss. Es una hora de Europa que acabó ya. El hecho de que viva uno de sus grandes protagonistas da, sin embargo, un calor especial a la meditación sobre ella. Llevo unos

meses barajando en mi memoria la música de Strauss, especie de comodín tras el que se me representa toda la gran historia del romanticismo alemán. Quise colocar al frente de este ensayo un título tomado del mismo Strauss: "Muerte y transfiguración de la música romántica." Dolorosamente empujado por una exigencia de sinceridad me acuerdo de otro título que, por ser demasiado filosófico, no uso como lema, aunque responde muy bien a la significación de esta música: "Muerte y supervivencia...".

En diciembre de 1941, con motivo del ciento cincuenta aniversario de la muerte de Mozart, se reunieron en Viena los mejores músicos europeos, los franceses también y con un suizo de París a la cabeza: Honneger. En aquel patio central del Gran Hotel de Viena, que tantas veces he recordado, podía estudiarse sin trabajo el panorama de la música europea contemporánea. Una persona monopolizaba nuestra atención: Ricardo Strauss. Vino alguna vez hacia nosotros, españoles y franceses, con alegre ligereza. Si ya entonces colocábamos su edad en la cercanía de los ochenta años, nos asombraba más su aire travieso y gentil. Los vieneses le ven casi todos los días, pero cuando aparece en el palco de la Opera o cuando dirige la orquesta, la aclamación tiene un énfasis especial. Yo pude verle y remirarle a mi gusto: me entristecí ante su fatigado brazo de director y sentí la presencia y el gozo de unos ojos vivos, azules, mordaces aún, esos ojos que para D'Annunzio eran símbolo de indomable barbarie.

¿Se había olvidado la polémica en Viena? ¿No había representantes de los años batallones de la anterior postguerra? Florent Schmitt, decano de los compositores franceses allí reunidos, estaba al margen de la pelea. Gustavo Zamazeuilh, que le seguía en años, es precisamente el introductor en Francia de uno de los mejores libros alemanes sobre Strauss, el de Joseph Gregor. La siguiente generación, tan bien representada por Honneger, se acercaba al maestro con aire confiado y un poco soca-

rrón. Los más jóvenes, Rodrigo entre ellos, querían verle de lejos, como un gran trozo de historia de los tiempos mejores. Joaquín Turina, colgado de mi brazo, miraba a Strauss con la misma estupefacción, y desde la misma distancia de sus años jóvenes. Nadie sentía ganas de polémica y nadie se quedaba corto en el aplauso. En medio de la guerra daba gusto reclinarse en la última gran etapa del romanticismo alemán. Buena prueba de ello era aquel otro aplauso paralelo que dimos a Franz Lehár, octogenario también, pero pimpante y satisfecho como su música, cuyo tarareo nos acompañó por todas las calles de Viena. Significativa coincidencia...

II

STRAUSS-NIETZSCHE.

A los críticos musicales nos ha irritado siempre ese final de la música europea que Spengler coloca después de Ricardo Wagner. Ya no necesita refutación ese categórico punto de vista, necesario indudablemente para los fines de colosal reportaje que manejó el teórico de la decadencia. Reconozcamos, sí, que en un tiempo, precisamente en los años juveniles de Strauss, la sensación de irremediable final dada por la música wagneriana debió imponerse como pesadumbre. La misma furia del antiwagnerianismo lo prueba. Me parece éste un necesario punto de partida para comprender la obra de Ricardo Strauss. Thomas Mann ha señalado muy bien cómo todas las tendencias dionisíacas son recogidas y glorificadas por la música wagneriana. A cualquier músico que empezase a componer a finales del siglo pasado se le impondría como necesidad situarse ante la música de Wagner.

Bien es verdad que en esos años podrían señalarse otras co-

rrientes. La del clasicismo, por ejemplo. Strauss la ha seguido durante algún tiempo. Sus obras de música de cámara responden al patrón de la forma romántica que se hace elegante y escolástica en Mendelssohn. Vemos estas obras de la prehistoria straussiana con unos prejuicios totalmente artificiales, buscando estructuras poemáticas, alientos autobiográficos. Reconozcamos su poca importancia. Que Strauss no ha sentido desde el fondo esa música lo prueba su ausencia del mundo pianístico romántico. A su lado tenía el auténtico final de todo eso: Brahms. Esta música que cada día nos gusta más resume todas las apetencias románticas. Es inútil que nos irrite un poco el fatigoso análisis de sus sinfonías. Muchos no quieren ver allí más que una confabulación de contrapuntos sin hondura; nosotros vemos allí todas las exigencias insatisfechas del romanticismo que se hizo en torno de Schumann, de ese romanticismo que a pesar de ligarse con la intimidad siente un furioso anhelo por la forma grande. En la orquesta de Brahms se yuxtaponen el piano y los *lieder* para intentar una nueva apoteosis. Ahí sí que vive un irremediable final, algo que nos conmueve por su clara sensación de "despedida". Strauss ha pasado junto a Brahms sin llevarse un solo átomo de influencia. En cambio, el preciso conocimiento de Wagner que le proporciona Alejandro Ritter sirve para vislumbrar sus primeros horizontes.

Wagner parecía un punto final para sus contemporáneos. Esto explica que Strauss haya podido encariñarse más con Franz Liszt. Calentado por las voces de Nietzsche se ha creído capaz de realizar la música que éste pedía. Le vemos repetir así todas las actitudes habituales del hombre romántico: énfasis voluntarista, viajes a Italia, histérico afán por el sol mediterráneo, autobiografía como fondo de sus obras. La generación inmediatamente posterior a la guerra franco-prusiana quería aparecer como protagonista de un nuevo *Sturm und Drang*. No lo logró, ciertamente, por lo menos con ese aspecto de orgánico floreci-

miento que tuvo la primera etapa romántica. Las salidas estaban colocadas en los extremos: un naturalismo que nos explicará la apoteosis causada en Alemania por la pobre música de Mascagni y de Leoncavallo, un encierro minoritario en el círculo de George —¡podía haber tenido su música!— o intentar seguir los pasos de Nietzsche, desorbitado y decadente a la vez. Los dos primeros caminos quedaron sin correspondencia en el mundo musical alemán; el último quiso ser realizado por los poemas sinfónicos de Strauss. A ellos nos acercamos ahora.

III

MÚSICA EN VERSO Y MÚSICA EN PROSA.

La ilusión por la música narrativa ha tenido una decisiva influencia en la evolución de las formas sinfónicas dentro del romanticismo. El sentido clásico de la forma se anubla para permitir una entrada progresiva y a veces violenta del elemento expresivo. Beethoven logra este fin sin romper con las formas dadas. En él cristaliza el máximo apogeo del clasicismo vienés; por otra parte, el contenido emocional responde ya a las exigencias románticas. Ese es su milagro. La forma "sonata" extiende su imperio, llega a su orto con la estructura bitemática que se acomoda genialmente a esa extensa polaridad emotiva, fondo psicológico de la obra beethoveniana. Alegría y dolor funcionan musicalmente como el contraste de un sistema idealista —"convertir la melodía en tema ha sido su gran hazaña" dice Strawinsky— abarcando así un nuevo mundo de matices sentimentales. Son los años en que Schiller exaltaba hasta el máximo la concepción idealista de la Estética. "El arte debe estar lejos de la realidad." Todo el que haya buscado en las memorias y conversaciones de Goethe su juicio respecto de Schiller

encontrará la crítica de ese idealismo que por su porte extremo olvidaba la separación de las artes. Efectivamente: esta generalización del sentimiento, este no pedir al espectador de la obra de arte más que la emoción no cualificada, traía como consecuencia lo que pueden decirnos las siguientes palabras de Schiller: “La música, llegada a su máximo ennoblecimiento, ha de tornarse figura y actuar sobre nosotros con la fuerza reposada de la escultura antigua; la escultura, a su vez, llegada a su máxima perfección, se convierte en música y nos conmueve por su inmediata presencia sensible; la poesía, llegada a su desarrollo íntegro, ha de cautivarnos como la música, y rodearnos al mismo tiempo, como la plástica, de una tranquila claridad. La perfección del estilo en cada arte consiste en esto: en saber borrar las limitaciones específicas, y, empleando sobriamente lo característico, imprimir a la obra un sentido universal.” No nos extrañemos, pues, de la teoría del “dile tante” recogida para caracterizar a Wagner.

Durante el siglo XIX el arte corre entre dos polos: el idealismo y el desenfrenado naturalismo. Este último actúa en toda la música romántica con una tendencia clara hacia lo descriptivo. Lo lírico y lo narrativo se mezclan y luchan. En esa polémica entre “música en verso y música en prosa”, el romanticismo musical se deja vencer por la primera. El carácter descriptivo de las overturas beethonianas es puro lirismo: el perfecto diálogo de *Egmont* sólo da paso a sentimientos generales. Pocas veces se llega después al simple dato descriptivo, aunque la tentación fuese más fuerte cada día. Paulatinamente, el pentágono del compositor se veía enriquecido con las posibilidades descriptivas de la orquesta; el intimismo, por otra parte, convertía al piano en manantial de novedades expresivas. Sin embargo, el público romántico se aferra siempre al lado lírico, por más que un literario programa de mano le traduzca lo ocurrido en el mundo orquestal. Berlioz no ha sido

extremadamente popular nunca, precisamente por su ilusión más acendrada: encontrar en el timbre orquestal el rasgo plástico perfectamente descriptivo. Pensemos, en cambio, que Berlioz llega al poema sinfónico como un recurso ante la imposibilidad de ver representado su teatro: ¡cuánta “voluntad de romanza” cruza por su “sinfonía fantástica”! Pensemos, sobre todo, en Listz: la romántica genialidad de sus “Años de peregrinación” radica en el énfasis melódico e idealista.

Till Eulenspiegel está hecho con intenciones puramente “narrativas”. De todos los poemas sinfónicos de Strauss es el que permanece más lleno de garbo y de éxito. Yo lo veo realizando una idea romántica que había quedado insatisfecha: el “humor” en la música. Mucho se ha hablado del humorismo en los “scherzos” beethovenianos, humorismo que siempre es necesario comentar a través de sentimientos trascendentales. Es un humorismo muy ligado con la grandiosidad; simple de estructura, sí, pero colocado como polo de un gran contraste. El humorismo que busca Juan Pablo, por ejemplo, es totalmente distinto. Puntas de su gracia tocan algunas obras de Schumann, pero su mejor realización musical está quizá en el *Till Eulenspiegel*. Supone, ante todo, una aceptación de lo grotesco, una especial ternura ante lo “feo”, del cual la música intimista sabía muy pocas cosas. Mas: su ideal aplicación a la forma “cuento”, “aventura”, responde perfectamente a la intención narrativa de Ricardo Strauss. Aventuras grotescas, con un sentido del ambiente en su misma faz caricaturesca, no necesitada del apoyo de la escena para hacernos sentir sus calidades “plásticas”.

A pesar del tipo de aventura grotesca que se relata, ¿no vence *Till Eulenspiegel* por valores de gracia? La clave está en el título: “Travesuras de Till Eulenspiegel” (en forma de rondó). Delicioso compromiso de verso y prosa, intención narrativa sumisa a una forma donde manda, en un sentido musical, “la rima”. El trenzado de la forma “rondó” evita también

que la instrumentación llegue a ese desasosiego, a esa "lujuria orquestal" ligada a los otros poemas sinfónicos de Strauss. Salvando las distancias de tiempo, un parecido sentido de la valoración puede situarnos certeramente ante una obra que también responde a intenciones narrativas y humorísticas: *Don Quijote (Variaciones fantásticas sobre un tema caballeresco)*. Añadamos un matiz: la muerte de *Don Quijote* es uno de los pocos paréntesis de emoción lírica, serena y pura dentro de la obra sinfónica de Strauss.

En el último festival de música contemporánea celebrado en Venecia, Freitas Branco juntó en un solo programa *Till Eulenspiegel*, *El aprendiz de Brujo* y *Petrouchska*. No es aventurado señalar una coincidencia de sentido en estas obras, al parecer tan dispares, punto de vanguardia de la música que inicia los problemas del siglo xx (no es necesario señalar el carácter flúido dado por nosotros a esta cronología). La obra de Strauss, compromiso feliz entre narración y simetría, entre lo "grotesco" y la gracia, resume mucho de la "literatura" que los músicos románticos se apropiaban como programa estético; el poema de Dukas alcanza unas cimas de instrumentación revolucionaria que quizá han dejado inertes las posibilidades de su mismo autor; el *ballet* de Strawinsky encuentra la fórmula decisiva para la nuda plástica de lo "grotesco", ligado mil veces en la literatura romántica con las "almas mecánicas" de los músicos. ¿No han salido los tres personajes de la mejor esencia del cuento romántico?

IV

AUTOBIOGRAFÍA.

Vemos la música de Strauss como una supervivencia del romanticismo. ¿No era la autobiografía una de sus grandes ilusiones? Con poca cosa nos quedaremos si quitamos a Liszt, a Berlioz

a Schumann sus ganas de confesarse ante el pentágono. ¿Qué matiz especial da Strauss a la autobiografía? El músico romántico sentía respaldada su sinceridad con un juego elemental de efusiones y de desengaños. El intimismo, ciertamente, con su estética de "album" amplió grandemente el campo expresivo. Sin embargo, una especial confluencia de artista y público imponía un repertorio sentimental bien lleno de valores interesantes y fáciles. Junto a esto, el énfasis barroco de un colosal virtuosismo, piedra de toque para los éxitos y para la ampliación de las formas. Negar sinceridad a todo el aparato pianístico de Liszt sería tan absurdo como ver un artificio en la más hermosa retórica de su tiempo. Una y otra, como ha visto graciosamente Eugenio d'Ors, están llenas de "voluntad de romanza". La gracia de esta música radica en que, desde Beethoven, todo el colosal tinglado del idealismo musical no ha sido obstáculo sino cauce para una doble riqueza en ternura y en penetración psicológica. La parte más hermosa del alma burguesa se miró, y sigue mirándose, en esa música.

El refrigerio de sinceridad que nos da la música romántica se pierde cuando recordamos los poemas característicos de Strauss. Tenemos ya ante nosotros la vida entera de Strauss, la sonrisa de sus obras y de sus horas mejores. Pensemos en un Nietzsche maduro y no loco, presentándonos un poema acomodaticio, alegre y despreocupado. Parecida sensación de paradoja nos asalta cuando tarareamos los vales de *El caballero de la Rosa* y tenemos que comentar así la música del *Zarathustra*, por ejemplo. No cabe pensar en un tránsito decisivo de la inspiración que marcase dos épocas dentro de la vida del músico. La solución de continuidad se impone: recordemos cómo las violinadas de la fulgurante y espasmódica *Vida de héroe* pasan alegremente a *El caballero de la Rosa*, y de éste a la *Sinfonía alpina*. El éxito, el poderío y la gracia del teatro de Strauss dan quizá la solución del enigma. El romanticismo amó con delirio el teatro, y los compositores no se

quedaron cortos en sus ilusiones escénicas. A pesar de esto, sólo Wagner fué un auténtico “hombre de teatro” lleno de ese énfasis especial, de esa capacidad de síntesis que Mann ha estudiado como forma de genial diletantismo. Beethoven, Schumann, Brahms, el mismo Berlioz, estaban demasiado metidos en sí para crear con toda su fuerza personajes o situaciones que sólo en el poema sinfónico o en la pequeña pieza intimista podían recibir cierto halo de objetividad. ¿Hay algo menos escénico que el dúo Eusebius-Florestán?

Wagner se vió a sí mismo a través del teatro: el punto de sinceridad donde se cruzan su pasión más honda y la escena es *Tristán*. Ante esa obra, los músicos posteriores han debido sufrir un cruel desaliento. Strauss también: por eso lleva su nonnato teatro de juventud al poema sinfónico, por eso creen muchos que quiso olvidar a Wagner para sentirse hijo póstumo de Liszt. Efectivamente: *Muerte y transfiguración* funciona con arreglo al más específico contraste romántico. Si no se atrevió con el *Fausto* —insatisfecha experiencia de toda la música decimonónica— por lo menos nos contó en su *Don Juan* una visión exasperada, violenta y orgiástica del Mediterráneo. La dosis de autobiografía que hay en ambos poemas no rompe demasiado con las corrientes anteriores. Luego, aquel *Zarathustra* y esta *Sinfonía doméstica*, y la *Vida de héroe* nos cuentan ya cosas distintas. Autobiografías irritadas, de las que podemos resumir algunos caracteres. Se acepta lo “feo”, lo “grotesco”, como fácil ayuda plástica. Un “heroísmo” peculiar, donde Strauss se ve a sí mismo con los prejuicios de Nietzsche; un erotismo voluntariamente perverso; una retórica grandilocuente, pero quebrada, salpicada de gritos. Todas estas cosas valen, si son insinceras, si, como yo creo, se ve Strauss allí muy desde lejos, dando a los tiempos lo que los tiempos querían, pero reservándose con sonrisa de espíritu superior su más espontánea intuición. Una vez más, el buscado detalle psicológico no nos garantiza la sinceridad interior, que nunca podía ser carac-

terística del hombre de teatro. Las *Escenas de niños*, de Schumann, tan simples, tan chiquitas, ¿no tienen más calor de hogar que la *Sinfonía doméstica*?

A pesar de todos los elogios prodigados a los poemas sinfónicos de Strauss por la crítica francesa contemporánea, es necesario ver en ellos una ausencia de gran polémica, que quizá Strauss buscaba con ansia. El “programa” de los poemas sinfónicos parecía muy adecuado para otra gran polvareda como la wagneriana. Todo compositor francés que comenzase su tarea a finales del siglo pasado, se veía obligado a tomar una decisión respecto a la música wagneriana. Todo lo que ésta tenía de genuina expresión germana se dió, exaltada y aumentada, en Strauss. Sin embargo, la crítica era complaciente y despreocupada. En el terreno de la filosofía ocurrió algo parecido. Se ha dicho, con exageración indudable, que la relación Strauss-Debussy es idéntica a la de Bergson-Nietzsche. En el caso del músico había un dato positivo que celebrar: la técnica, la sabiduría, eso que yo he llamado tantas veces “lujuria orquestal”. De ella aprendieron mucho los franceses —cualquier revolucionario tratado de instrumentación está lleno de ejemplos tomados de Strauss—, y buena prueba de ello son los juicios concordados y contemporáneos de Debussy, Fauré, Dukas y Pierné, cabezas de la generación francesa.

Esta “lujuria orquestal” la consigue Strauss con un genial amontonamiento de estilos dispares combinados de manera personalísima. Desde la frase más banal, tomada del verismo italiano hasta momentos de éxtasis melódico, Strauss recoge todas las formas de expresión sin preocuparse lo más mínimo de un rigor estilístico. La música contemporánea europea se ha definido en gran parte por su voluntad de “retorno”. Retorno a la forma desnuda, ilusiones de clasicismo, estilización, “vuelta a Bach”, etc. Aparentemente, Strauss coincide algunas veces con esta tendencia. Dejemos para más tarde el estudio de la diferencia hondísi-

ma que existe entre *La valse*, de Ravel, y los valeses de Strauss; recordemos ahora cómo Strauss se ha servido también de la música de Lully y de Couperin. La voluntad estilística que se manifiesta en estas dos obras orquestales está en las antípodas de las intenciones de Ravel o de Strawinsky. Sobre los temas de Couperin, Strauss ha montado un maravilloso tinglado orquestal que deja intacta la melodía, perdida muchas veces a causa del barroquismo acumulado. De ella al *Tombeau de Couperin* raveliano hay la enorme distancia que va de un proceso de instrumentación, perfecto, eso sí, a la decidida voluntad de estilización, donde el compositor se mete en la misma médula del estilo recreado. La diferencia se hace mucho más sensible con la música de Lully, con *El burgués gentilhomme*. Aquí Strauss trabaja libremente y nos da casi toda la gama de sus emociones. Es el “hombre de teatro”, otra vez, el que aquí manda. Tiene tan cogida la esencia de los personajes que nunca, por mucha que sea la disparidad de los estilos recogidos, corre el peligro del plagio. Hay siempre un matiz personal, heroico y erótico a la vez, del que sólo Strauss tiene el secreto. No es necesario inventar términos o bordear definiciones para atrapar esa inspiración: basta que recordemos la salvaje belleza del tema de *Don Juan* para saber cuál es la última y perfecta transmigración de un deseo escénico al mundo romántico del poema sinfónico.

V

SINFONÍA ALPINA.

Hace un año, la Orquesta Filarmónica de Madrid “reestrenó” la *Sinfonía alpina*, de Strauss. Recuerdo yo, como una de las épocas más interiormente llenas de preocupaciones musicales, la que coincidió con la vuelta de la *Sinfonía alpina*. En trance de escri-

bir un largo ensayo sobre la música romántica vista a través del mundo de la novela, esta obra de Strauss me hizo repasar y corregir muchos juicios esenciales. Bien está resumir un gran lado del romanticismo junto a esta música de las cumbres donde se cruzan la autobiografía y la narración en un punto indudable de sinceridad.

La historia del amor, de su confesión, debe al Petrarca muchas inauguraciones. Encontró para la efusión cordial normas de "sublimidad", palabra ésta adherida ya por nosotros a toda posición romántica. El paisaje esencial para el romanticismo es el de las cumbres alpinas. Allí, entre el cielo y el abismo, extremos del deseo romántico de polaridad, puede ser cotidiana la presencia de lo sublime. A una de esas grandes cimas de hondos pozos y de picos en flecha, llegó un día el Petrarca con el corazón en la boca, predestinado para el grito, colosal y único monólogo posible cuando el mundo puede sentirse bajo los pies. Mirar ¿para qué?, diría. Ahora que la sangre manda bien en la garganta y las sienes se atropellan para concentrar la vida, es lícita la gran aventura: trasladar esa línea de abismo a cielo, que es línea recta entre infinitos, a otro infinito interior; medir con aquélla el destino del alma. Petrarca, a caballo sobre la cima alpina, inaugura el deporte de lo sublime y encuentra la fórmula de desafío para tanta grandeza física: lee, en voz alta, las *Confesiones*, de San Agustín. Así, el Alpe es pretexto para una psicología gigantesca. Esta es, a fin de cuentas, la actitud que, muchos siglos después, repetirá el romanticismo.

Liszt, el gran protagonista de la música romántica, ha sido también un gran cosechero de motivos para una postura idealista. Acaso se mira con demasiada atención el "programa" de sus poemas sinfónicos: quedarse con lo descriptivo es olvidar aquella potencia de aguilucho que empujaba la inquietud de Liszt. Sus poemas sinfónicos se vertebran al calor de una polaridad sentimental que trasciende toda tentación de simple narrar.

Esa polaridad de que tantas veces hemos hablado, ese contraste sentimental —tan agudo, extenso y radical como el paisaje alpino— que alimenta la dosis de necesaria “sublimidad” en lo romántico, es para los poemas sinfónicos una especie de gigantesca rima, de apocalíptico balanceo que, por mecerse desde un ansia idealista, revela la gran dosis de armonía que aun podría manifestar la música romántica. Si en trance de altas cumbres estamos, bueno será recordar, como ejemplo y para contraste posterior, ese poema sinfónico de Liszt —*Lo que se oye en las montañas*— no lejano ciertamente de recuerdos alpinos. Contar realmente lo que desde las montañas se ve no lo hace Liszt. Como la música de este poema está adoctrinada por el orondo empuje de los versos de Víctor Hugo, el afán idealista triunfa, y, por encima de los bosques y de las praderas, de los rebaños y de los arroyos, un esencial contraste se impone: Naturaleza —tema del oboe— y Humanidad, ésta en tiempo pedantemente “maestoso”. Dejemos a salvo —¿cómo no?— el piar de los pajaritos, salvación que, un poco acerada, continuará también en Strauss. Una vez más, como en el caso del Petrarca, la cima y el abismo sirven para una intimidad proyectada hacia lo gigantesco.

Puestos a contar la actitud de la música romántica ante la naturaleza, indispensable para conocer a fondo los poemas de Strauss, no olvidemos a Wagner. Enamorado también de los Alpes —¡qué suspiro prolongado desde Venecia a Suiza!— buen gustador del torbellino de nieve entre abetos y rocas, nervioso alpinista también, no conocía la aurora de la espada de Sigfredo sin el colosal escenario de las montañas suizas. Pero no, no busquemos referencias concretas en su música (cien cartas suyas, sin embargo, se recrean en el recuerdo de los Alpes) porque allí se une tan estrechamente la psicología con el mito —último retoño de la potencia idealista—, los dioses con las rocas, que la separación es imposible. La psicología trascendi-

da en mito funciona en Wagner como salvación poética. Pudo no creer en esos mitos, pero agarrarse a ellos era la única posibilidad de hacer un teatro idealista. Resumen: las cimas de los Alpes han sido más espuela que meta para la creación romántica.

Ricardo Strauss ha escalado los Alpes. El sí quiere contar lo que ve. La montaña no será pretexto para lanzarse a idealismos. He aquí que comienza la “sinfonía alpina”: cuando los instrumentos graves descienden por la escala de si bemol menor, el estremecimiento es lógico. Hay, indudablemente, una intención de desentrañar la tierra, como si la noche —primer número de la *Sinfonía alpina*— empujase hacia una rotunda esencialidad. Oyendo esta escala, y lo que indudablemente quiere significar, recordé la primera carta que Goethe escribe camino de Italia. Goethe está en los Alpes y no imita al Petrarca: quiere contar. “Consideramos las montañas unas veces brillando al sol, otras envueltas en niebla, coronadas de tormentosas nubes, fustigadas por la lluvia, cubiertas de nieve, y todo eso se lo achacamos a la atmósfera, porque mediante nuestros ojos podemos ver y apreciar sus movimientos y cambios. Las montañas, en cambio, para nuestros sentidos externos, permanecen en su acostumbrada figura, inmóviles. Las tenemos por muertas porque están entorpecidas; las creemos inactivas porque descansan. Pero yo no puedo desprenderme hace mucho tiempo de la idea de que una acción secreta, intensa, silenciosa, tiene una gran parte en los cambios que alimenta la atmósfera. Es decir, creo que, en general, la masa de la tierra exterioriza su poder con pulsaciones.” Así, como una pulsación del mismo centro de la tierra, con una sombría indiferencia hacia los lados humanizados de la noche —la luna, las estrellas— comienza la *Sinfonía alpina*. Pensamos un momento —la obra de Strauss se estrena en 1915— en un paralelismo con *La consagración de la Primavera*, de Stra-

winsky, donde se busca, también sin atmósfera, el puro latido de la tierra.

Sólo es un comienzo. La *Sinfonía alpina* se endereza seguidamente hacia caminos más cómodos donde las cosas interesan más que el mismo protagonista y donde las cosas van a contarse desde el lado opuesto a la intención de Goethe. El trozo autobiográfico que aquí nos presenta Strauss parece haberse purificado con la nieve; el protagonista es espectador más bien, y éste es el posible parentesco con la *Sinfonía pastoral*, de Beethoven, alejada también de excesivas preocupaciones trascendentales. (No olvidemos que, aunque parezca paradójica, el poema sinfónico romántico ha nacido más de las "oberturas" beethovianas que de la *Sinfonía pastoral*.) Cuando llega el fin de la *Sinfonía alpina* parece invadirnos cierta decepción, acaso malsana, pues notamos la falta de énfasis erótico connatural a Strauss. Es, sin duda alguna, su obra más plácida. Hay, claro está, una extraordinaria acumulación de potencia para el ruido, pero este ruido llena sin herir. D'Anunzio llamó un día a Strauss "bárbaro de ojos azules". Nos quedamos, sí, con el calificativo, pero en la "alpina" todo el gigante mira a través de su mirada más limpia, más puramente alemana.

Se ha batallado un poco sobre el carácter de los temas de esta obra de Strauss. Estamos acostumbrados a sus restantes poemas, que, con la excepción de *Till Eulenspiegel*, hacen resaltar lo descriptivo sobre un fondo sentimental muy peculiar: no se trata, ya lo hemos dicho, de un vuelo idealista, de una busca de extremos contrastes, sino de un prosaico poderío tan cerebral como desgarrado. En la *Sinfonía alpina* no pasa esto, pues hay un espléndido equilibrio entre lo que se describe y los medios con que se describe. Se ha hecho notar la simbólica coincidencia con los temas de *El caballero de la rosa*: una prueba más de su pura construcción narrativa, cuyos diferentes matices sentimentales encuentran una especie de curiosa objetividad donde

Strauss se cita a sí mismo con su obra más sonriente. Hay un momento, sin embargo, de absoluta originalidad temática para lo narrativo cuando Strauss describe la calma que precede a la tempestad. Volvemos otra vez a Goethe. Y parece que habla la misma entraña de la tierra.

La trama narrativa de la obra impide una disección contrastada, porque sería falso creer que la *Sinfonía alpina* se construye sobre la calma y la tempestad solamente. Esto sería el patrón puramente romántico. La tempestad es un episodio, y Strauss no lo ve como culminación. ¿Podría hablarse quizá de un tríptico con la simetría de la doble evocación de la noche y con la llegada a la cumbre como episodio central? Lo más atinado, indudablemente, es considerar la marcha toda de los episodios, no en forma progresiva, sino de manera horizontal, sujeta a las peculiares exigencias de cada cuadro: he aquí la razón de ese estatismo tonal que tan acertadamente ha señalado Joaquín Rodrigo. Como el fondo no es turbio y los ojos ven sin prejuicios, la *Sinfonía alpina* es una obra clara, ponderada de elementos, donde imaginación, ingenio y técnica se ponen al servicio de una narración cuya mejor sorpresa es la gran dosis de posición ingenua ante las cosas. En casi todos los libros alpinos suele hablarse de la extraña locura que produce la pérdida entre la nieve. Bajo el título de *Alucinación*, Strauss podía haber dado rienda suelta a sus desgarraduras sentimentales. No lo hace. Prefiere, en cambio, acumular hermosura sobre esa visión en la cumbre, donde el entusiasmo revela la pura alegría de un respirar de gigante.

Unos años después de la *Sinfonía alpina* se publica *La montaña mágica*, de Thomas Mann. Otra gigantesca sinfonía alpina, mucho más cerebral y corrosiva que la de Strauss. Hans Castorp podía haber sido un personaje straussiano; sin embargo, a la hora de comparaciones importantes, desde este tiempo que pue-

de olvidar ya a Thomas Mann, la música de Strauss va mejor, por su poderío y salud, con el cuerpo gigante, la niña voluntad y la rubia intención de Joachim.

VI

V A L S .

El amor romántico había encontrado su definitiva expresión en el dúo de *Tristán e Isolda*. La música misma parecía anonadarse ante los poderes de la noche y de la muerte tan queridos desde los primeros días románticos. Un paso más de la música parecía imposible. Suena entonces la hora de la disgregación, del nacionalismo musical, del exotismo. Los pueblos extremos de Europa —España, Rusia— pasan a primer plano. Es también la hora de las minorías: hay una ópera genial y para pocos: *Pelleás*. Entonces nace *Salomé*, de Ricardo Strauss. Seducido por el drama de Oscar Wilde, que traía consigo como engaño de la decadencia todo el colorido de un Oriente mágico, Strauss construye una obra genial. No deja de ser doloroso el contacto con *Salomé*. Aquel idealismo —inocencia a fin de cuentas— del teatro romántico, aquel olvidarse de las palabras para vivir junto al mundo apasionado y objetivo de la orquesta, está ya desligado, no del público, sino de la intuición de los compositores. *Salomé* exige un conocimiento exacto del personaje. Bien lo logra Strauss, porque todo su poderío orquestal, toda su capacidad para buscar al amor los tintes de lo concreto, de lo perverso y de lo catastrófico, se aplican a este personaje femenino, ligado en la historia y en la leyenda a todos los matices de la peor feminidad. Al lado de *Salomé* ;qué inocente y tierno es el orientalismo de *Turandot!* Música del pecado, del crimen, de la sensualidad. Sin embargo, es tal la perfección, la grandeza de

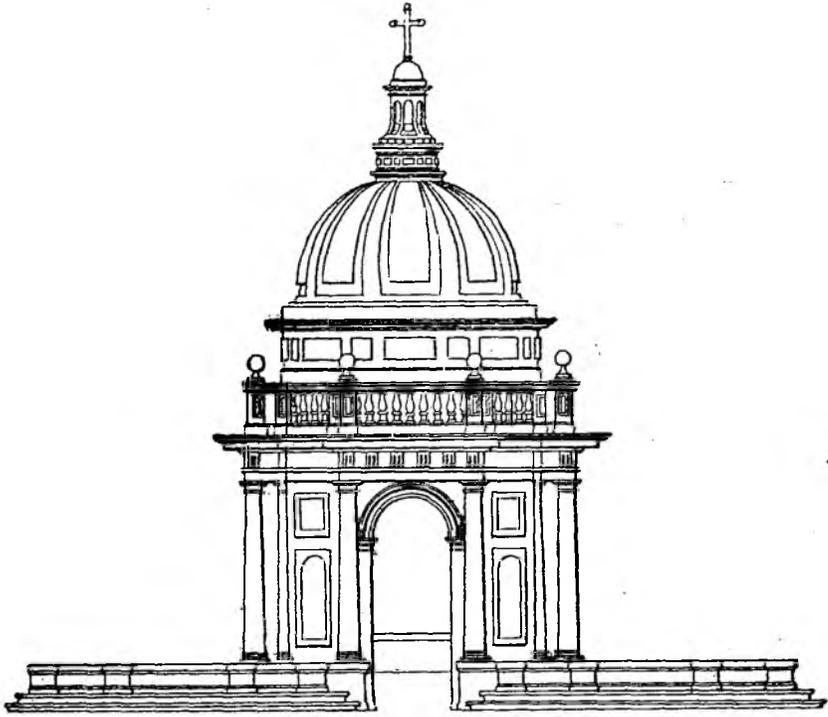
esa música, que muchos han adoptado un gesto de moral indulgente. Leo ahora la crítica contemporánea al estreno de *Salomé* y me conmuevo un poco con su afán por separarla de Wilde. El resto de buen sueño que el romanticismo pudo dejar está en ese esfuerzo por destacar la nobleza, el nimbo de castidad expresiva que Ricardo Strauss ha encontrado para delinear el personaje de San Juan Bautista. A pesar de esto, *Salomé* deja siempre turbada el alma con una turbación muy lejana del noble desasosiego romántico.

Allí, en *Salomé* como en *La vida de héroe*, se inicia muchas veces un ritmo de vals, apariencia casi espectral entre tanta exaltación. Cojamos esa punta de la sonrisa para verla revestida de cuerpo en la obra más bella de Straus: *El caballero de la rosa*. Viena a la vista. Cruza todo el romanticismo una polémica entre los dos límites de Alemania. Viena ha sido para esa época un maravilloso freno y Europa parece verse ahí en su belleza más buena. A partir de la guerra del 14 Viena aparece siempre que se quiere soñar con tiempos mejores. Un sencillo título de Ravel nos dice perfectamente su esencia: *Valses nobles y sentimentales*. Esa melancolía que no estorba a la gracia ni a la forma ha sido monopolio de Viena. La música que ríe por sus calles y por sus salones puede ser vista como historia, y así puede montarse sobre ella un maravilloso y genial trabajo de estilización: *La valse*, de Ravel. La apoteosis reside precisamente aquí en ese nervio del mismo ritmo que quiebra las melodías y las cadencias. En los *Valses nobles y sentimentales* Ravel recoge el vals de los tiempos románticos, lo cuida y lo mima para que no pierda su voz cantarina. Todo ese material pasa a *La valse*, donde se revuelve y descoyunta con el fin de lograr una nerviosa apoteosis de ritmos estrelazados. *La valse*, tan poderosa, tan grande, es una de las obras más melancólicas del siglo xx.

Los vales que cabrillean por todo *El caballero de la rosa* no

son hijos de una voluntad de estilización. Strauss, que ha recibido de Viena un tono dorado para su tiempo, toma de la ciudad su vida más palpitante. Todo el énfasis del teatro barroco (¿cuándo se traducirá el magnífico libro de Gregor?) encuentra en el “vals” sus calidades más vivas. Se ha abusado mucho de la relación entre *Las Bodas de Fígaro* y *El caballero de la rosa*. Viena ríe en los dos, pero con matices muy distintos. No en vano existe el teatro de Wagner: la orquesta es el gran protagonista de *El caballero de la rosa*, esa orquesta que en los primeros compases encuentra el tono de la picardía para llegar después —cortejo ideal de la rosa— a una ternura graciosa y limpia. La orquesta wagneriana se mete por las entrañas del sentimiento para conseguir un orgánico desasosiego hecho de morosidades, de presentimientos y de anhelos que piden ese último remanso de la apoteosis tristanesca. Todo ese complejo lo toma Strauss para sus vales. La orquesta los insinúa, los entreabre, los hurta hasta que descansamos en una línea completa de “vals”. Sólo diseándole así puede triunfar otra vez sin descoyuntarse. La genialidad estriba en que ese proceso tenga la correspondencia de una acción, de una escena llevada por los mismos arcos de los violines. Así, un “trío” de voces —¡precioso destino teatral del “lieder”!— adquiere con la música la mejor gran legitimidad escénica.

Cuando Ricardo Strauss cumplió sus setenta años recibió el mejor homenaje: una rosa blanca llevada por el vals y por el paso también blanco de Clotilde Sakharoff. ¿Cómo festejará los ochenta años? No está Viena para vales, Dios lo sabe. Mucho me fío de la buena salud y de la entereza espiritual de Ricardo Strauss: el homenaje puede quedar aplazado para más tarde, cuando la sonrisa juegue otra vez con los pájaros de los bosques de Viena. Dios lo quiera.



Poesia

Cancionerillo de Salduero, por Gerardo Diego; *Epístolas*, por Juan Verzosa (versión castellana de J. López Toro); *Tributo del Pirineo Vasco al Pirineo Catalán, españoles ambos* (leído en las justas literarias de Lérida), por Pedro Mourlane Michelena.

CANCIONERILLO DE SALDUERO

POR

GERARDO DIEGO

1

EL AMOR EN VACACIONES

LOS ojos negros sondándome
y la mejilla de fuego,
de seda, y el ritmo unánime,
y por cancelas de Albéniz
manos blancas enredándose.
El amor en vacaciones.
Flechas visibles, errantes,
el cielo oscuro, de pronto,
y una queja inmensa, un ay.
La noche de los pinares.
Palabras tontas, difíciles,
que se atascan en el aire.

*El amor en vacaciones
que no sabe lo que hace.*

BALADA DEL PINO MUERTO

*Mira el pino muerto
caído de bruces. Ay, qué color lívido,
ay, madre, qué miedo.*

*Ni agujas ni piñas.
Por el saurio avanzan en escalofrío
rosarios de hormigas.*

*Vamos a pinares.
Si cierro los ojos, no sé si son cielos
ni sé si son mares.*

*Mas del pino muerto
haced una hoguera. Estallen al aire
vértebras de fuego.*

*Prefiero la calva de horrenda ceniza
que volver a verlo.*

FABULILLA DEL INDIANO DE SALDUERO

A César del Riego.

*Era un indiano en Salduero.
Vino de la Nueva España,
aunque parezca patraña.*

*Y un su vecino, estudiante,
un ladino de Ateneo:
“Buenas tardes. ¿De paseo?”*

*¿Muy lejos, don Doroteo?”
—“No. Como todos los días.
Hasta el horizonte, Elías.”*

*Llegar hasta el horizonte:
tres kilómetros escasos
y volver sobre sus pasos.*

*Ay horizonte-aventura.
¿Llegar? Cuestión de querer.
Pero ¿volver? Gran placer.*

*Dime tú, corazón mío.
¿Por dónde cae tu horizonte?
—“Casi le toco: ese monte.”*

*Tántalo de ruta y fruta.
Sí. Casi le tocas, pero...
No. Vámonos a Salduero.*

*Mi buen indiano admirable.
Mi maestro de sagesse.
Merecías ser francés.*

P A T O S

*Amarillo rabioso,
el payaso del circo
—coa, coa—
corre en zambo equilibrio.*

*Tornasol verde oro,
las alas alborota
y estira
guantes tontos de goma.*

*Blanco de cisne, el torpe
imitador de estrellas
—silencio—
navega, calla y sueña.*

BALADA DEL DUERO INFANTE

A Benito del Riego.

*¿Cuántos años, meses, días?
Horas sólo cumple el Duero
cuando pasa por Salduero.*

*Allá arriba Urbión relumbra.
Nieve en mayo y en enero.
Ríe y llora, llora y ríe.
¿Cuántas gotas tiene el Duero?*

*¿Quién escucha sus vagidos?
Roca a roca se despeña.
¿Quién remienda sus camisas?
¿Quién le acuna cuando sueña?*

*Ya se cansa, se remansa.
Sobre el musgo va ligero,
invisible de tan frío,
de tan terso y liso el Duero.*

*Por la izquierda, la derecha,
uno y otro arroyo ofrecen
sus espumas. Labio a labio,
juegan, saltan, chocan, crecen.*

*El infante va contento,
brinca y tañe su pandero
—pies sonoros, piernas frescas—
cuando pasa por Salduero.*

*Ya aguas turbias de tormentas,
de las nubes truenos roncós,
cielos rasgan, ensordecen,
hinchán venas, botan troncos.*

*Ya de quejas de molinos
sabe historias, ritmos, pero
todavía la inocencia
ríe en guijas de Salduero.*

*No corras tanto, mi niño;
no, mi cielo, goza ahora,
que te acechan Soria impura,
Tordesillas y Zamora.*

*Portugal te abre su abismo.
"Ay, el mar, el mar, me muero."
Desde Urbión cantando a Oporto
¿cuántas horas dura el Duero?*

6

LA TORMENTA

*Nube negra, trueno gordo.
Los angelotes de plomo
ruedan y ruedan los bolos.*

*Palomas locas revuelan.
Trota y relincha la yegua.
¡S. O. S., lavanderas!*

7

ZEJEL DE LOS VENCEJOS

A Emilio García Gómez.

*Los vencejos del sacristán
volando se vienen y volando se van.*

*"Que ya llegaron los vencejos,
padre, volando, de muy lejos,
que me subo a los nidos viejos",
grita el crío del sacristán.*

*Monaguillo, trepa a la torre.
Mayo está aquí. Chiquillo, corre.
Qué aquelarre, guirigay, guirigorre
los vencejos chillando están.*

*Cómo rayan el cielo ¿oís?
con las alas, los picos, ras, ris.
—¿Seda? ¿Lija? ¡Chisgarabís!—
los vencejos del sacristán.*

*Los vencejos del sacristán
que volando vinieron y volando se irán.*

8

L A T R U C H A

(NIÑO PESCADOR)

A Joaquín Rodrigo.

*Se nos va de las manos
resbalada la tarde.
Es la trucha del cielo,
una trucha más grande.*

*Como a bragas enjutas
sólo pescan cobardes,
tú en el río te cueles,
re^b fa sol^b sol la^b fá re^b.*

*Sin chistera ni malla,
sin anzuelos infames,
con tus manos de niño,
con tus uñas de esmalte,*

*les solivias las piedras,
les tangencias el viaje,
les ondulas la onda,
re^b fa sol^b sol la^b fá re^b.*

*Ya a la luna relumbran,
ya ruiselan al aire.
Ay qué curvas de nácar,
de enlunados lunares.*

*Ay qué arpegios de Schubert
la sartén canta en trance.
Qué paisaje en mi boca.
Re^b fa sol^b sol la^b fá re^b.*

9

LA NIEVE

*La nieve, niños, la nieve,
baja la nieve.
Por Quintanar de la Sierra
danzando viene.
Temblando la nieve viene,
flor de diciembre.*

*Angeles hilan los copos,
ruecas celestes.
Colmen, niños, vuestras manos
trapos de nieve.*

*La nieve, mozas, la nieve,
vuelve la nieve
a besar vuestras mejillas,
manzana y leche.
Ya nieva sobre los pinos,
ya nada es verde.
Nieva sobre las palomas.
nadie se mueve.
Ay, qué silencio tan hondo.
Callan las fuentes.
Si no fuera por el río,
callar de muerte.
Ya nieva la nieve nueva
sobre la nieve.*

*La nieve, viejos, la nieve.
Qué fría viene.
Ya mide más de una vara
por las paredes.
Caperuza de la torre,
nata en copete.
Qué bien arde la carrasca.
La noche crece.
Y nieva la nieve fuera
sobre la nieve.*

E P I S T O L A S

POB

JUAN VERZOSA

(1523-1574)

1

A JUAN DE AUSTRIA

Aeste día ni igual, ni semejante
pudieron contemplar nuestros mayores.
Tan grande gloria reservada estaba
para ti solamente. Los oráculos
así lo predijeron. De los Turcos
y Moros, oh pavor, digno mil veces
de tu padre y hermano, los caminos
disponete a recorrer de tu fortuna
sin que miedo a peligros ni a zozobras
les tenga tu valor. De Pío Quinto
te ampara la oración; de noche y día
la voz sagrada hasta los cielos sube

*por ti clamando sin cesar. Los templos
relumbran con la pompa de magníficos
desfiles de presbíteros; las aras
rebosantes se ven con pan del cielo
y el vino sacrosanto se consume
suplicando por ti. Tal espectáculo
ni se vió ni se oyó en todos los siglos.
Una victoria tan insigne pide
que honores especiales se le otorguen:
que recordemos tan gloriosa fecha
todos los años con solemnes ritos,
y que en oro grabado te llevemos
todos los hijos de la grande España.
¡Prole de Carlos que naciste de una
estrella venturosa bajo el signo,
a nosotros y a todos los futuros
en mármoles y en bronces esculpida
nos deleite tu imagen victoriosa!
Y pues que nada sin vencer dejaste
en el mar anchuroso, deberías
llevar el nombre que te dió tu propio
valor; al par que en las reales cámaras
háviles manos la naval pelea
con maestría sin igual pintasen:
cómo en una barquilla vas pasando
providente revista a tus navíos,
y en fervor los enciendes y transfieres
a Cristo de tu empresa la acertada
dirección y a sus órdenes peleas
como un simple soldado. Presas caen
unas naves; son otras sumergidas
en el fondo del mar; se estrellan otras
en los escollos, y del fuego pasto*

*son cerca de trescientas, mientras sólo
la sexta parte se mantiene a flote.
Doce mil prisioneros de sus cárceles
son libertados, y tres mil de aquella
gente nefanda su final hallaron
en el mar, en las llamas o en el hierro.
Como a Dios le consagras los mejores
trofeos, poca presa en tus desfiles
llevar puedes. Allí quedan nadando
sobre el agua las lanzas, los escudos,
y con ellos mezclados muchos cuerpos.
Allí el golfo de Crisa, allí el de Ambracia,
y entre grandes trayectos Cefalonia,
Itaca y las Esquinades. Oscuro
el mar, y de la pez con los vapores
la atmósfera cargada de aire infecto.
¡Oh dichosos aquellos que lucharon
bajo tu mando y de segura vida
entraron en camino con su muerte!
¡Oh dichosos también de Jesucristo
atletas que en el cielo recibisteis
el laurel ya cuajado de la gloria!
¡Y felices aquellos que pudieron
sobrevivir, y con sus propios ojos
contemplar esta unánime alegría
—de trabajo pequeño, fruto grande—!
Felices Nonas, las del mes de Octubre,
¡oh día venturoso que conviertes
en súbito fulgor la noche oscura!
De la Santa Alianza, oh grandes próceres,
Padre Pío, Mocénigo y Felipe,
el Dios de la victoria os garantiza*

—si la unión, el amor y la concordia firme y durable entre vosotros fuese— que el enemigo morirá aplastado de vuestros dardos por la invicta fuerza...

Y Tú, Jesús divino, que a los tuyos con milagros— en número y medida mayores que te piden e imaginanse— favoreces, confírmalos: que nunca de nuestras culpas la miseria llegue a ofenderte y permite que sigamos empuñando las armas victoriosas.

2

A MI CRIADO

Mientras tú te despiertas y levantas y te estiras, un siglo entero pasa. Yo en tanto, desvelado me consumo con mil cuidados que la luz naciente o un libro o los amigos ahuyentaron.

Compuesto el lecho y de cualquier manera sacudidas las ropas, te retiras, cual si ya tus deberes mañaneros estuvieran con esto bien cumplidos. Y mientras, solo, con las verdes aguas del Tíber yo me lavo cara y manos; y doy cuarenta vueltas con el peine a mi cabeza, y con cuidado limpio mis dientes, y cien nudos con mis dedos echo a mi traje, y el dinero aporto que dé marcha a la casa cada día.

*Tú, de pies a cabeza perfilado,
con el buen cocinero desayunas.
Casi a un tiempo de casa ambos salimos,
e igualmente por Roma paseamos;
a no ser cuando yo paso he de abrirme
a fuerza de empujones entre el vulgo.
Porque si vamos por caminos limpios
de lodo, de pedruscos o caballos
coceadores, entonces finamente
me das la preferencia o la derecha.*

*Te ríes cuando trato de negocios
que tú sin importancia te figuras.
Te ríes ocultando con la mano
los ojos; o con gesto despectivo,
de alguna votación cuando me excluyen,
o sufro en mis demandas la repulsa,
o me quedo pegado a las paredes,
lo mismo que en las puertas el "Se alquila",
sin que haya un inquilino que lo quite.*

*Si el Príncipe omitió en el protocolo
algún fútil detalle de cubrirse
la cabeza o de hacer la reverencia
doblando la rodilla, entonces rompes
en carcajadas que del bazo mismo
ha largo tiempo por salir pugnaban,
y dices para ti: No ha de mostrarse
hoy muy fiero conmigo, éste que encuentra
su señor tan atento y a la gente
tan dispuesta a rendirle pleitesía.*

*Después maligno, desde la atalaya
de tu astuta nariz mueves las manos
siempre que por su nombre y apellido*

*saludo a alguno, o bien porque conozco
a todos igual que ellos me conocen,
como el Delta del crítico Drueto
tan famoso jamás ser consiguiera.
Detrás de las cortinas también ríes,
cuántas veces a solas yo algo canto
que me liberte de ambiciones locas.*

*Cuando hacer de holgazán te viene en gana,
y los suaves murmullos en polémicas
cambiar, la lepra a todos igualmente
ataca y lentitud desconocida
a cada cual en su deber le infunde:
el cocinero con comida insulsa
mi estómago destroza; y el cepillo
pasa el otro al caballo menos veces
de lo debido, aunque después protesta
y en sus lomos te lleva de paseo.
De esto es testigo excepcional mi toga
que tiene la virtud (oculta a todos,
mas de antiguo, por mí ya conocida)
de atraer hacia sí todos los pelos.*

*Si cual sucede con frecuencia, exhausta
tengo la bolsa, el entrecejo frunces
y exiges los dineros con imperio
de avinagrado acreedor, en cuenta
sin tener que en los libros de sus préstamos
mi nombre multiplica el prestamista
Bosco, sus intereses aumentando.*

*Hipócrita me llamas, si piadoso
a los Santos venero. Si os obligo
a guardar los ayunos de la Iglesia,
me tienes por tacaño; cual tributo
de adulación mis atenciones tomas;*

*y al par que mi conducta tú censuras,
yo tengo obligación del "visto bueno"
poner a todo cuanto dices o haces.*

*Ya es hora de que digas, de nosotros
quién debe de los dos tener las riendas.
Por mí que lo decidan prontamente
las Cámaras, la Rota o Signatura;
pues a fe que llevándome ventaja,
yo soy quien debe en realidad y nombre
para ti, oh mi criado, ser el siervo.*

3

A LUIS DE TORRES

*Amable te resulta, amigo Torres,
la vida que ilumina luz espléndida.
A mí en cambio la oscura y silenciosa
con más fuerza me atrae y me deleita.
Me es quizá conveniente lo primero,
porque no me domine la pereza;
porque no te apresures demasiado,
decoroso tal vez para ti sea,
lo segundo. Lo mismo que los ríos
acrecidos desbordan las riberas,
así también perjudicial al dueño
resultará la demasiada hacienda,
si no la emplea en los debidos usos,
conforme la razón nos aconseja.
Ya que el turno tocó de septenviro
a un joven proveniente de otras tierras,
que a los sumos honores lo levante,*

*para evitarte lo mejor que puedas
los odios y la envidia de la gente
—ciudadano en metrópoli extranjera—
y cumplas bien tu cometido, y lleves
las cargas que en tus hombros fueron puestas,
para si te reclame algunos días
el estudio y los libros, aunque sea
a ocultas, y te salve de ese estrépito,
de modo que arrastrado no perezcas
por aquella borrasca, ni tampoco
en esa torpe languidez te duermas.*

*Luego en la dulce placidez del campo
o en tu bella morada, lanza quejas
más o menos vulgares contra todo;
contra el indigno que el honor detenta,
que al digno pertenece; por lo rápida
que pasa de la vida la carrera;
porque son muchas cosas las que brillan
con luz resplandeciente y luego quedan
sumidas en la noche más oscura.
Piensa cómo los ricos sus riquezas
y los héroes su gloria abandonaron;
cómo cae el alabado y sus poetas
—Aquiles con Homero y con Ulises—;
cómo la gente que llegó a la meta
de la gloria se va desvaneciendo
de manera insensible hasta que queda
resuelta en sus primeros elementos;
y excepto un nombre que a vacío suena,
no existe de su paso por el mundo
ni el más pequeño rastro, ni certeza
jamás se llega a conseguir del cielo
bajo el cual habitaron o la tierra*

*en que vivieron; y por esto advierte
qué ha de ser de tu casa y qué la espera
en un futuro indescifrable a Málaga.*

*Yo también —a no ser que de poeta
mi fama se prolongue— cuando el último
instante llegue para mi alma hambrienta
de ver a Dios, seré como borrado
de sobre el mundo, cual si nunca hubiera
nacido, o de igual modo que si nunca
por tan íntimo amigo me tuvieras.*

4

AL PRINCIPE DE LAS ESPAÑAS: FELIPE II

*Príncipe Hispano con feliz augurio
ojalá pises la Italiana tierra
donde la gloria de paternos lauros
a más alto destino ha de llevarte.
Ya de la Galia Cisalpina el reino
no hay por qué visitar, ni las ciudades
por el mar de Mesina repartidas.
Ves que los pueblos a tu nombre fieles
permanecen y el vuelo de tus águilas
es mensaje de paz, no de tormenta,
después que en los indómitos germanos
orden puso la fuerza de tus armas,
sin sembrar odios ni teñirse en sangre.*

*Cuando llegues de Bélgica a los viejos
dominios de tus padres, has de hallarte
con aquellos ejércitos que un tiempo
lucharon con la Galia abiertamente,*

*y ahora en duelo pelean de palabras;
fortalezas también verás insignes,
perdidas, y de nuevo conquistadas,
y alianzas de paz dos veces rotas,
después de establecerse otras dos veces.*

*A dondequiera que avanzar pretendas
triumfal vía te abrieron tus mayores.
De Júpiter el ave, mar y tierra
gloriosa recorrió, sola o con otras,
y fué de tu poder temido emblema
de la Libia y Escitia bajo el cielo.*

*Abrázate al trabajo, y a la carga
tus hombros acostumbra, y poco a poco
emprende acciones de tu raza dignas
y lograrás lo que a tu padre niega
la rápida carrera de los años:
dar fortaleza a la cristiana grey,
el incendio extinguir de tanta lucha,
los templos reparar, y en los dominios
de Solimán, de donde a todos vino
la salvación, restablecer el culto.*

5

A FRANCISCO DE BORJA

*De cómo y en qué grado desde el cielo
constelado de estrellas, a nosotros
baja la gracia, cuando suplicamos
de Cristo a la bondad que nos proteja
y nos haga dichosos, oh Francisco,
has sido en nuestros días raro ejemplo.*

*Tú que en un tiempo, de fortuna bienes
inmensos poseías, y de modo
admirable juntaste a tus riquezas
la suma gloria de tus muchos títulos,
una vez que sentiste de tu pecho
a las puertas llamar la voz divina,
ahora te apartas con desprecio y huyes
de todo lo que bello antes juzgabas;
y tu espíritu llenas de difíciles
virtudes ignoradas por los sabios
primitivos. Y en nada te recreas
como en el dulce y sacrosanto nombre
de Jesús a quien rinden homenaje,
rodilla en tierra, los creados seres.
Y el mismo empeño que en cazar ponías,
y en correr los caballos, ahora pones
en salir victorioso en el combate
al que se otorga la corona eterna;
y te causa dolor no haberlo puesto
desde el instante en que tu mente pudo
discernir el camino de justicia,
y a tus ojos sin nubes de pasiones
contemplar la verdad fué concedido.
Con Loyola y Laynez de la grey
escogida el tercer capitán eres;
y tu alegre piedad y tu doctrina
severa y de tu vida el holocausto
señalan el sendero a los cristianos,
que los lleve seguro hasta los cielos,
al par que les adviertes que en la arena
de esta vida son tres los enemigos
con que hemos de luchar cada uno solo.*

*Yo por eso al mirarte o al oírte
sembrar con tus palabras la semilla
divina a la apiñada muchedumbre,
al instante me siento arrebatado
y preso en tu elocuencia, hasta advertirme
en hombre nuevo convertido al punto,
cual si tu voz a la región etérea
me elevase, del mundo arrebátandome...
De tal forma responden a tus hechos
tus palabras y así también son réplica
en tu vida los unos de las otras.*

Versión castellana de J. LÓPEZ TORO.

TRIBUTO DEL PIRINEO VASCO AL PIRINEO CATALAN, ESPAÑOLES AMBOS

(LEIDO EN LAS JUSTAS LITERARIAS DE LERIDA)

POR

PEDRO MOURLANE MICHELENA

QUI SO D. Eduardo Aunós recientemente reglosar una de vuestras leyendas. Hemos visto el lugar donde el Ebro, al nacer, eabe con sus borbotones trémulos en la mano. Casi juntos os nacen ahí, a un paso, el Noguera Pallaresa y el Garona. Un día estos ríos, en cuyos hontanares bebe el Pirineo, concertaron una apuesta: ¿Cuál de los dos, que en el caminar son payeses, llegaría primero a Francia? Llegó, ya lo sabéis, el Garona, que lleva siglos de cristianar grandes hombres al otro lado. En Tolosa, sede del Gay saber, a la que ya Marcial, en tiempo de los Césares le llamó paladiana ha bautizado reyes, validos y embajadores, y a otros que vivieron resonantemente para la espada, la toga o la púrpura, si no para el saber y las artes: que tanto montan allí, montan tanto Cuyás o Deville como Picot de la Peyrousse, Legendre y aquel gran trompo de música al que Dios daba cuerda, Pedro Vidal. En Burdeos el Garona, catalán de cuna, ha bautizado a San Paulino y al gran arzobispo a la gineta y con armadura François d'Escoubleau, igual que a aquellos

girondinos a quien apodaron "los truenos" e hicieron, en verdad, lo suyo en la borrasca. El Garona ganó, pero el Noguera Pallaresa supo perder. Los dos salieron

*Noguera per Alos tot joguinos
Garona per Aran tot rondinants.*

Noguera supo perder, pero español de la gran especie, o sea, de los de la "real gana", él, "porque sí", y él "a Roma por todo", se hizo otro cauce y se lanzó para siempre hacia el "mare nostrum". Cada almogávar lleva aquí, como Roger, el bastón de megaduque en la mochila. El Noguera, almogávar antes de la expedición a Oriente, pues que ayuda a Ramón Berenguer en el sitio de Lérida, en 1149, busca el mar de los griegos.

A vuestro Pirineo paga pleitesía el nuestro en el idioma de los dos antes que en el que allí es vernáculo. Antiguos somos, pero moderadamente, y la genealogía nos iguala en un ayer que se toca, para nuestra ventura, con la mano. Nos debemos ante todo, vosotros y nosotros, españoles del Pirineo, a la Grecia que opone al mito de los titanes la santa noción de los límites. Ella nos enseña a conducir la razón y a indagar el por qué de todas las cosas. Nos procura los instrumentos con que se miden desde los sistemas de la Filosofía hasta la fábrica toda del Universo. Nos pone en las manos la plomada, el nivel y el compás con que ordenamos en la arquitectura las piedras luminosas como antes nos puso el fuego robado a los dioses y la rueda y el navío, y más tarde los diálogos de Platón y la lógica de Aristóteles. La civilización, además de Grecia, es, para nosotros, Palestina, de la que aprendemos que el hombre nace en pecado y propende al mal, pero tiene en sí los recursos de la gracia para salvarse. España, en el curso de los siglos, acendra más que nación alguna esta doctrina, como Laínez y los teólogos de Trento, y las misiones esparcidas por el planeta atestiguan. Romanos somos

además y añadamos resueltamente que ante todo. ¿Qué debemos a Roma? ¿Qué nos debe Roma?, inquirimos al margen de un volumen de Riber, sobre Marcial el bilbilitano. La gente del Pirineo, del de aquí y del vasco, pueden, en cuanto españoles, contestar.

Damos a Roma emperadores que la ensanchan, y a su lengua inmortal filósofos, moralistas, historiadores, poetas. Roma nos da, como a su provincia predilecta, el acueducto o el puente, la terma o el foro, el anfiteatro o las columnas rostrales. En la Vía Augusta, que iba de Roma a Cádiz, no sin pasar por Tarragona, el Arco de Bará se abre en la luz que el mar latino refleja.

*Aquí junto al mar latino
digo la verdad.*

En el agro de Tarragona, como en el de Mérida y hasta en el cordobés, pese a los Califas, suelen los labradores desenterrar monedas con su propia efigie. Romanos son los cultivos, y los olivares no son otros que los que Plinio elogió, como las vides no son diferentes de los que daban a Andalucía solar o a la meseta caldos que han merecido honores militares.

*At nebrisses Dionyseis Thyrsus
Quam satyri coluere leves.*

Si hasta aquí venían los legionarios de Roma, iban hasta allí cohortes y alas españolas de arévacos, astures e impetuosos celtíberos. Si aquí acampaban las legiones Gémina o Victoria, la Macedónica o la Augusta, peleó no lejos del Tíber la turna salduviana de Aragón, a la que cita a la orden de la posteridad la columna de bronce de Ascoli. La Ley romana nos obligó cien veces con edictos que el Derecho ha recopilado, y ahí está para nuestro orgullo la Epístola de Vespasiano al Municipio de Sál-

vora, o el bronce con la Epístola del Emperador Adriano, andaluz por padre y madre, a la ciudad de Itálica. Abogados nuestros, a su vez, van a litigar allí y quedan en laudas oficiales no menos que esos dorsos de Mercurio o de Ceres que ciudades españolas guardan con noble avaricia. En esos recuerdos todo es claro, pero otros hay en que es difícil discernir qué es lo latino y qué lo ibérico; qué es lo que nos viene de la urbe del orbe y qué es lo que nosotros damos de original y de único. ¿Cuándo nace aquí el hispanismo, no enfrente, sino al lado de la “grandeza romana”? Creemos que en los días de Paulo Orosio, que acatando como su maestro San Agustín la grandeza de Roma, confiere títulos de legitimidad y un como estatuto civil a las provincias españolas bajo la tutela, no ya romana, sino goda. Una historia universal, la de Orosio, es por vez primera historia de España, como andando los siglos otras historias de España serán historia universal. Esa universalidad que España amó siempre está palpitando en la obra de ese español-luso que Alfredo el Grande traduce al anglosajón, y que un emperador de Constantinopla envía a Abderramán III, de Córdoba, para que la vierta al árabe. Cuando la obra se escribe, España está justamente dejando de ser provincia romana. Que los investigadores nos traigan en este punto, si las logran para sí, luces nuevas.

Parte Aunós del triple abolengo cuando nos descubre la gracia pirenaica de su tierra. Escritores él y yo de lengua española, amamos el habla que nos brizó la cuna; él, el catalán; nosotros, el vascuence. El habla vuestra, eso sí, supo desde hace siglos trasponer la curia, el estrado real o el aula, y ganar nobleza en boca de Jaime I, o de Ramón Muntaner, que la usa tan vivamente. Tanto como docta es la lengua del cronista, lengua que se curte y broncea en los campamentos. ¡Con cuánto brío elogia en sus paisanos la bravura, la lealtad o la prudencia! Constantemente dice: “ço que no es aixi de'ls altres senyors del mon”. Esta reserva parece sotorreír bajo el lujo como de torneo

de su cláusula. Está en todo elogio y lo alegra con su punta de énfasis deliberado. Así, los ballesteros de Cataluña son los “plus soberans ballesters del mon”, y luego “ab alegría e goig van a la batalla, aixi com totes altres gens hi van per force”. En el habla maternal hizo Martín el Humano su *Proposició*, que era el discurso de la Corona ante las Cortes de Perpiñán en los albores del siglo xv. Aureo, lustros antes, es el catalán de Pere el Ceremonioso, y para cumplimentaros no habría frase como aquella del diálogo del Rey con Mossén Bernat de Cabrera al retorno de Zaragoza, pesarosos de haber concedido el Privilegio de la Unión a los aragoneses. Divisan en el horizonte Fraga, y Mossén pregunta: “¿Senyor, velts aquell loch? Donch de Catalunya es”. Y el Rey comenta: “O terra beneita poblada de leytat”.

Nuestro vascuence viene más del fondo de las edades y es más esquivo a las gracias, pero en él hace votos por él, el mejor de sus poetas:

*Soña zar, berri gogoa
azal orizta, muin betirakoa.*

O sea, “viejo el son, pero el designio nuevo; bajo la ruda corteza fibra de eternidad”. Así sea, pero nuestro idioma es el que sigue al Imperio y llega adonde llegan sus conquistadores, sus togados, sus misioneros, sus virreyes o sus capitanes generales. En castellano España ha sabido como ningún otro pueblo guerrear, amar, fundar y renunciar. Ese idioma es nuestra segunda sangre y nos configura, nos define y, lo que vale más aún, nos eterniza. Las cuatro grandes eses de la civilización son las del latín, la ley, la letra y la liturgia. De las cuatro es generoso el idioma en que España reanuda estos días sus artes de gobierno y sus misiones.

No olvidemos que vuestro Milá y Fontanals, como después Menéndez y Pelayo, insistían en que los tres romances peninsu-

lares son igualmente españoles en la Edad Media y recorren un ciclo literario completo, o sea, son tres dialectos, hijos los tres del latín, hablados por gentes de la misma raza a las que el mismo designio mueve. Sí, y las tres literaturas se imitan entre sí y se traducen y se otorgan préstamos mutuos. Los trovadores provenzales van de igual suerte a las Cortes de Castilla que a las de Aragón; los cantos de Marcabré y de Gavaudan anuncian los triunfos de Almería y el sol de Las Navas. Otro provenzal, Rambaldo de Vaqueira es autor de los versos más antiguos que quizá poseemos en castellano. D. Marcelino, en este punto, concede más que a su maestro Milá a quien tanto quiso. Cuando las letras catalanas adquieren nombre y vida, Raimundo Lulio, en el *Blanquerna*, y en el libro del *Orden de la Caballería*, sirve de inspiración y modelo al hijo del Infante Don Manuel, cuando traza el *Libro de los Estados* o el del *Caballero y el Escudero*. En cuanto al habla galaico-portuguesa, es lengua lírica de Corte aun en las regiones centrales de la Península, y en ella escriben Alfonso X, Alfonso XI y Villasandino y el Arcediano de Toro y tantos más.

Y entonces y ahora y siempre la efusión de España para con sus hijos del Pirineo catalán cabe en los votos del Salmista: "Gloriosa dicta sunt de te Cathalonia".

Eduardo Aunós, como nosotros fuimos recientemente convocados para que cada cual elogiara su Pirineo. Nos correspondió aquél en que el "bay" suena, y acudimos con nuestro puñado de hierba. Exhiben el Pirineo a las Sociedades alpinas altitudes como la Maladeta o las Tres Sorores, ante las cuales nuestro Aitzgorri o nuestro Gorbea no dan la talla. Quien prefirió una colina de su país al Monte Palatino, como también su río bautismal al Tíber, pagaba honestamente su diezmo a la cordura. No damos nosotros el Aralar o la Peña de Aya por montes ilustres cuyas cimas toquen con su triple corona de águilas el cielo. Más que en su luz, se recrea el Pirineo vasco en sus meteoros, que es como decir en

sus humores, ya sean los noroestes, que le traen galerna, ya el viento sur, que le empapa en diafanidad cristalina el paisaje. Voluble en tiempos es nuestra cordillera, aunque la misma, cuando bebe sol, y es el lagarto su totem, que cuando se arropa ensimismadamente en sus sirimiris. Un conde inglés, que derretía en 1920 su hastío en el Pirineo Vasco, echó de menos en él los grandes ventisqueros y el oso. En los montes de Vasconia no hay la nieve ni las cavernas que necesita este buen animal para ale-targarse. Santander lo guarece en Peña-Sagra y lo montea a partir de Todos los Santos en las regiones de Liébana, Campóo y Sejo. Dicen allí que el Monte de Hoyo Tejera es el paraíso del cazador de osos al que tientan más al norte el Urcial de la Virgen de la Luz y las alturas de Aniego y de Bedoya, en las que cazó Alfonso XII. Pero con Hoyo Tejera se hombrean el Cirezo de Campóo o la Saja, tan viciosa de batidas. Para encubrir la envidia hacia los de Santander, por sus grandes trofeos de caza, un diario de Vizcaya contó que un oso, burlando rifles, bajaba algunas tardes a la estación de Reinosa con el pandero entre los dientes. No hay en nuestras sierras más oso que el que convivió con el bisonte en la pintura rupestre de las cuevas. Así, no lejos de Guernica, en la Cueva de Santimaniñe, está el oso del Pirineo que en la noche cuaternaria robó en su hocico la miel a las estrellas. En las oquedades de las laderas vascas no rueda tampoco el eco de las trompas ni el ladrido de las rehalas de podencos y de alanos que husmean la caza mayor. Hay, desde luego, jabalí, al que el vascuence llama "basurde"; pero el corzo o el rebeco agilísimo, que da sus grandes botes en el Canigó o en los Picos de Europa, desdeña al Pirineo Bajo. ¡Qué le vamos hacer, leridanos! Pequeños son nuestros montes, menores nuestros ríos. El Nervión, que es el de la "Caput vasconiae", que recibe cerca del mar barcos de treinta naciones, mide setenta y dos kilómetros; el Orio, 61; el Bidasoa, con ser quien es, 70, desde el Alduide al mar; el Urumea, que ciñe por

su cintura a una Mónaco integrista, según la frase de un embajador nacido en el Pirineo, Lequerica, 43; el Urola, en fin, al que un pájaro se lo bebe, 33. Cuando Regoyos pinta esos ríos eran la conciencia del paisaje y se ofrecían al campo en que se laya y se uncen los bueyes en la paz de Dios. Hoy son ríos que a regar prefieren mover turbinas y darse entre presas a jadeos industriales. Llegan al mar cansados, pero en el mar se rehacen y recobran vigor, junto a las quillas. Nuestro monte dió a las guerras civiles el cabecilla, como a los bandos el banderizo. ¿Brigantes ambos? Sí, pero había también entre nosotros esa gente que se despabila en casa al arrimo de las sinecuras de la Corte, gente curial y pendolaria, como la llamó un Hurtado de Mendoza. Dios pone variedad en sus criaturas y compensa un pirata con un calígrafo, que a lo mejor resulta Iciar, gloria del Duranguesado. España debe al Pirineo Vasco o el Pirineo Vasco a España figuras de la condición más varia. Al Canciller de Ayala, a Legazpi, a Iñigo de Loyola, a los Idiáquez y a Zumalacárregui, tan diferentes entre sí, se suman muchos. De ellos, alguno como Pedro Navarro, de Bereterra, Conde de Olivetto, enterrado en Santa María la Nuova, de Nápoles, en el sepulcro que le hizo el Virrey Duque de Sesa, nieto del Gran Capitán, es de tierra que incorporamos, naturalmente, a nuestro Pirineo. Vascos son, en el Valle del Roncal, cuna de Navarro, Isaba o Burgui, Urzainqui o Vidangoz; como vascos, lingüísticamente, son, en el valle salancenco, Ochagavia o Jaurrieta, Esparza o Sarries. Pero nos urge decirnos cómo desde la mocedad hemos entrevisto a Lérida.

Era vuestra ciudad, como la nuestra Irún, desde siempre, ciudad de frontera. Como la nuestra, es hija de sus obras y está segura de que ellas son las que ilustran la sangre. Sabe besar la gracia de sus límites, pero también ensancharlos con su esfuerzo. Pueblo de frontera, ha inmolado cien veces el bienestar al honor. Al toque de rebato ha renutrido levass de las que el riesgo curte y endurece, y al "Vigilantie custos", que es di-

visa heráldica, responde sin sobresalto "Alerta está". Es una atalaya y un polvorín siempre seco y a punto. La costumbre de guerrear os convertía la escaramuza en torneo, pero a la vez en servicio, sin clamor ni penacho. Las ciudades de muga son así, y al acabar la alarma tornan a sus tareas y empuñan el remo o la laya, el martillo o el compás. Recomienzan sus trabajos y ennoblecen con desinterés sus ocios. Nunca se repetirá bastante que la risa es el torrente de luz que baja de las cimas del alma. Pues las ciudades de frontera han sabido siempre reír, y casi siempre las últimas en las bienandanzas y en los reveses. Son varios los refranes con que el castellano señala la inseguridad de los hogares de frontera. Nos los recordó Luis Santamarina en un paseo matinal por Metz, con el Doctor Terstch y con nosotros. A orillas del Mosela, ciertamente, como a orillas del Segre, o del viejo Bidasoa, la adversidad ha desmantelado muchas veces los hogares que reencienden después sus fuegos y se sobreviven.

Norma, casi costumbre entre vosotros, es la de crecerse ante los peligros. Julio César lo supo ya cuando os batiais, no por él, sino por su rival, que años antes era procónsul aquí. Amamos nosotros más a César y hacemos nuestra la hipérbole de aquel de Cádiz cuyo latín sonante cecea. "Pudo, decía el andaluz, partir la mesa con los dioses y el olímpico tálamo con las diosas." Era César un patricio, un capitán, un gobernante, un historiador de sus propias campañas, un hombre magnánimo y un artista. Metió Julio, aunque en edad más verde que Alejandro, metió bronceamente, multitudes militares y pueblos en el puño. Estuvo en Grecia, y en Egipto, donde amó y fué amado por una reina macerada para él tres meses entre bálsamos y especiosas, además, por el espíritu ornado a la oriental de enigmas. Descendía de Eneas, el fundador, y con todo, os batisteis aquí por su adversario. Vuestra gente fué pompeyana, y si ahora estamos con César reconocemos que entonces había que estar con el otro.

Hay un aforismo, del señor de Vauban, Mariscal de Francia, que construye 33 ciudadelas y dirige 54 sitios: "el que sitia una ciudad como las reglas mandan es gran soldado; el que le rompe el cerco es, sobre todo, un héroe". Habéis sido sitadores de pro y sitiados de los que Vauban encomia. En Fuenterrabía, siendo mozos, hemos pensado nosotros en los baluartes que habría aquí. Yerra en el aire de las dos ciudades una sombra que es la misma: la de Luis, Príncipe de Condé, el de Friburgo, Lens y Rocroy. Os sitió Condé y desbaratásteis con entereza sin par el cerco. Trece años antes desbarató Fuenterrabía el sitio con que le ahogaba el mismo Príncipe de Condé, hijo póstumo de Enrique I y de Carlota de la Tremouille. Tornásteis a diezmar regimientos ya diezmados allí, que iban al mando de un Duque de Epernon, un Lavalette, un Saint-Simon, un Conde de Scomberg o un Marqués de Forsa. Si no las fuerzas de D'Agremont que regía la baja Navarra, sí las del Marqués de Gebres combatieron en los dos sitios. No os vamos a narrar vuestra historia, sino a deciros por qué junto a los baluartes de una ciudad de frontera pensábamos en los de otra igualmente ilustre. ¿Cómo eras vuestras fortificaciones? Desde los adarves allí oteábamos en la distancia vuestro castillo, los baluartes de la Asunción o de la Reina, los cubos con verdín, los revellines y la falsabraga cubriendo un frente. Es que vimos antes en el fuerte de Guadalupe un grabado con vuestro fuerte de Gardeny y una como cinta que el tiempo nos desdibuja. Hemos cortado en nuestra mocedad esas flores que crecen porque sí en una brecha de la muralla. En siglos se nos adelantó tal alcaide de armas que, con su mano de hierro, las supo además ofrecer, y claro está, casó, y en una casa ahora campea su escudo. Eso habrá pasado aquí, y son no pocos los militares que han escrito en una ciudadela testamentalmente un "ars mandi" y un "ars moriendi", porque el uno concentra su aroma junto al otro. Recientemente hemos escrito nosotros versos que son canas al aire.

Hoy

*tengo otra vez lo que doy
que siempre ha sido el querer
cerrar los ojos y ver.*

*Si la divina zozobra
que nos pierde nos recobra
háganos ella el contorno
amar es ultranacer
para el eterno retorno
y morir... resucitar.*

Condé no pudo con vosotros y lo recordó después de la paz de los Pirineos cimentada en las bodas de Luis XIV con la Infanta María Teresa. “Aquellas negociaciones —las de Mazariño con D. Luis de Haro, sobrino del Conde-Duque en la isla de los Faisanes, escribe un académico francés, Louis Madelin en *Los Grandes servidores de la Monarquía* (Richelieu, Mazarino, Colbert, Lubois)— valieron a Francia un día el Flandes francés, el Rosellón, la Cerdeña, el Artois, una parte de Luxemburgo y el Hainaut.” Mal asunto, sí; pero todo fluctúa y todo cambia, y además “il tempo e galantuomo”. Lo cierto es que Condé, que en el sitio de Fuenterrabía tenía dieciocho mal cumplidos, y en el de Lérida veintisiete, se acordaba a los sesenta y dos, ya cargado de gloria, del contratiempo que le infligisteis. Pase lo que pase, de fausto o infausto, se dice siempre veinte años después. ¡Si lo hubiese sabido...! Pero aquí, en todo caso, antes de que Antonio de Brito humillase a Condé el Marqués de Leganés y un Infantado obligaban a D’Harcourt a levantar otro sitio, en el que os dejó, con otros trofeos, doce cañones, a los que amásteis mucho, según me cuentan. Leones hay en Francia, leones de fabulista que aprenden a rugir en el Conservatorio; cañones hay en su saturación politécnica, cañones cartesianos que “disparan, luego existen”. No eran de esos los doce de

D'Harcourt que se hicieron tan de Lérída que llegaron hasta soltar sus estampidos sin las erres nasales. Les llamábais los Doce Apóstoles, y ellos se avinieron a todo. En el sitio de 1707, durante la guerra de Sucesión, hubo que capitular. La causa no era nacional. El Duque de Orleáns, aun sabiéndoo del Archiduque, y contra el aforismo de Vauban, os reputó por héroes, como ciento tres años después, en el sitio de las guerras napoleónicas, aquel Mariscal de Lyon, Luis Gabriel de Suchet, Duque de La Albufera. Dicen que cuando París toma rapé toda Francia estornuda. Lo que acontece en las metrópolis apasiona más que lo que acontece en las ciudades pequeñas. Os exceptuáis de esa regla; pero, por otra parte, preferís el honor, no a la gloria, pero sí a la fama, que es su remedo espurio, como el renombre es el remedo espurio de la fama.

Ha alcanzado nuestra niñez un resto del Imperio español. Si la nostalgia es un bálsamo, a la vez que un veneno, la nostalgia de Cuba y de Filipinas actúa en los españoles como un brebaje. Viven todavía muchos que han respirado en los hogares dentro de España el hechizo de nuestro ultramar, no sólo de América, sino de Oceanía. De Manila a Joló, de Ilo Ilo a Cebú, venían cartas, y con ellas el aroma con que nos turbó la filipina recién casada con el capitán del último velero o con el Delegado de Hacienda de la familia. Era el aroma, según dijeron, de una madera destilada en Mindoro, junto al mar de la China. Quedan aún, desde entonces, caracolas marinas, lacas y las telas de Nipi que traía el velero desde Manila a Pasajes en 52 singladuras. Y pende aún, en el testero de la sala, el retrato de aquel Urbistondo que hizo el puente colgante de Manila como Norzagaray después hizo el Jardín Botánico. El retrato era del tiempo de un abuelo del marino, que casó con una de allí, algo tagala, y con la tez color de canela. El servía después a una casa naviera en la derrota de Manila al puerto mexicano de Acapulco. Al retirarse se restituyó a Guipúzcoa, ya viejo, con la mirada per-

dida, con un mechón de ceniza sobre los surcos de la frente. Su hermano, fraile agustino, vivió cuarenta y dos años entre Leyte y Mindanao. Fué misionero y estudió cuatro dialectos del Archipiélago, pero sobre todo el visayo y el ilocan, del que compuso unas gramáticas. Aquellos dos hermanos servían la extensión de una España con colonias distantes. Vimos nosotros, ya de mayores, los papeles de uno junto a los catalejos y el sextante del otro, con la misma angustia con que recientemente saltamos desde el *Marqués de Comillas* al puerto de La Habana. Como las tierras de España, distantes en el espacio, nuestra mocedad amó figuras e instituciones distantes en el tiempo. ¿De quién era el libro en que leímos las primeras noticias sobre la Universidad de Lérida? ¿De D. Víctor Balaguer? Probablemente. Un gran dominico, San Vicente Ferrer, explica dos años de 1370 a 1372, *Lógica*, y en sus lecciones reconstruye el temple a la vez que los filos del instrumental dialéctico del estagirita o del aquinate. Se apoya en las figuras del siglo XIII —San Buenaventura, Alberto el Magno o Lulio— para impugnar la doctrina de Ocam, que disocia los elementos con que se habían trazado las grandes síntesis. Ocam, franciscano inglés, como Escoto, es nominalista y niega que los universales tengan realidad en cuanto arquetipos eternos en la mente divina o en las cosas. Vislumbra San Vicente que Ocam, al extremar la propensión empírica va a subvertir la teoría del conocimiento. El gran dominico se bate con las armas más buidas de la lógica aristotélica y tomista. Transmite a sus 60 alumnos, juntamente con sus certidumbres, el ardor con que ganará prosélitos en tierras de Europa. De las lecciones de Lérida salen el *Tratado de las suposiciones dialécticas*, y otro, *Cuestión Solemne sobre la Unidad de lo Universal*. Había en San Vicente un posible filósofo; pero quiso Dios que el dominico se diera por entero a la predicación y al apostolado, y ¿por qué no? a la política. Eso mismo trueca en raros

y preciosos los días de su pugna filosófica en Lérida. Alumno de vuestra Universidad, fué aquel Alonso de Borja, a quien San Vicente vaticinó que sería, como fué, Papa. Decís en Cataluña: "Si vols ser Papa f'ic'a t-heu en el cap". No, no basta que la voluntad se nos tienda como un arco potente hacia la grandeza. Había que decidir en Roma, entre purpurados de tanto saber como el Cardenal de Valencia, y de sangre además de Orsinis y de Colonnas, alquitarada en crisoles de siglos. Aunque nacido en Torre de Canal, y bautizado en Játiva, se le tuvo por hijo de Lérida; serlo, para él, hubiese sido ventura. Aquí, en todo caso, respiró esa universalidad que vuestros estudios generales disolvían en el aire. Redescubriros algo en la vida o en la obra de Calixto III sería en un visitante impertinencia. Hombre de Cruzada envió a Hungría al Cardenal hispano Juan de Carvajal y a otro fraile, Juan de Capistrano, hoy en los altares para preparar en los bastiones del Este la guerra contra el Turco. Otro Juan, Huniades les reclutó un ejército, y la gran batalla victoriosa contra los infieles que sitiaban Belgrado, se llama todavía la batalla de los tres Juanes. En las letras húngaras, el recuerdo de Calixto III y de los tres Juanes actúa, y lo comprobamos hace meses en un viaje a tierra magiar. Fué Calixto III quien le conjuró a la Europa Occidental, a la vez que Hungría, para más de setenta años el riesgo de otra invasión turca.

Cosas memorables ha suscitado vuestra ciudad, a la que el Segre dicta númenes universales como los que dictan secularmente el Sena o el Rhin, el Tíber o el Danubio. Grandes hijos os bautiza, como aquel Sentis, Virrey de Cataluña, o aquel Cardenal D. Francisco Remolins, de noble memoria, y como Alejandro Domingo de Roz o Fray Cristóbal de Galves o D. Miguel Costiada o el adalid de la toma de Ibiza, Juan Chico.

Aquí os nació aquel Don Diego Joaquín Ballester que supo rondar a las ciudades más egregias del orbe y descubrir el secre-

to que las imanta. Peregrino embelesado calló largamente ante la Acrópolis por obedecer el mandato “calla o di algo mejor que el silencio”. Como en Atenas vivió Ballester en Estambul o en El Cairo esos instantes en que el hombre estremecido hasta las raíces últimas de su ser le grita al tiempo: ¡Párate! Al viaje de ida, que nos aligera el alma, a la vez que el cuerpo, prefería, con todo, vuestro paisano, el viaje de regreso a Lérida. No hay ventura como la de correr países para tornar luego al propio país. Fué Don Diego Joaquín gran numismata y hubiera como el otro muerto de inanición antes de comprar su pierna de carnero con una libra de Pipino el breve.

Vuestro es Enrique Granados, cuyas *Canciones Españolas* están hechas para siempre. También sus óperas, que van de *María del Carmen* a *Goyescas*, estrenada en el “Metropolitan House”, de Nueva York, se tienen firmes aún, mientras sus poemas sinfónicos y sus tonadillas son tan deliberadamente ligeros para poder volar sobre las fronteras como sobre el mar y las edades. Vuestro más que ninguno por lo que en las cuatro estaciones de su vida os quiso, fué Ricardo Viñes. Más que para sí maduró sus dones este artista para los grandes músicos de su tiempo. Se dijo Viñes, quizá desoladamente, como Migel Angel a los setenta y ocho, entre tempestades de nieve:

*Conosco or ben com'era d'error carca
e quel ch'a mal suo grado ogn'uom desia.*

Conocía también el leridano lo que hay de incierto en los gustos de la primera juventud. Viejo ya, tenía

*l'anima volta a quell'amor divino
ch'aperse a prender noi n'a croce le braccia*

(“el alma vuestra a aquel amor divino, que por tomarnos abre

*

en cruz los brazos”). Pero hay tiempo de todo, y sin Viñes la música de sus amigos no se hubiera comunicado tan pronto a las gentes de calidad de medio mundo. Por Ricardo conocimos a Eric Satie, a Ravel, pirinaico por su madre; a Debussy, a Prokofieff, a Ducasse, a Schmidt, a Strawinsky. Por vuestro pianista se conoció en los salones de la Princesa, de Polignac el *Retablo de Maese Pedro* de nuestro Falla, hoy gravemente enfermo, y lo que nos conrtrista más, gravemente solitario en América. Aquí se os confesó poeta y autor de hai-kais y oísteis sonetos suyos como aquel extraño a Isaac Albéniz, que empieza:

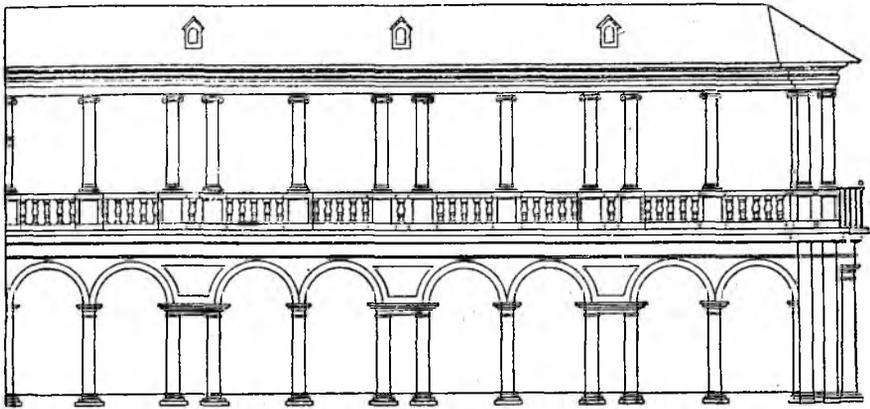
Tu nombre en árabe arquitectura reza

Se ha sabido después que Viñes era también compositor y debe ser leridana por su sangre la pianista María R. Canals, que guarda tres piezas del maestro, que son tres homenajes “a la manière de” de la mejor ironía, a Eric Satie, *Threnodie*, a Ravel *Minueto spectral*, rapsodiando el *Minueto antiguo*, y a Fauré *Verlaine mineur*.

Con vosotros en el regazo maternal de su Lérida, está, soñando eternidades, vivo en la muerte, más vuestro que nunca.

¿Y por qué no añadir que es vuestro también, y cuán nuestro, allá donde es España, y tiene el castellano dominios, D. Eduardo Aunós, hombre de triple estrella, político, embajador y hombre de letras, que es, además, con tanta juventud, patriarca de la mejor familia de espíritus? Hace treinta años, nos decía en Bilbao un príncipe de las Letras, Rafael Sánchez Mazas, muchacho entonces, “el más nuestro es aquel de Lérida”. Y así ha sido. Ya entonces pedía destinos clementes para Europa ese dispensador de bienes, acicatè, conciencia y lujo de nuestro Pirineo humanísimo. Hoy, al traeros un tributo del Pirineo vasco al Pirineo catalán, uno y el mismo en la gran cordillera, con sus castillos, villas, comunidades, cenobios, santos, héroes,

trovadores, doncellas, brujos, reyes e inquisidores, uno y el mismo para los fastos y las gestas, desde el Cabo Iguer hasta los de Cervera y de Creus, con el Pico de Altabiscar en Roncesvalles, y Uruel con el Monasterio de San Juan de la Peña y el Pico del Mediodía, el Monte Perdido, la Maladeta, el Coll del Puig Moreu y el Canigó, os digo, simple y cordialmente: ¡Por Lérida, que entre el 36 y el 39, aunque encadenada hasta la liberación, fué fiel a sí misma, o como Pere el Ceremonioso cantaba, “terra beneyta poblada de leyalta”! ¡Por Lérida siempre y Arriba España!



Notas y Libros

NOTAS: *Elogio y glosa a «Veinte años de caza mayor»*, por L. de Hoyos Sáinz; *Neologismos y arcaísmos*, por José D. y Díaz-Caneja; *La inflamada voz de Cienfuegos* (su biografía); por Juan Ruiz Peña; *Se despide de Portugal*, por Enrique Segura; *Dos políticos cansados*, por M. A. García Viñolas; *Música, pintura y arquitectura* (sobre la novela contemporánea), por Alberto Palancar; *Temas permanentes*, por M. —

LIBROS: *Remanso poético de una vida*, por Manuel Muñoz Cortés; *«Siempre», de Dolores Catarineu*, por Enrique Azcoaga, y otros libros.

NOTAS

ELOGIO Y GLOSA A "VEINTE AÑOS DE CAZA MAYOR"

El prologuista, el autor y el libro.—A la aristocracia del autor ha precedido, en este libro, la del prologuista, pues intelectualmente no podría encontrar mejor padrino el zurrido cazador y novel literato, ya que Ortega y Gasset en xci páginas presenta, analiza y exalta, no sólo al autor y a la obra, sino a la materia que la dió origen. Y con decir esto, no hay que hablar del prólogo, enjundioso y artístico por la macidez y aun trascendencia a que ayuda la materia y la brillantez del estilo que lleva la delectación en su lectura, y basta declarar que el maestro en Filosofía es aventajado discípulo en cinegética.

Una fecha, el 23 de diciembre de 1919, inicia el libro como obligado recuerdo al armarse caballero de la montería el Conde de Yebes, que yo sospecho guarda con más fervor que la de alguna de las Ordenes Militares en la que seguramente ingresó. Así lo prueba la exaltada añoranza de la carrera de los venados y la crónica vivida de la gran montería con botín de 250 reses en los tres días, seguida del montear en tierra libre con compañeros *furtivos*, suprema dicha de todo cazador joven y, por tanto, laxo con las restricciones legales de la caza. A los veinte años de aprendizaje, que le elevaron a maestro, y disculpándose de no ser escritor, publica esta obra, que escrita queda, continuando la buena tradición de la bibliografía de tiempos muy pasados, desmembrada posteriormente y que no podría en justicia llamarse de *cetrería* o de *altanería*, como en aquellas edades de Pedro López de Ayala y Fadrique de Zúñiga y Sotomayor, revividas por la moderna *Historia de la montería en España*, del Duque de Almazán.

La montería.—Por este capítulo entra el libro en la jurisdicción de lo tradicional y folklórico, pues se montea hoy en el soto de Robledo, por ejemplo, como hace trescientos ochenta años, según lo describía Argote de Molina; de igual modo, por modos y no muy dife-

rente por medios, y en lo esencial, la preparación estratégica y táctica es la misma. Define el autor la montería como deporte, es decir, la libra del dicterio de carnicería con que algunos la motejan. Aunque la montería baja por desaparición de cotos y reservas, continúa por lo tradicional de sus estilos, verdaderamente raciales y castizos, especialmente por la *batida*, forma típicamente española, perdurando por fragosidades del terreno y defensas de los animales y caracterizada por la "rudeza del paisaje, rudeza de fauna, rudeza de perros y de lenguaje".

Puede afirmarse que aún continúa, por lo que a esta caza atañe, en fincas que, si no son castillos, siguen en un ambiente medieval con la jerarquía y funciones del podenquero, la caza realizada en la época de la *berrea* en extensiones en que se cultiva por igual la tierra y la caza, en cotos verdaderamente reservados a la coexistencia de reses en puro salvajismo con una agricultura primitiva, ya que en buena cuenta no puede mejorarse por la pobreza del suelo y la crudeza del clima, circunstancias que pueden librar del anatema a esta modalidad arcaica de nuestra vida rural.

Los furtivos.—Contribuyen a completar este cuadro folklórico los *furtivos*, que son los cazadores primitivos y naturales, el mejor conocedor de la caza mayor y menor, el enemigo admirado y envidiado por el cazador de alcornia, que es cazador permanente y no transitorio, y siempre colaborador necesario del señor como guía o como guarda, y que no merece, por tanto, el anatema que sobre él lanzan muchos de ser un alimaña más.

Canta el Conde de Yebes a los furtivos con versos de aquel poeta andaluz, maestro en lo descriptivo, Villalón, y le declara superior a sus análogos tipos extranjeros, y es que sin duda podemos ver en él las representaciones raciales de los primitivos cazadores, igual de los libio-ibéricos de la España meridional que de los alpinos de la septentrional o norteña.

Resurge en todas las páginas dedicadas a los furtivos, la admiración al maestro y el deseo de tener sus cualidades como una nostalgia hacia el hombre natural, fortísimo y dinámico en su vida, que contra lo creído por la gente, es mucho más corta que la del hombre medio, sin duda porque la consume en una actividad más de lucha que de oficio. Admiran, no sólo el autor, sino todos los cazadores señoritos, la maravillosa percepción de un rastro, la perfección de la

vista, no engañada jamás por el mimetismo; el dominio práctico de todos los medios cinegéticos, desde la espera, el vaqueo, la atalaya, la ronda nocturna con escopeta y descalzo, la berrea, el rececho, etc., y aun la trampa y los lazos; el "meter un metrallazo a una cierva preñada que en pos de ella lleva la jabata del año anterior igual que a un venado de 18 puntas".

Declara el autor a los furtivos de gran moralidad por ser *hombres de fiar*, y aunque con tal aserto no esté del todo conforme la Guardia Civil ni los guardas del monte, tal vez acierte en este rasgo psicológico que presenta la cara de haber dado origen a los guerrilleros de nuestra Independencia y la cruz de transformarse a veces en contrabandistas y bandoleros. Sólo admiran y envidian estos cazadores primitivos las armas modernas en ellos, compatibles con su indumentaria de residuos, siempre con faja, pantalón remendado, sin poderse remontar a su origen; abarcas de pellejo como perduración atávica del primitivo calzado, presentando el tipo que Hermoso y Cobarsi nos han dado en sus cuadros extremeños, y que el autor reproduce en algunas de las muy curiosas fotografías que ilustran este bien editado libro.

Vese que a la postre, nuestro autor, como todos los cazadores de fondo, resultan discípulos de los furtivos al recordar las dos veces que montó con ellos fuera de la ley, pero con el hondo tono sentimental que da el goce del pecado, lo que le lleva a distinguir el honor del cazador del de caballero.

Lo cazado y lo cazable.—A nueve eleva el autor las piezas de montería españolas: venado, jabalí, corzo, lobo, macho montés, lince y oso, más el rebeco y el gamo, que ningún cazador, como por él cobradas ha reunido, a pesar de perdurar en nuestros montes contra costumbre y ley que las extinguen y no las protegen. Este incumplido deseo de poner las nueve piezas en un blasón, puede ser esperanza cumplida cuando el escritor-cazador amplíe los dominios en que él y la generalidad de sus colegas centro-meridionales, limitados a la meseta y a las sierras andaluzas, suban norte arriba a las montañas forestales cántabro-pirenaicas.

En la recensión descriptiva que presenta el libro uniendo a la experiencia directa con la erudición para el conocimiento de las especies cazadas, demuéstrase un fino criterio observador y un equilibrio crítico en las proezas de su caza, que de estirpe le viene, sin duda, de

aquél su abuelo burgalés, el mayor padre de nuestro Código civil, en el que puso su fineza de ingenio y su sereno conocimiento de la vida.

Recojamos, sólo en lo que al estudio de la fauna de la caza mayor se refiere, la exacta distinción de las varias formas de la cabra montés, la especie más en peligro de extinción de todas ellas, aún conservada en cotos reservados que alcanzaron la categoría de Reales en Gredos, de donde inserta mapas y fotografías de las cacerías en que Don Alfonso XIII demostró sus habilidades cinegéticas, fotografías que, suyas o ajenas, son indispensable complemento y prueba plena de estas empresas, por lo que dedica el capítulo XVII a esta técnica documental.

Fija bien la terminología, distinción y costumbres para el público, un poco imbricadas y erróneas al distinguir el corzo de los montes de pinares, jara y roble bajo, mal defendido, por errores de la ley, en el tiempo de cazarle; el gamo o paleta de matorrales y monte bajo, distinto del venado o ciervo habitante de las montañas centrales, más bien en sus partes serranas de Portugal a Cuenca, cuidado y protegido en la Europa central con gran envidia de nuestros cazadores de la meseta y hasta amplía y corrige las variedades de esta especie citadas por el naturalista Cabrera.

A las cuatro especies verdaderamente gráciles de *ciervo fugitivo*, sigue el estudio de lo que en género pudiéramos llamar fieras, iniciado por el del jabalí en la fauna general a toda la Península y en la particular de la de aquel oasis de arqueólogos y cazadores, llamado coto de "Doña Ana" y añadiendo también a los de los naturalistas de Museo las variedades del "albar" y del "arocho", tan fieras como las otras, movidos sólo por la comida y llamados, con acertada característica, la lechuza de los cuadrúpedos. Anticipemos aquí que el libro es de gran valor idiomático, no sólo por el diccionario que le finaliza, sino porque ciertamente hay un centenar de voces del más castizo español que tal vez no figuren en el oficial.

Del lobo, habitante de toda la Península, salvo de la luminosa zona del Mediterráneo, y por contraste típico de la comarca de El Escorial —hecho que se prestara a glosas y comentarios de geógrafos y literatos— da una interesante descripción de formas y costumbres, que le acreditan como discípulo de Brehm en la estirpe de los del gran maestro en estas materias, el Conde de Buffon. Como secuela del lobo, está el lince, que, aunque distribuido por todo el ámbito peninsular, tiene por

mejor sede el citado coto de "Doña Ana", que no por ello eleva su categoría a más de ser una pieza complementaria y banal para los cazadores.

Auxiliado y aun sustituido por cazadores cántabros, por ser fundamentalmente celtibero el autor, nos habla del rebeco y del oso; el primero como la pieza de más difícil tiro, según el Conde de Yebes o sus consejeros, por su agilidad, pero yo añadiría que también por lo áspero y quebrado del terreno en que vive, que no es sólo en los Picos de Europa, declarados coto real para su caza, sino en los Puertos de Sejos, donde hace muchos años asistí yo a sus cacerías, y exhumo este recuerdo para presentar algún motivo práctico y no erudito para tratar de estas materias .

La monografía que del oso trata débese al cazador montañés señor Camino, en un verdadero viaje cinegético desde Santander al "Mirador de la Reina", atalayando los Picos de Europa y el valle del Sajambre hacia Asturias, que estima la localidad típica para el oso, tal vez por las hazañas en su cacería de aquel gran alpinista D. Pedro Pidal; pero recabo yo para cuna y abolengo de osos el nudo cántabro-ibérico en los puertos de Sejos y de Híjar hasta Brañosera en las estribaciones de éstos, y aun hasta Vallosera, al finar la provincia santanderina en el histórico monte de Hijedo. Y hago el perimento rectificando el error de que no fué la cueva de los cazadores cántabros en Peña Sagra, sino en las Peñas de las Aguileras al nacer el río Saja, donde Pereda describe las hazañas de Chisco y Pito Salces en cacería inmortalizada en *Peñas Arriba*, pero que aun pudiera serlo más con los datos auténticos que en el primer ejemplar de esta obra dedicado por Pereda a D. Angel de los Ríos, anotó este señor de Provedaño, mi guía y maestro en aquellas altas cumbres. Y añado la prueba que el autor del libro presenta en dos fotografías en que Don Alfonso XIII aparece con aquel caballero de tan buen recuerdo como D. Carlos Pombo, cobrando una pieza en el susodicho monte de Saja.

Geografía cinegética. Oasis de monteros y tierras estériles para la caza.—Advirtiendo que el mapa interesantísimo y bien trazado atañe sólo la caza mayor, evitárase la protesta de cuantos cazadores de menor cuantía constelan todos los valles, tierras llanas y parameras españolas contra piezas corredoras y volanderas del verano al otoño.

Si el mapa es mirado a la ligera como impresión, le estimaríamos como orográfico de tierras de altitud, pues sus quince regiones, no ya

de caza intensa, indicada por la tinta plena, sino de zonas de transición o atenuación de los cazaderos, ni bajan a las costas cuando éstas tienen algo de interlún, ni cubren los valles propiamente de los ríos ni las tierras llaneras de las dos mesetas y Aragón, y la correspondencia orográfico-cinegética es completa, por ejemplo, en la Cataluña litoral carente de caza, como todas las planas levantinas —salvando la protesta de los cazadores de patos de la Albufera—, de igual modo que el valle bético, de cuya esterilidad se salvan, con explicación distinta por sus causas, las marismas y el aristocrático cazadero de la Almoraima, que forman juntas la región quince en este avance cartográfico de la montería. Pero la concordancia en el valle del Guadalquivir sigue, pues toda la zona no montaraz coincide por sus linderos con la que los mapas isométricos señalan como de tierras bajas.

Más demostrativa es esta armonía de montes y sierras con la caza, al ver la terminación NO. de la zona cubierta por ella con las mismas digitaciones en que se desparrama la Cordillera Cantábrica sobre las costas gallegas, que compensan esta falta de nutrimento terrestre con la pesca marinera. Ciertamente es que algunas regiones no coinciden con su nombre de bautismo, o al menos exigirían explicación, pues así la Cantabria llega hasta los Obarenes como si la arrastrara el nombre de aquella zona riojano-alavesa a cuyos habitantes la debió.

Exaltando en primer término los verdaderos paraísos, destaca el autor los Montes de Toledo, las sierras extremeñas y la Morena y los cazaderos de machos monteses en todo el sur de España; a las citadas preciso es añadir para que no queden en el anónimo, la Pirenaica, modelo de altimetría; el triángulo celtibero de las Sierras de la Demanda, Cebollera y Moncayo; el verdadero escalón tectónico, que de la meseta baja de Tarragona a Valencia, unido a las parameras de Guadalajara y Soria, que pueden estimarse como secuela de lo celtibero, y en las que hace veinticinco mil años hubieran cazado los monteros elefantes y fieras de gran alcurnia y tamaño, como lo demostró el Marqués de Cerralbo.

El verdadero grupo central le divide el autor en tres regiones: Gredos, la más alta en metros y noble en piezas, y las dos acólitas de Guadarrama y Sierras de Gata y Francia, que son el norte frontal del valle del Tajo, y muy rebajadas por todos sus valores las Sierras de Guadalupe y Cáceres, aunque sean las más ricas en el codiciado jabalí. Y cerremos la nómina con la extensa y muy alta zona de Sierra Nevada,

que termina con el apéndice de Gibraltar y las dos hijuelas o prealpes de las Sierras de Alcaraz y Cazorla, no olvidando añadir que, utilitariamente, es una guía de viajeros y puntos de entrada a los cazadores a cada una de las zonas.

Lo no folklórico pero sí técnico.—Dos capítulos dedicados al tirador y al rifle serán ciertamente los más útiles para los lectores que tengan al libro como su breviario y guía, y en todo caso *addenda* y *corrigenda* de aprendices e ignorantes, pues son una protesta contra los analfabetos en caza mayor y un diagnóstico de las perfectibilidades fisiopsicológicas que un montero necesita alcanzar. Al hablar del rifle, estímalo como el mejor amigo, al que hay que cuidar, y con la competencia, que yo supongo plena, trata de su elección y entretenimiento y prueba su tecnicismo con tablas de medidas y cálculos que nosotros admitimos de buena fe.

El capítulo XII, “De la vitalidad y heridas de la caza mayor y del sitio o paraje a que se le debe apuntar”, nos muestra la plena adaptación de lo escrito a lo pensado y hecho, y que da raigambre literaria al libro, aunque traducido a nuestra época podría llamarse traumatología o cirugía matadora en vez de curativa, ya que lleva al intento de establecer la escala de resistencia vital en la caza mayor; tarea tan difícil como dañosa para los animales, buscando la calificación de las heridas, desde la mortal por necesidad, hasta las muy leves heridas que dejan con su fiereza al oso, lobo y jabalí y no inutilizan al ciervo para su huida.

Aunque no para el Conde de Yebes, para muchos cazadores, la finalidad es la exhibición del *trofeo*, es decir, del animal entero o de alguna de sus partes preparada por algún disecador, desde Severini a Benedito, que dé vida y realidad a sus despojos, llegando a sustituir al blasón en la antecámara de la vivienda del cazador, y la alta picaresca madrileña admiraba a una agudísima marquesa madrileña que mostraba como blasón de su casa a una magnífica cabeza de un toro de lidia.

Con sinceridad insiste el Conde de Yebes en el estudio de las condiciones, que por ser totales pudiéramos llamar antropológicas, que ha de tener el cazador, y su dogma en este punto es que el hombre nació para serlo probándolo por la herencia de diez mil años del germen de las células capaces de desarrollar nuestra fortaleza hasta convertirla en fuerte y vigorosa, “... herencia que no puede borrár

cuatrocientos de civilización". Y de estas trascendencias biológicas pasa el autor, confirmando siempre aquella necesidad que Cajal proclamaba del estudio del detalle, al *atuendo* del cazador, y curiosas son sus notas sobre el traje y sus prendas, como el sombrero, el colete, los zajones, el capote, la polaina abotinada, la calzona, las clásicas alforjas y el típico zurrón, siguiendo el interés en el atisbo indumental que hace desde 1850, mostrando la indumentaria de la época de la Restauración y lanzando el anatema a las modas extranjeras desde 1910, que pervirtieron la más elemental estética, tradicional y castiza, hasta alcanzar las extravagancias contadas en aquella novela sevillana *La maldita elegancia*. Claro es que para nosotros no puede destroncarse el traje de cazador del propio de ganadero, heredados y adaptados ambos a los regionales de cada comarca, y así iniciamos su exposición al organizar las salas de indumentaria en el Museo del Pueblo Español.

Y justificada está la presentación del verdadero *curriculum vitae* en las actividades cinegéticas del autor, que con un canto lírico en prosa de credo y amor a la naturaleza, termina el libro.— L. DE HOYOS SÁINZ.

NEOLOGISMOS Y ARCAISMOS

IV

LA terminología del árbol en Sajambre, como en toda tierra de bosques espontáneos, es más variada y rica que la literaria o culta, y muy distinta de ésta como consecuencia del prolongado apartamiento en que del pueblo han venido los intelectuales. Ello demuestra, de un lado, el largo tiempo que la literatura docta se mantiene en el desconocimiento del más añejo saber popular de su propio país; y de otro, que el pueblo vive totalmente al margen del léxico literario. Así, nuestras masas populares muy poco entienden de los diccionarios; y éstos, sacados de la literatura, en algunos casos nada saben aún de muchas palabras populares correctas y muy expresivas; en otros pueden y deben ser rectificadas y ampliadas por ellas.

La recogida de éstas, por tanto, convendría intensificarla y que dejara de ser fragmentaria y esporádica para convertirse en sistemática y permanente, patrocinada o auxiliada de algún modo por el Estado; mas no preparando de antemano, en frío estilo culto o técnico, de gabinete, unos hombres para mandarlos después por los pueblos a captarlas, sino buscando, utilizando y orientando a los que existan en cada medio popular. Esta circunstancia es necesaria como garantía de fidelidad en la forma y significado de cada palabra. En algunos vocabularios, aparte los defectos inevitables, se advierten o adivinan muchos errores y confusiones debido a que sus autores no nacieron ni vivieron en el ambiente o medio mismo en que se habla el lenguaje que recogieron, con el que no estaban, por ello, suficientemente compenetrados, todo lo cual habrá de ofrecer serias dificultades a los investigadores del origen, significado y evolución de los vocablos.

Volviendo al tema de la terminología local relativa al árbol, la parte soterrada de éste no ofrece apenas novedad ni abundancia de léxico en Sajambre, pues con *nabo*, que no es allí cualquier raíz gruesa y principal, sino la recta y más importante en que se prolonga hacia abajo el tronco de algunos árboles, no existen más que *raigones*, que son las otras raíces principales: *pelos* y *barbas* o raicillas. Pero en cuanto al vuelo, la diferencia y novedad en relación a la lexicografía catalogada, son generales.

Así, en lugar de tronco, esté el árbol en pie o cortado, y más particularmente cuando es recto, grueso, sin nudos y brazos, se denomina *tuero*; el mismo nombre reciben los que el diccionario llama rollos; *tronco*, en sajambriego, es tan sólo el tuero gordo, más comúnmente para leña, o no maderable, cortado o separado del árbol, aunque también dan la misma denominación a cualquier tizonote informe. Pero *tizón* es leño grande, y lo que los diccionarios llaman así, *carbónizo*.

El tuero es *rejeso* cuando las fibras de su madera son rectas o no alabeadas; *rodero* en caso contrario. Si es largo o alto y liso, difícil, por tanto, de trepar (se supone el árbol en pie), se llama *peada*. *Esguilar*, de *esguilo*, ardilla, es trepar con facilidad por cualquier árbol o tuero, poste, columna o cucaña, sin apoyos, valiéndose únicamente de los brazos y las piernas. Lo que del tuero o árbol queda unido al suelo, después de cortado, es el *tucón*; cada corte o muesca especial

hecha con hacha en el tuero para derribar el árbol se llama *tuera*. Suelen hacérsele dos o más, una de ellas algo más baja, para dar al árbol la caída conveniente y evitar accidentes al que lo corta.

La parte gruesa del árbol, y también de cañas o plantas, en general, por donde se les dió el corte, es el *choz*.

El tuero, como madera, da, entre otras piezas de nombre común, *presidas* o gruesos postes que en número único hay a veces en medio de los establos de cierta capacidad debajo de una viga o trabe de mucho vano, sirviéndole de apoyo a la vez que de cuelgacosas por medio de tornos, clavijas o cabillos de madera clavados en ellas. De los tueros se sacan también *champlones* o trozos resultantes de henderlos una vez longitudinalmente, y se dice entonces que son de *medio jeso*, o varias, llamándole, en este supuesto, de *cuarto*, aunque se haya hendido el trozo más de dos veces, estando en todos estos casos destinadas tales piezas a la construcción de yugos, y siendo todas ellas de sección o corte transversal triangular, mientras reciben el nombre de *banzones*, con destino a la construcción de puentes de madera atravesados sobre dos o más vigas, los de sección rectangular, que se logra, por lo común, desbastándolos con el hacha, puesto que al henderlos siempre resultan más delgados por la arista del corazón que por el lado de la albura, como limitados por radios.

El tronco o tuero dañado puede estar hueco como un *quijiello* o gran tubo; *toyoso* si contiene *toyas*, *toyos* u oquedades naturales por daño o enfermedad antigua.

De trozos de tuero, por lo común naturalmente huecos, hendidos longitudinalmente al medio, sacan los pastores y ganaderos *medianas* o largas tejas de madera con que suelen cubrir las chozas de sus majadas.

En cuanto leña, los tueros, más comúnmente los cañones, aunque también los tocones, con sus grandes raíces, dan *tizones* o grandes trozos de leño destinados al fuego; *trambos* o troncos largos, delgados y enterizos, que a veces reciben también el nombre de *llatas*, y el de *rachas* cuando proceden de trambos hendidos una o más veces; *pijornios* o *pijornias* cuando los tizones son más pequeños y con oquedades sinuosas y, juntamente con las cañas y raíces, verdes o secas, forman a veces *calabiernos*, laberintos o complicados recodos y senos.

Los brazos o ramos principales o gruesos en general que salen del

tuerdo o de cada tramo de nudos o separación de tueros, y que no los abarca ni con mucho la hoz para cortarlos, son los *cañones*; las prolongaciones de éstos y, en general, toda rama delgada que puede ser cortada sin dificultades por hoz, mientras unidas al árbol son las *cañas*; separadas de él, como leña, las mayores, *bascadas*; las algo menos gruesas, *bascaos*, y las púas o ramillas más finas y terminales, en cuanto unidas al árbol, *brimbias*, nombre dado por antonomasia a las de la escoba, y en cuanto leña seca y quebradiza, *encendajes* y *briscos*.

Bromos son las yemas; éstas, con el conjunto de cañas y sus púas, forman el *tarmero*, que suele echarse al ganado vacuno como forraje o pienso al pie de los árboles, en el mismo bosque. La operación de cortar el conjunto de cañas de un árbol con cualquier fin es la de *tarmiar* o *tarmear*. Los tarmeros eran objeto de minuciosa regulación por las ordenanzas concejiles, que protegían el bosque en forma bastante más práctica y eficaz que nuestra técnica forestal posterior, llena de suficiencia teórica, que rompió con aquella sabia tradición para confiar los montes a una guardería pasiva o... extraña a los pueblos y a los bosques, circunstancia que la huera política liberaloide y desamortizadora creyó la más propicia a la conservación de una riqueza forestal que ella misma destruyó.

De las cañas tarmiadas, con su hoja madura en el otoño, suelen *emparayar* o hacer *zamazos*, haces o gavillas que, una vez *emparayadas* y atadas, comúnmente por *emparayadoras*, suelen ponerse por algún tiempo en *talameras*, especie de hacinas o depósitos de zamazos encamados horizontalmente unos sobre otros, en alto, entre los grandes brazos de un árbol adecuado y sobre un improvisado suelo o lecho de ramaje donde se cura la *jueya* (hoja) o espera a que se le haga sitio en el pajar. Cada zamazo se forma por un brazadito de cañas medidas y entrecruzadas por sus *choces*, mitad por cada lado, en la bifurcación de una *emparayadera*. Cuando las cañas son ya muy grandes o más largas que el metro y medio aproximado que suele estimarse conveniente para los zamazos, después de caer al suelo al ir siendo cortadas por el *tarmiador*, son *podadas* por cualquiera de los emparayadores, es decir, recortadas por su parte gruesa o choz, operación de que resultan, de un lado, cañas de dimensiones adecuadas para emparayarlas, y por otro, los *podiyones* o palitroques con un corte oblicuo en cada punta, muy a propósito para tirarlos agresiva-

mente al ganado o las personas, recibiendo el nombre de *podiyonazos* los golpes o heridas que con ellos suelen causarse.

Cuando el tarmero como forraje es muy frondoso, grueso y abundante, especialmente si se hace *rozando* o talando por el pie los árboles de todo un trozo de espesura, formando así una *roza* o calvero, al caer unos sobre otros los árboles, cañones y cañas, frecuentemente entrecruzados, se forman en el suelo *tramacedas* de madera o leña en que suelen *entallarse* las reses, *entarapiellárseles* las patas, haciéndoles caerse, dificultándoles la marcha o salida del tarmero o de la trama-ceda, y aun *pernequebrándose*. Cuando se tarnea exclusivamente con la *jó* (hoz), como las ordenanzas mandaban, no ocurren estos inconvenientes ni se destruye el bosque.

Plantas y árboles *polos*, son los largos, derechos, por lo común delgados y nuevos, sin brazos, esbeltos y prometedores por su fuerza y desarrollo. Algunas veces se les llama también *albares*, con significación de grandes y muy lozanos en su especie, calificativo que se aplica más a los animales y sus crías alternando con el mismo de polos.

La caña cimera de un árbol es la *quima*, palabra muy empleada en plural; su cúspide o punta más elevada es la *picuruta*. Ramo, en Sajambre, no significa más que caña o ramita, por lo común separada del árbol o planta, especialmente si por su simetría o disposición es de especial belleza y se emplea como adorno o en homenaje de alguien o para realce de una festividad o acto; ni expresa más idea que la que incorporamos al domingo con que comienza la Semana Santa para distinguirlo de los otros del año.

Un árbol espigado, casi entero, de poco grueso y de regular altura, con todas o casi todas sus cañas laterales cortadas a un palmo o algo más del tuero o tronco, con estos *gayos* dispuestos escalonadamente en forma que pueden servir de percha, forma el *arrudo*, que hincado por su choz en tierra, sirve a los pastores para colgar de él todos los enseres de su oficio. Un arrudo pequeñito viene a ser la *estaquera*, que suelen tener los mismos pastores en la fuente, al lado de la arqueta en que ponen el ballico con la leche a *natar*, para colgar aquél al sacarlo del agua fría, mientras *zurcen* o sacan la *friera* separándola de la nata, sin que el ballico sufra sacudidas. Los *arrudos* se emplearon también mucho, y se emplean aún, como escaleras para salvar pasos muy difíciles y peligrosos o inaccesibles de las sendas y caminos de montaña.

Entre los frutos, elementos relacionados más de cerca con ellos, forma y agrupación de los mismos, se encuentran el *pero* o cubierta más externa y carnosa de la nuez; los *escuendios* o peros por lo común maduros y en trozos, separados ya de aquélla; la *panzuela* o racimo de flor del avellano; la *carrulla*, piña o grupo de avellanas; la *escarapiella* o capsulita que sostiene la *abellota* y recubre su parte más gruesa.

La recogida de frutos de cáscara dura, como las nueces, avellanas y castañas se hace *dimidiendo* o golpeando los árboles con largas varas, operación peligrosa, que suele hacerse por el "quinto" de la cosecha, que apañan a mano en el suelo. A la operación de separar o quitar los *peros* a las nueces se dice *escuendiar*, verbo que se usa también como transitivo para expresar que las nueces están maduras, diciendo que ya *escuendian*.

A los niños de escuela, que tienen las manos manchadas o ennegrecidas de los peros o *escuendios*, por lo común de tomar y comer nueces verdes, casi siempre hurtadas, los lleva *El Pellitero* y se las corta. Lo saben ellos muy bien, y por esto hacen toda clase de esfuerzos para ocultarlas, aunque no para evitar las manchas. Cuando éstas provienen de ayudar a sus padres en la recolección, el Pellitero lo sabe y no se mete con ellos.

Las nueces cuyo casco tiene muchos, profundos y complicados senos, se dice que son *requesieras*, de *requesio*, rincón.

Los frutos *montiscos* son los silvestres, de árboles no cultivados.

La plantación de los árboles procuran hacerla en luna creciente; la corta, para maderas cuya más larga duración se desea, en menguante y con buen tiempo, evitándose siempre hacerla en creciente y tiempo lluvioso.

Un trozo de bosque cuyos árboles se cortaron de a hecho, es una *roza*; rozar es cortar de esta forma el arbolado, más bien que las matas de un terreno, por lo común para roturarlo; *rozo* es todo lo que se obtiene al rozar, pero de ordinario cuando se trata de matas, a diferencia de Asturias, donde se da este nombre a los helechos, árgomas y otras malas hierbas, que constituyen el mullido o broza con que suele formarse la cama del ganado, más comúnmente del vacuno o porcino.

Llampa es un trozo o rodal sin arbolado en medio de un bosque, o la zona inmediata a éste en que el arbolado falta por completo, no

rara vez porque allí están los límites del suelo propicio para su desarrollo, y donde naturalmente se extingue.

Entre los parásitos del arbolado con nombre local está el *mojizo* o líquen arbóreo, a veces en forma de grandes barbas de capuchino que el ganado come con avidez si los pastores se lo echan abajo, lo que hacen con frecuencia casi habitual en primavera, que es también la época de los tarmeros. Esta criptógama abunda más en árboles viejos, y aumenta a medida que la altitud del bosque se aproxima al límite de la región vegetal de su especie.

La hoja de los árboles está *tenada* cuando al pasarse de madura se va volviendo amarilla y empieza, por esta misma causa, a caerse o está próxima a ello. De la madera se dice lo mismo cuando ha empezado a pudrirse o dañarse, lo que se manifiesta por la aparición de unas vetas blancuzcas, grises o de bordes irregulares y no bien definidos, que van creciendo lentamente, profundizando y generalizándose.

Se dice que la madera está *acoroyada* si ha sido atacada y agujereada por el *coroyo* o polilla.

Arrebollar un árbol es descortezar en redondo una franja o anillo de su tronco para que se seque; *ensertar* o *ensiertar* es injertar o poner en un patrón malo o silvestre *ensiertos* o *púas* de otro bueno o mejor.

Chiparrina es la sustancia muy blanda o semilíquida en que se convierte la pulpa de algunas frutas como el *pruno* o ciruela y el *andrin*, por ejemplo, cuando están muy maduras. para ponderar este estado se dice que se les salta la chiparrina.

Tener *correa* un árbol o sus ramas significa que sus maderas o fibras son muy elásticas; por el contrario, *bronquizas* son las frágiles o quebradizas, "como un *brisco*".—JOSÉ D. Y DÍAZ-CANEJA.

Colunga (Asturias) 14 de abril de 1944.

LA INFLAMADA VOZ DE CIENFUEGOS

SU BIOGRAFÍA.

ESTE hombre imaginativo y sensible, tan entregado al puro afecto amical, y de tan vehementes impulsos amorosos, que fué Nicasio Alvarez Cienfuegos, hubiera podido ser un poeta casi sin biografía. Que era lo que seguramente deseaba su alma melancólica de soñador solitario. El hado ha querido, sin embargo, que su figura se nos apareciese aureolada por un nimbo de patriótica heroicidad. Su natalicio tuvo lugar en Madrid, el 14 de diciembre de 1764. Su niñez debió transcurrir en sosiego, dorada y feliz. Allá por los años de 1778 a 1780 era un reflexivo y estudioso adolescente, cuando cursaba *Lógica y Filosofía*, en los estudios de San Isidro. Salió de Madrid para cursar en la Universidad de Oñate, el primer año de la Facultad de Leyes; allí asistió durante el curso de 1781 a 1782, mañana y tarde, a la cátedra de Instituciones. Durante el curso de 1782 a 1783 se trasladó a Salamanca, tal vez atraído por la personalidad de Meléndez Valdés, ya famoso como poeta. En noviembre está examinándose de Letras humanas. Precisamente del tribunal juzgador forma parte el licenciado Meléndez Valdés, como profesor de Humanidades. Era, entonces, Cienfuegos un esbelto joven de cebellera castaña y profundos ojos negros, como correspondía a su fogoso temperamento. Obtenida la aprobación se matriculó en el segundo curso de Leyes, y va cursando feliz y consecutivamente las asignaturas correspondientes a los años de 1783 y 1784. Durante el curso de 1784 a 1785 le hallamos matriculado en la Facultad de Cánones.

Fecha decisiva para el porvenir del joven Cienfuegos debió ser la del 27 de enero de 1785. En este día se celebró un acto mayor en la Facultad de Letras, presidido, ¡también!, por su ya maestro y amigo Meléndez Valdés. Sostuvo brillantemente en este acto el joven Cienfuegos ciertas conclusiones sobre la materia: "De proprietatibus".

Graduado en la Facultad de Leyes, aparece como alumno en la de Cánones. Por este tiempo, y contando apenas veintiún años, es elegido, contra lo legislado, "nemine discrepante y per acclamationem", consiliario, cargo de singular relieve en la vida académica.

Claro es, que durante estos cinco años de alegre y provechosa vida

estudiantil, en otras ocupaciones de índole más afectiva, debió emplearse el alma ardiente de Nicasio. Algo se vislumbra a través de su poesía: "El recuerdo de mi adolescencia", dedicada a Meléndez Valdés. Va imaginando, al recordar los idos días de su florida juventud, que ya a su alma no volverán las risas, ni la frescura y encanto de aquella edad. Se refiere a las comunes penas y comunes gozos compartidos con un fraternal cariño, y aun nos habla de lo deleitoso de la vida social, añorándola en su soledad. Tal vez por eso, pregunte, emocionadamente dolorido: "¿Adónde estáis, amados compañeros.— De mi primera juventud?" Todavía rememoraré los amables días vividos con el dulce Batilo en las tranquilas orillas del río Tormes —mientras oteaban en la lejanía las doradas piedras ciudadanas— y se entregaban a hortelanos menesteres. ¡Ay!, tan dichoso se sentía, que en un emotivo arranque exclama:

*¡Oh! ¿quién me diese el atrasar el tiempo
hasta arrancarle mi verdor marchito?*

Y por último, desengañado ya, mira su adolescencia yacer en las ondas del río, y solamente le consuela el fulgor puro de la amistad de su Batilo.

Entramos ahora en su época de soledad y formación interior. Ya es empleado civil del Gobierno y llegará a ser oficial de la primera Secretaría de Estado. Quiere consolidar su ya naciente fama y publica en 1798 una edición de sus obras.

Hasta el año 1808 la vida de Cienfuegos se desarrolla plácidamente, y quizá monótona. Busca la soledad, y en su pasear por los campos verdecidos y primaverales, no se siente sino a sí mismo, y su mente no consigue enfrenar la veloz carrera de la imaginación que, ilusionadamente, va creando vaporosas escenas de amor, que basta a desvanecer la húmeda realidad de una gota de lluvia. He aquí al subjetivismo romántico tomando forma corpórea por vez primera en la poesía española.

Sería Cienfuegos hombre de costumbres tranquilas e impetuosas pasiones. Nos habla de "el fuego abrasador que me devora". Y corrobora su sentir una poesía tan inflamada y vivida como la titulada: "Un amante al partir de su amada". Ante todo, hemos de señalar esa insistencia en nombrar a Laura, pues de seguro ese nombre femenino,

si no existió en la realidad, tuvo que encubrir un ser corpóreo, la verdadera amada tal vez. Brilla un fuego pasional muy distinto de las otras composiciones cuando a ella se refiere. ¡Cuán vividas y dolorosamente sufridas han debido ser estas inflamadas exclamaciones llenas de pasión:

*¡Ay, ay, qué parte, que la pierdo, abierta
del coche triste la funesta puerta...*

Suena la esquila y los ruidosos cascabeles, restalla el látigo el zagal y el coche parte veloz y:

*Laura su cabeza
una vez y otra asoma entristecida
y me clava los ojos.*

Es ya un relámpago el coche en la lejanía, y aún sigue recordando a su amada Laura, y los felices instantes del huído placer. Se figura triste y solitario recorriendo el madrileño "Prado", testigo —un día— de su dicha, y por último bajará a las "Delicias", y encontrará a los fieles amigos, cuyo silencio será como un mudo preguntar por la amada.

Llegó mayo de 1808, y Cienfuegos seguía de oficial de la primera Secretaría de Estado. Había estallado la guerra de la Independencia. Los franceses, que habían entrado traidoramente en Madrid, acababan de reprimir la heroica insurrección del día Dos de Mayo, arcauceando sin piedad. Los días posteriores al 2 venían como empapados en la sangrienta del terrible Murat. ¡Cuánto no sufriría Cienfuegos! Por eso este hombre generoso y manso, tembloroso de ternura, se mantendrá impávido ante las amenazas de muerte de Murat, que le injuria por haber publicado en la *Gaceta* un artículo en que se hablaba del Rey, cautivo en Bayona, y a la sazón proclamado con mucho alborozo y gran amor en la ciudad de León. Cienfuegos escuchó las amenazas de arcauceamiento, sin desmentir un punto su entereza de patriota.

Desde entonces, se le vigila, y cuando José Bonaparte vuelve a Madrid manda que salga Cienfuegos como rehenes para Francia, y en este mismo año de 1809 muere en Orthez víctima de la enfermedad

que le aquejaba, pero más que nada transido por las cavilaciones acerca de la suerte de la Patria.

Y así no pudo cumplirse aquel deseo que expresó en una de sus poesías mucho antes de morir. Rogaba —como Alfredo de Musset muchos años después— a sus amigos, pero no quería que le plantasen un sauce que sombrease melancólicamente su fosa, sino que les pedía algo más romántico y fúnebre:

*¡Oh mis amigos! Cuando yazca helado
de mi arroyo querido en la ribera
un sepulcro me alzas, de sombra fría,
de cipreses y adelfas rodeado;
amadme siempre; y cuando otoño muera,
mis cenizas con lágrimas regando,
decid: "Nicasio", y repetid clamando:
"Hombre tierno y amigo afectuoso
fué su otoño en nosotros delicioso."*

SU POESÍA.

La poesía de Cienfuegos no ha hallado su valoración justa. Sus contemporáneos, como el insufrible y pedantesco Hermosilla, no podían entenderle. Y por la misma razón, su llamado discípulo, Quintana, alma apegada a la frialdad neoclásica, tampoco acertó a comprenderle. Y por eso llegó a decir, no de una manera cándida —como insinuó Bonilla—, sino muy en armonía con su retórico e insensible temperamento de hombre del XVIII: "El yerro de este poeta consiste en haber llevado la exaltación de sus ilusiones y sentimientos hasta un grado difícil de ponerse en armonía con el temple de los demás." En cuanto a los románticos, no repararon en él —porque un romántico no repara sino en sí mismo— y además, los románticos españoles har- to tenían que hacer con la política y los amoríos.

Modernamente, Piñeyro fué uno de los primeros en fijarse en la poesía de Cienfuegos y publicó en el *Bulletin Hispanique*, el año 1909, un ensayo sobre su figura. Pero este crítico, afirmaba, por ejemplo: "Cienfuegos, como lírico, vale menos que su discípulo: Quintana." ¿Qué entendería por lirismo? Precisamente, el valor de la poesía de

Cienfuegos reside en su lirismo, y el valor poético de Quintana en lo sonoro y rotundo de su vena épica.

Bonilla San Martín afirmaba: "Cienfuegos, la más alta figura del XVIII, después de Meléndez, y aun antes que él si atendemos a las ideas." En realidad, el lirismo blando, suave, de dulce blancura de Meléndez es bien distinto del lirismo fogoso, desbordado, de raptos líricos inesperados de Cienfuegos. Es difícil compararlos, aunque el primer Cienfuegos partiese de Meléndez; el Cienfuegos de la madurez, cuando ya canta con voz personal, no se parece en nada al dulce y abúlico Batilo; y, además, es mucho más profundo.

Es necesario para hacer un estudio de la poesía de Cienfuegos intentar una separación de materias; quiere decir, de poesías inspiradas por épocas creadoras muy diferentes. Manejaremos, a falta de otra edición más bella y legible, la que hizo el Marqués de Valmar para la Biblioteca de Autores Españoles, Rivadeneyra, tomo LXVII, basada en la segunda edición de las obras de Cienfuegos, que se hizo, por cierto, en Valencia el año 1816 por orden del Rey Fernando VII, y en la que se añadieron una docena de poesías líricas a la edición de 1798. Prescindiremos en este trabajo de las traducciones, tanto latinas, como griegas o francesas, de las imitaciones y obras dramáticas. Toda la obra lírica de Cienfuegos queda, pues, reducida a 30 composiciones, que numeraremos siguiendo el orden de la edición citada.

Clasificaremos la obra de Cienfuegos, atendiendo al espíritu de época que inspira cada poesía, que intentaremos penetrar mediante un análisis estilístico, y prescindiremos, por lo tanto, de toda cronología por estimarla inútil en este caso especialísimo de cruce de influencias y de épocas.

Clasificación:

1.º Poesías dieciochescas con influencia evidente de Meléndez Valdés, y que corresponden a una época juvenil.

2.º Poesías dieciochescas por su espíritu y retoricismo, tal vez tributo que el autor paga a su época; de este tipo de poesía pudo partir la de Quintana, su discípulo.

3.º Poesías de transición; el espíritu poético del autor vacila entre dos épocas: poesía dieciochesca con atisbos románticos. Ejemplo

típico la *Pastorcilla enamorada*, donde se observa una clara superposición de estilos, como luego veremos.

4.º Poesías características de su personalidad y estilo, en las que resuena su original, profunda, inflamada voz.

Entre las poesías pertenecientes al grupo primero, está la I, *Mi destino*, blanda y suave endecha; más bella, aunque del mismo tipo es la II, *Mis transformaciones*, romance octosilabo. En la III, el *precio de una rosa*, hay abuso del diminutivo y frecuentes repeticiones adverbiales al comienzo de algunos versos. La IV, *La despedida*, tiene un cierto interés por estar escrita en octavas italianas, forma estrófica muy usada luego por los románticos. Las composiciones V, VI y VII, *La desconfianza*, *Los amantes engañados* y *Los amantes enojados*, no tienen otro valor que el de estar influenciadas por Meléndez Valdés.

La VIII composición, titulada *El propósito*, romance octosilábico, se caracteriza por ciertos rasgos románticos. Pero el poeta se va volviendo más personal, y es necesario hacerlo resaltar. De la IX ya hablaremos. La composición X, *El cayado*, junto a las consabidas "alitas de rosa" tiene rasgos sueltos de un incipiente romanticismo. La número XI es de tono parecido a las primeras; en cambio, la composición XII, *El túmulo*, que comienza de una romántica manera:

*¿No ves, mi amor, entre el monte
y aquella sonora fuente
un solitario sepulcro
sombreado de cipreses?*

Seguidamente adopta un tono dieciochesco, y se refiere a los "amorcitos", "Filis" y demás comunes lugares de la época.

Naturalmente, estas poesías tienen un leve valor; de no haber escrito Cienfuegos ninguna de las características de su madurez, hubiese quedado como un discreto discípulo de Meléndez Valdés, y nada más.

Entre las poesías del grupo segundo hemos situado las propiamente dieciochescas, así la XVI, *A la paz entre España y Francia en 1795*, poesía retórica y fría, como la XXIX, en *Elogio del General Bonaparte, con motivo de haber respetado la patria de Virgilio*, también subidamente fría, y asimismo la XXX, en *Elogio de una señora...*, ar-

tificiosa, con un sabor de imitación morisca cuajada en la frialdad neoclásica. Estas composiciones tampoco añaden nada a la gloria poética de Cienfuegos.

Pero el poeta se ha ido buscando a sí mismo: su personalidad se va imponiendo, y aunque en ocasiones falle en alguna composición por sobra de candor, como en la XXVII, dedicada *A un carpintero llamado Alfonso*, cuando acierta, ¡qué delgadez lírica!, la más profunda, pura y ardiente del siglo XVIII.

Las poesías comprendidas en el grupo tercero, y que he llamado de transición, aunque de corte dieciochesco, están resquebrajadas por las llamas románticas del espíritu inspirador. Así, en la IX, *Violación del propósito*, al parecer escrita en el mismo tono y metro que las del primer grupo, pero en la que el fondo inflamado rompe la cárcel de la forma y desborda el alma apasionada del creador. Y exactamente lo mismo ocurre con la XIII, *El rompimiento*, donde los heptasílabos alternan con los endecasílabos, como en las: XIV, *A Galatea...*, y la XV, titulada: *Oda*. Pero, como ya adelantamos, es en la poesía XXVII, *La pastorcilla enamorada*, donde se notan, superpuestos arquitectónicamente, diríamos, los dos estilos: neoclásico y romántico. Así la poesía comienza con una octava italiana, en verso endecasílabo, que por su tono romántico nos recuerda a el Maury de la *Ramilletera ciega* o al Campoamor de las obras primeras:

*¿En cuál hado nací tan funesto,
que a perpetuo dolor me condena?
Allá dentro me aflige una pena
que yo siento y no puedo decir.
Aborrezco lo que antes amaba,
solitaria a llorar me retiro,
me pregunta mi madre y suspiro
y respondo: "Yo quiero morir."*

Después varía la parte formal y los endecasílabos se mezclan con los heptasílabos, y adquiere un tono neoclásico para finalizar con una octava italiana, romántica de acento y forma.

En las poesías que abarca el cuarto grupo, la voz de Cienfuegos se mantiene, ora melancólica ora inflamada, y siempre, desde luego, profunda y romántica.

Comenzaremos por la XVII, *La Primavera*, escrita en silvas; es bella y de una suave luminosidad, vibran en ella alados seres, rumores y músicas inoídas:

... *La primavera*
nació, y el coro de los mansos vientos
sopla suave, y abre a sus alientos
su seno al campo, y ríe la pradera,
y en umbrosos frescores
brotó la selva, el sueño y los amores.

La poesía XVIII, *El Otoño*, es también muy personal y de romántico tono, exaltadísimo, a veces.

Y la composición XIX, *Mi paseo solitario en primavera*, bella y pulida, determina un punto de madurez. Escrita en endecasílabos libres, el poeta se ha ajustado más de lo acostumbrado al tema. Resalta en ella un auténtico lirismo.

Vienen luego un grupo de poesías de un tono más gris, dentro de una personal manera, tales son la XX, *A un amigo que dudaba de su amistad*; la XXI, *Recuerdo de mi adolescencia*, nostálgica y bella; la XXIII, *A un amigo en la muerte de su hermano*, y la XXVI, *Al Sr. Marqués de Fuente-Híjar en los días de su esposa*, composiciones en las que refulgen a veces versos evocadores y perfectos.

En un tono más inflamado están escritas la XXII, *Un amante al partir de su amada*, ¡tan vivida e impetuosa!, de un exaltado romanticismo como la XXIV, *En la ausencia de Cloe*, donde se multiplican las repeticiones verbales, recurso estilístico muy de Cienfuegos.

Finalmente, en las composiciones XXV, *La Rosa del desierto*, y XXVIII, *La Escuela del sepulcro*; si la primera es bella, desde luego, inferior a la otra, una de las más profundas y logradas de Cienfuegos. En cuanto a *La Rosa del desierto*, es, a nuestro parecer, como un antecedente poético de ese tipo de poesía romántica, henchido de melancolía y lóbregas evocaciones, que tanto cultivó Enrique Gil. *La escuela del sepulcro* debió ser escrita hacia 1801, pues nos dice en un verso: “¿Qué es del siglo — que acaba de expirar?”. En esta poesía todos los seres y cosas humanas desaparecen ante el misterio vertiginoso de la muerte. Exactamente, como en la elegía manriqueña que, sin

duda, influyó en su elaboración, el fantasma corpóreo y obsesionante de la muerte se nos aparece en cada esquina.

Valor lírico.

Cienfuegos es un poeta de geniales arranques líricos y de voz verdadera, profunda, inflamada. Es, sin duda, el poeta más lírico del siglo XVIII; ningún poeta de esta época ha tenido instantes tan hondos y emocionados. Cienfuegos se eleva a veces a la cumbre del puro lirismo:

*¿Qué atiendes, di, que el respirar parando
el alma toda en el oído clavas,
ansiosa de escuchar?*

O bien, ahora con una intuitiva suavidad, dirá:

*¿Oís? ¿Quién parte con veloz huída
ante la nube, que con marcha lenta
por la aérea región se va tendiendo?*

O como un relampagueo musical y evocador, el verso:

Del verde otoño el postrimer suspiro

Es, pues, el Cienfuegos de los mejores momentos, un poeta de delgada sensibilidad y fogosa imaginación. Y por sus adivinaciones y lírica pureza, ¿no podría ser un precursor de la moderna sensibilidad?—
JUAN RUIZ PEÑA.

SE DESPIDE DE PORTUGAL (1)

SUS ideas y sentimientos se han ido depurando hasta convertirse en profundas emociones cristianas que vierte en la vida de santos que ahora escribe con effluvios religiosos: la de San Cristóbal, de Frey Gil y la de San Onofre. Piensa en ir a pasar unos días a Por-

(1) Dos capítulos de la vida de Eça de Queiroz, por Enrique Segura.

tugal. Su mujer tiene también muchos deseos de ello. Está encariñado Queiroz con los progresos que hace su hijo Pepe en la pintura. Y le escribe a Oliveira Martins alegrándose de que se halle restablecido de su enfermedad. Queiroz también se queja de su falta de salud. Ha pasado este invierno la gripe y está más delgado, aunque ello parezca imposible. Son sus intestinos los que se tornan anárquicos. La tuberculosis iba minando, poco a poco, su débil naturaleza. Cada vez hace una vida más retirada, más solitaria.

Otra de sus más íntimas obsesiones durante estos días es desarrollar la novela que tiene esbozada: *La Ciudad y las Sierras*. Su patriotismo ha ido estilizándose. Cada día que pasa ama con más ternura a su país, al paisaje, y desea expresarlo en un libro que ha planeado, y sobre el que ya trabaja durante algunos meses. Tiene sobre la mesa un mazo de pruebas corregidas, otras sin repasar. En las primeras ha escrito ya el *Pode imprimirse*. Pero pasa el tiempo sin avanzar mucho en la segunda parte. *La Ciudad y las Sierras* está inspirada en el regreso de la civilización a la naturaleza en busca de la felicidad humana. Y trabaja con intervalos de cansancio, y otras veces con entusiasmo de patriota, infiltrado por *Los hijos de Don Juan* y *Nun'alvares*, de Oliveira Martins.

Paréntesis de dos meses en Lisboa. Fines de 1895. Eça de Queiroz teme, cada día más, los inviernos en París, la aspereza del norte, ciegos silenciosos y oscuros, días que aparecen y huyen, como si tuviesen horror a los hombres. En cambio, el sol amable de Lisboa conforta su ánimo. Los días en su casa familiar. Su padre, viejecito, lo mira con admiración. Sus hermanos lo cuidan, y sus amigos le invitan a pasar unos días a su lado. Se han marchado ya de la vida Anthero de Quental, Oliveira Martins, Carlos Lobo d'Avila. Eça de Queiroz, emocionado, los despide hasta luego, muy pronto.

Regreso a París. En Madrid compra Eça de Queiroz un décimo de lotería que no sale premiado. Sigue con sus cábalas y supersticiones. Vuelta a su oficina de cónsul, a sus cuartillas, a sus "crónicas" para la *Gaceta de Noticias* de Riojaneiro, a sus vidas de santos y a *La Ciudad y las Sierras*. El Gobierno francés lo ha hecho Caballero de la Legión de Honor. Visitas oficiales y protocolarias de agradecimiento.

La *Revista Moderna*, que se edita en París, y en la que colabora Eça de Queiroz, publica un número de homenaje a su labor literaria.

Escriben sus amigos literatos. El Conde de Sabugosa le dedica un soneto titulado "Tres Respuestas", que Eça de Queiroz elogia a su autor. "Me encantaron, me enternecieron y me arrancaron ese ¡ah! maravilloso que sale del atrio cuando en el cielo estalla el mejor cohete del *arraial*." Ahora prepara Queiroz un número dedicado a la Reina de Portugal, cuyas fotografías y originales manda, desde Lisboa, su amigo el palatino Conde de Sabugosa.

Aquella mañana recibió de Palacio una acuarela pintada por el Rey. Pide Queiroz al Conde que vaya a Palacio a darle las gracias en su nombre. El dibujo le parece encantador. Es una mujer de la *Beira*. Emilia y los niños admiran el cuadrito, colocadõ en el cuarto de trabajo de Queiroz.

Otra semana de enfermedad. Ultimo viaje a Lisboa. Dolorosa despedida de su padre, ya muy anciano. Hace compras de cachivaches en casas de anticuarios. Visita el Palacio de las Necesidades. Rigorosa etiqueta. Luce Queiroz en el ojal la cinta roja de la Legión de Honor. Habla con la Reina, le da las gracias por el regio obsequio. Le cuenta noticias diplomáticas de París y pide a Su Majestad apoyo para el proyecto de restauración de música religiosa en Portugal y para su autor, el notable músico portugués Francisco de Lacerda. La misma petición calurosa en la artecámara regia hace Queiroz a las señoras Duquesa de Palmella, Condesa de Sabugosa, a su amigo Luciano de Castro, Presidente del Consejo, y a la gente del Conservatorio. Cada día mira con más cariño a Portugal, a su campiña, a su tradición. Lacerda quería continuar un año más en París estudiando el órgano. Pasa Queiroz unos días encantadores en el campo, en la casa de *S. Domingos a Lapa*, con su íntimo el Conde de Arroso. Una tarde, los Condes, acompañados de sus amigos, escucharon la voz ya más suave y acariciadora del escritor. Leía la primera parte de *La Ciudad y las Sierras*. Alfredo Guimaraes, que al entrar interrumpió la lectura, quedó tan entusiasmado al oír su prosa, que exclamó: "Es tan bello lo que escucho, señor Eça, que me va usted a permitir que le ofrezca dos sillas de la época de Don Juan V de mi colección."

Queiroz conservaba su buen humor y sus piernas largas, cada vez más flacas.

Aquella noche había un baile en Palacio, al que estaba invitado.

—¿Por qué no vas? —le insistía el Conde de Arroso.

Y Eça de Queiroz le contestó con una mirada triste:

—En primer lugar, porque no tengo calzón corto. Pero, en fin, el calzón podría arreglarse. Lo peor es que además de no tener calzón no tengo piernas, y esta falta me parece irremediable.

Al día siguiente huye de tantas delicias, prudente como Ulises, anclado en el camino. Primero en *Moreira da Maia*, en la virgiliana quinta de *Mosteiro* con su amigo Luis de Magalhaes y Alberto d'Oliveira, que se hallaba de huésped. Y luego a su finca de *Villa Nova*, desde donde se contempla el paisaje lusitano que lleva a su cuento *Civilización*.

Allí está su rentero José Pinto, que también se decide llevarlo a la novela. Es un portugués del pueblo, muy portugués.

Despedida de Portugal. Desde la Fonda del Comercio, de Salamanca, le dice adiós al Conde de Arnosó. Y le cuenta su visita a la futura casa de Tormes. “Estuve en las serranías del Duero, en Santa Cruz, donde me quedé a descansar dos días (casi debía decir a convalecer) del tremendísimo almuerzo con que mi rentero me honró a mi llegada, ¡a las diez de una dulce mañana! El plato más ligero era un cordero asado. En la pepitoria entró todo un gallinero. Sobre la mesa, en vez de botella, ¡un pipote! ¡Honré el festín! Después fueron los dos días, los dos lentos días de cansancio y digestión, sentado en una piedra debajo de un castaño. Cuando, al cabo de dos días, sentí que ya no había dentro de mí casi ningún cordero y casi ninguna pepitoria —tomé, en fin, el camino de Salamanca—. No sé si conoces esta ex-docta ciudad. Es interesante. Toda de una linda piedra amarillenta, color de viejo dulce de huevos, y la piedra toda más trabajada que una vajilla de plata. ¡Lo que sobre todo me espanta es la desvariada profusión de escudos de armas!...”

”Estudiantes todavía no he visto: a no ser que sean estudiantes unos sujetos de boina que juegan al dominó con gravedad en el Café de las Cuatro Estaciones.

”Hoy visité dos catedrales, cuatro iglesias, tres conventos y un delicioso y pensativo claustro de dominicos, donde me apeteció quedar, regando los claveles y escribiendo en estilo muy puro, amables vidas de santos.”

A pesar de los estragos que hace su enfermedad, Queiroz no pierde su buen humor. Desde París le escribía al Conde de Arnosó, a raíz de una de sus agudizaciones intestinales: “Uno de los síntomas de esta enfermedad es una terca indiferencia por los encantos femeni-

nos. Y cuando de nuevo se comienza a sentir un risueño interés por una forma de cintura o por un sombrero bien florido, es que la tripa está restablecida. El ministro también estuvo malo. Y pensar que hace cien años no existía la desventurada clase de los "intestinales". Luis XIV, sufría de gases, y después Voltaire de prisión de vientre. Mas, aparte de estos casos grandiosos, la entraña ordinaria era sólida. Y ahora, ¡hijo mío!..."

No acaban de llegar las dos sillas antiguas que su admirador, el coleccionista Alfredo Guimaraes, en un raptó de entusiasmo, le ofreció en Lisboa. Quedó en mandarlas por conducto de su amigo el Conde de Arnosó. Eça, impaciente, le escribe al Conde: "Es inútil esperar más por esas sillas. Asientos del tiempo de Don Juan V, hace ya cuatro o cinco meses que están camino de tu casa. ¡Y tienen, según creo, cuatro piernas! Por lo tanto, naturalmente, con saudades de su tiempo, volvieron hacia atrás, hacia Don Juan V.

"Por otro lado, esos gruesos volúmenes, que son *Portugaliae Monumenta Historica* me hacen también falta."

Su muerte.

Por recomendaciones de los médicos, Eça de Queiroz y su familia pasaron dos meses de verano del 99 en el campo, en *Forest*, una aldea cerca de *Chaumes*, entre el Sena y el Marne, de media docena de casas cenicientas en una colina cultivada. En torno otras colinas, de ondulación muy suave, con los campos ya segados y las hacinas altas al sol. Aquí y allí manchas oscuras de árboles. Los hijos de Queiroz disfrutaban aquellas vacaciones. Su mujer apenas pudo salir de casa por haberse hecho una luxación en un pie, y Eça tuvo que marchar a París, presa de una irritación de la piel a causa de unos animalitos microscópicos. ¡Tales son las delicias del campo! —exclama Queiroz—. En cambio, el agua de un viejo pozo, muy leve, muy fina, que sube de las grandes profundidades calcáreas, ha ejercido sobre su "pobre entraña" una influencia benéfica. Queiroz se separa con saudades del viejo pozo de *Forest*; pero el otoño anda ya por entre las arboledas.

Otra vez en París, en su casita de Neuilly. Eça de Queiroz, en su cuarto de trabajo, siente horas de desaliento. Su salud no acompaña a sus ideas. Su mesa, todavía, está llena de pruebas de su novela *La*

Ciudad y las Sierras. Están por corregir las últimas cuartillas. En las descripciones bucólicas de la Sierra de Portugal ha puesto los últimos acentos de su alma lírica portuguesa. Y en las tardes de invierno pule, con dulzura mística, recordando el claustro conventual de Salamanca, la prosa de las vidas de San Cristóbal, de San Onofre y de Frey Gil. Una prosa portuguesa limpia, lapidaria, con el perfume tradicional de los clásicos que, ahora, lee apasionadamente, recordando las palabras de su amigo el poeta Guerra Junqueiro cuando le hablaba de los recursos brillantes que podía Queiroz disponer en la antigua lengua portuguesa, manejada por su espíritu moderno.

Con cuanta remozada alegría asistió aquella mañana al restorán *Voltaire*, el más antiguo y literario de la margen izquierda del Sena. Le habían invitado los estudiantes portugueses de París. De sobremesa recordó graciosamente su vida de Coimbra. Se hallaba tan contento, rodeado de aquellos muchachos jóvenes que le admiraban como al Maestro, que les propuso fundar una comida mensual, aceptada entre aclamaciones.

Queiroz vivía ya sólo para su país, al que miraba, en los paseos solitarios de su cuarto, como una lucecita lejana, como la estrella de la tarde. Morían ya en su interior aquellos fervorosos entusiasmos juveniles hacia todo lo francés. Pasaba, ahora, unos momentos amargos con la desilusión que le causó la condenación de *Dreyfus*. Con ella apagábase su viejo amor latino por la Francia.

A su íntimo amigo Domicio de Gama, embajador del Brasil en Londres, espíritu culto con quien acababa de pasar quince días en *Plombieres*, le escribía desalentado: "Francia no fué nunca una realidad, una exaltada por la Justicia, ni siquiera una amiga de los oprimidos." "Esos sentimientos de humanismo pertenecen siempre y únicamente a una *élite*." Afirma que Francia es una nación industrial, hormiguera, egoísta, seca, avariciosa. Su pretendido Humanitarismo y Mesianismo del Amor Social es una nueva *réclame* montada por la Literatura romántica. En ninguna otra nación se encontraría una *masa tan grande* de pueblo que unánimemente desea la condenación de un inocente.

Hasta última hora conservaba Queiroz aquella visión clara de la situación política internacional que le permitía augurar una próxima guerra europea, en la que Alemania había de quedar vencida, con

ese fino instinto de lógica latina que presidía en sus profundas observaciones.

Comienzos del verano de 1900. Los últimos meses han causado estragos en la débil naturaleza de Queiroz. Tiene cincuenta y cinco años. Su pálida delgadez toma, sobre su destacada frente, tonos azules. Sus pómulos son dos ángulos agudos, y los ojos, sin el gesto atisbador del monóculo, descolgado ya para siempre, miran interiormente blandos, oscurecidos por noches de ojeras.

Entre tanto, los microbios hacen su festín en las entrañas. Ha pasado una noche de insomnio. Por la mañana, el médico portugués, el doctor Mello Vianna, en la visita, le habla de la perentoria necesidad de un viaje a Suiza, que levanta revuelos de hojas de esperanzas en el ánimo abatido de Queiroz. Allí están a su lado Emilia, sus hijos y Ramalho Ortigao, grave y solícito, como un espejo donde ve Queiroz el camino de su vida pasada. Los dos amigos salen, a los pocos días, una noche templada de verano —28 de julio— en dirección a Suiza. Hacen alto en Ginebra, que tiene para Queiroz la melancolía desgarradora del diario íntimo de Amiel.

De Ginebra siguen a *Montreux*, y se detienen en *Glion*, a orillas del lago *Leman*, que parece pintado como un cromo de Suiza. El abatimiento de Queiroz por el viaje, después de una noche de largo reposo, es como niebla perseguida por el sol. Está animado y contento. Come con apetito. Lee, fuma y habla alegremente con Ramalho. Horas de recuerdos y de grandes proyectos...

Ramalho Ortigao lo deja solo —tiene que seguir su viaje—, ya acomodado y contento, como niño mimoso, frente al juguete de los Alpes, a orilla del agua, donde le parece que lanza aquellos vaporcitos de estampas del chocolate. La vista de los viñedos le recuerdan a Portugal.

Muy pronto, nueva recaída. Le asusta su soledad en aquella lejanía, regreso definitivo a su casa de Neuilly. Tiempo en vela desvelado de noches, que siguen a los días sin interrupción y sin saber qué hora es. Frascos y cucharas sobre la mesilla de noche.

Hora de consulta. *Landouz* y *Bouchard* es el especialista eminente de París que mira la familia como ese último remedio que no llega ya nunca. Detrás de la máscara de Queiroz se ilumina clarísimamente su espíritu, que va contando al Sr. Bouchard, con toda lucidez, como

si se tratase del "otro", todas las fases de su enfermedad, y que parecen sus últimas notas autobiográficas:

—¡Qué espíritu más grande y luminoso!— comentaba el grave señor Bouchard, con ese gesto contenido y un poco declamatorio de un verdadero parisién.

Hay un revuelo de temor en la alcoba. La cama está en medio del cuarto. Queiroz tiene los ojos casi cerrados; pero respira serenamente. Por las ventanas abiertas entra una flecha de sol y olor de los tilos del jardín, en la tarde de agosto. Se han llevado los niños. Una mujer opulenta, conmovida, sale precipitadamente de la casa. Es la prima de Queiroz, la Sra. Concepción d'Eça. A un lado de la cámara está Emilia, la compañera del escritor. Los criados, de rodillas, detrás.

La señora opulenta y sentimental vuelve a entrar agitada. Llegá después el padre *Laufant*, que da la absolución. Se oyen sollozos reprimidos. Queiroz ya no está allí.

A un lado del jardín corre el de un orfanato. Las religiosas Hermanas saben que el cónsul portugués, su vecino, un escritor un poco volteriano, está expirando. Es preciso que su alma se salve. Y reúnen a las criaturas, y todas entonan el *Miserere*. El coro de voces infantiles impresiona, sobre todos, a la señora opulenta y sentimental, doña Concepción d'Eça; vocecitas que traspasan, como puñales, su espíritu románticamente portugués. No olvida esta escena fúnebre. Años después, doña Concepción tomará asiento en su "escritorio" y, satisfecha por haber presenciado el tránsito de su primo Eça de Queiroz, redactará unas cuartillas con cierto énfasis sentimental: "La impresión producida por aquella música tierna y simple no la sé describir. Parecióme alguna cosa sobrenatural. Era como si un coro de ángeles viniese a recibir a aquella grande alma, presta a salir de este mundo."

El amigo de Eça de Queiroz en París, Xavier de Carvalho, pocos días después de la muerte de Queiroz, visita, con otro literato, a Emilio Zola en su casa. El novelista los recibe con simpatía. Envuelvé a Zola una atmósfera de emociones diversas después de haber lanzado el *Yo acuso*. Los dos portugueses elogian, ahora, al maestro por su generosa campaña en favor de *Dreyfus*:

—¡Es usted un gran patriota! —le dice, exaltándose, Xavier de Carvalho.

—Son ustedes muy amables —responde Zola—. Ustedes acaban de perder ahora un gran novelista, a vuestro Eça de Queiroz. Tengo

todas sus obras. Y lo considero superior a *Flaubert*, que fué, sin embargo, mi maestro.

—*Oh muito obrigado! muito obrigado!*

Puerto de Lisboa, sin carabelas. Calor de septiembre. Un vaporcito gris baila en el Tajo rodeado de barcas. Como una góndola, un féretro avanza envuelto en una bandera azul y blanca bajo la planta reluciente de las gaviotas. Crespones en los ojos de las casas que lloran camelias de Cintra. A medio vestir, asoma “ella” tras los cristales ardiendo de “El Paraíso”.

En las calles la gente se da achuchones al paso de la comitiva:

—Un señor que murió lejos y escribía en los papeles:

¡Cuitadinho!

En el cementerio, sobre una mancha negra de levitas, brillan las calvas precursoras de las calaveras. Se oye el ronroneo de la voz solemne del consejero Acacio. El ojo queirosiano, detrás del monóculo, mira fijamente aquella escena y sonríe.—ENRIQUE SEGURA.

DOS POLITICOS CANSADOS

CUANDO se tienen en la mano estas dos cartas, ya se puede jugar sobre seguro en la vida política de un pueblo. Una carta la escribió el Conde-Duque de Olivares en el año 1636; la otra D. Manuel Godoy en el de 1798. Más de siglo y medio hay entre una y otra; siglo y medio de declinación. Lo que todavía es oro viejo en el reinado de Felipe IV, sólo es ya vieja plata en manos de Carlos y de María Luisa. Pero si el poder va mermado de Olivares a Godoy, los dos ejercen por igual todo el poder político que da de sí la vida española. El valido de Felipe IV llega todavía a tiempo de que la Fama lo recoja montado a caballo; su pintor es D. Diego Velázquez. Al de Carlos IV la Fama lo encuentra ya de pie, ante Francisco de Goya. Los dos, por coincidir en tanto, coinciden con las dos figuras príncipes de nuestra pintura, que parecen nacidas para perpetuar con su genio la grandeza política

de estos dos hombres y llevárselos a la inmortalidad consigo, en su equipaje.

Es cierto que ha cambiado el mundo de uno a otro; se ha mudado la vida de lugar y a España le gustan ya otras cosas. Pero la tierra que uno y otro gobiernan es la misma, y los dos caen a tierra, fatigados bajo el mismo peso de la envidia española, que salta, como un perro, sobre el lomo lustroso de sus dos poderíos. Estos hombres, a siglo y medio de distancia, están enfermos de igual fatiga, rendidos por el poder cuando les quedan todavía muchos años que gobernar. Uno sueña con hallar la paz en el retiro de Loèches y otro la busca por los jardines de Aranjuez; pero en los dos la misma sed, el mismo anhelo de abandonar la lucha que libran, día y noche, contra los hombres y las cosas de su Patria.

Ninguno de los dos se afiige con los años; su edad es poca cosa. Pero en España se envejece antes que en otros pueblos; porque vivir es aquí un violento ejercicio y el ánimo se retira prematuramente a la vejez como a un lugar seguro; porque nuestra vida se fatiga en eso que llaman las gentes “buscarse la vida”, “luchar por la vida”, “ganarse la vida”... perder la vida, en suma, buscando de un lugar a otro los permisos necesarios para poder vivir. El dejarse aquí ver es una imprudencia; y el triunfo notorio, una peligrosa profesión. Por eso están cansados, mortalmente cansados, estos dos hombres que llevan en vilo todo el poder de su tiempo. He aquí sus cartas, como escritas por una misma mano, la tremenda mano del desaliento. “Si oyese todas las necias mentiras que el pueblo inventa contra el Conde —dice un amigo al Embajador inglés Hopton— jamás caerías en la tentación de envidiar a un favorito.”

El Conde a que se refiere Hopton es Olivares. D. Gaspar de Guzmán tiene ya en sus manos la voluntad del Rey; es joven y no le falta valentía para gastarse toda esa voluntad en unas cuantas empresas arriesgadas; ha conocido, pese a sus pocos años, todos los paisajes que encierra el corazón del hombre, desde la lisonja a la traición; y, como dice Marañón en esa biografía de Olivares, que es uno de los mejores libros de texto de la política española, “el espíritu del Conde está trabajado ya por las alternativas de la desgracia y la fortuna”. Se diría que nada puede sorprender su ánimo y que ha llegado el tiempo de gustar ese poder que hasta entonces sólo pudo devorar sin gustarlo; se diría que han desistido ya de combatirle sus enemigos porque también al enemi-

go se le gasta el corazón con las luchas. Y, sin embargo, el Conde está cansado. Una mortal angustia invade su ánimo; y cada una de las palabras de su carta se ve que ha sido pronunciada con los labios secos por la fatiga del poder. Al Conde-Duque le falta la voluntad de vivir.

Esta carta, que le dirige a una Infanta para responder de ciertos reproches que le hizo, debiera figurar en la historia de las amarguras políticas del mundo. En ella dimite el Conde todos sus poderes; pero el Rey no se decidirá a prescindir de él; porque uno de los placeres secretos que tiene la política es no aceptar la dimisión del que se quiere ir, para darse luego el gusto de poder echarle. Y aquí está su carta, que viene a ensombrecer, como una nube, ese paisaje, ufano y militar, en que Velázquez lo vió, montado en un caballo de apoteosis:

“Señora: No lo juzgo que a V. A. le parecerá que de balde estoy rendido y en estado de no tratar de nada por puro desfallecimiento de ánimo; pues quien lea esta carta de V. A. y otras que de ahí vienen verá el poco acierto con que sirvo. De mí confieso a V. A. que de ninguna manera estoy para servir, y que deseo más la muerte que servir un día más. Pues Vuestra Alteza parece que derechamente me condena a mí, y como me da en cara de que todos los aprietos presentes son por no haberse aprobado aquí el traslado de... y se muestra que desto tengo yo la culpa; y si Vuestra Alteza viera y oyera a todo el Consejo junto creo que no fuera yo el culpado. Y, en efecto, Señora, no hay pena señalada a quien se yerra en su parecer, si no lo hace por algún fin particular. Lo mismo insinúa Vuestra Alteza de la jornada del Señor Infante Don Fernando en que, y en todo, hago más de lo que puedo, y del todo me faltan las fuerzas de pasar adelante; por lo cual con toda humildad suplico a Vuestra Alteza se sirva de hacerme merced y favor de alcanzarme una buena licencia de Su Majestad, y que todas las mercedes que tengo se den a quien entrare, y a mí su orden. Porque, Señora, yo he servido con mucho amor y poco interés, y he perdido la vida y salud asido al remo, y conozco que no acierto ni he de acertar jamás, aunque hiciese milagros. Y estoy ya con esta desconfianza tal, que no puedo más ni a decir a V. A. de qué manera lo fundo y cómo se tratan ahí las cosas que me cuestan sudor de sangre; y plegue a Dios que no pasen de mí. Vuestra Alteza no las sabrá ni yo las diré, que no quiero hacer mal a nadie; pero el tiempo mostrará, aunque yo me vaya a los antípodas, cómo han procedido. Dios les haga bien y guarde Dios

a Vuestra Alteza como sus criados habremos menester. — Madrid, dieciséis de junio de 1631.—Señora, beso los pies de Vuestra Alteza.—
Su menor criado,

Don Gaspar de Guzmán.”

Un día de septiembre del año 1798, Manuel Godoy se encierra en su despacho. Ha dado orden de que no se le interrumpa por nada, que va a escribirle a la Reina. Los soldados que hacen la guardia se pasan de uno a otro el guiño, como una consigna maliciosa. Luisa está en San Lorenzo, y una melancolía de principios de otoño invade las habitaciones de “Manuel”. ¿Qué le dirá en esa carta el Ministro a la Reina? La guardia entorna los ojos, confiada en que un ministro, sumido en la felicidad, no es nunca peligroso; y rezuma, entre dientes, una coplilla de las que canta el pueblo para sonreír al amor de Godoy. Ahora estará Manuel escribiéndole a Luisa una carta con paisajes de El Pardo y de Aranjuez. Pero no, esta vez el mundo se equivoca: Godoy está escribiéndole a la Reina su dimisión.

Varias veces ha jugado Godoy con la coquetaría del “querer y no querer” irse para estimular el favor de la Reina. Pero esta vez la carta tiene tales acentos de sinceridad que nadie, ni la Reina, podrá pensar que Manuel juega. Esta vez, Manuel hace memoria de sus servicios, una confesión general de ministro que quiere dejar bien liquidada su existencia política. Esta vez, Manuel no le habla del retrato que le está pintando Goya, ni del caballo “Marcial” que le ha regalado a la Reina para que trote por la ribera del Tajo, ni de la fiesta de toros y de los extraños que hizo en ella la Duquesa de Alba; esta vez, Manuel le pide licencia para irse lejos, muy lejos de esta tierra que gobierna con sus manos, mientras los Reyes se van a coger frío a San Lorenzo de El Escorial. El Príncipe de la Paz, el bienquisto de la Reina, el valido del Rey Carlos IV, el que guarda la voluntad suprema de estos reinos, pide ahora que le autoricen a salir fuera de la gloria que ha logrado. Si necesario fuese, dejaría en prenda su casa y su mujer. No pretende nada, ni busca nada que no sea el vivir en paz, lejos de su poder que se ha bebido toda la alegría que había en su corazón. No, esta vez Manuel habla de veras; su queja no es un mimo que su buena fortuna se complace en hacerle a falta de otras cosas que hacer. Godoy está cansado. Lo han puesto así los mismos enemigos que hace siglo y medio que-

brantaron el ánimo exuberante del Conde-Duque; las mismas fuerzas "naturales" que desalientan la vida española desde que tuvo conciencia política. Godoy está cansado. La paz no estaba realmente en aquel título de Príncipe de la Paz que acompañaba su nombre. Si conocía ya todas las venturas que soñara en sus noches de centinela como guardia de Corp, y si era suya la intimidación de Palacio y podía pasar por entre la maledicencia de la Corte, arrastrando, en una reboquera, su osadía, ahora Manuel Godoy está cansado. He quí la carta en que lo dice. La escribió una tarde de septiembre del año 1798, cuando los Reyes le habían dejado a solas el gobierno de España, porque fueron a dormir la siesta del otoño a El Escorial.

"Señora: Apurados ya todos los recursos de mi alma para sufrir la suerte a que me han arrastrado las circunstancias, trato ya, con seriedad, de abandonar el puesto donde sólo pueden llegarme nuevos disgustos y pesares.

Yo, fiel vasallo de vuestras Majestades, y su más Leal Amigo, les he insinuado algunas cosas que convenían a su servicio e importaba que no las ignorasen; me mandaron callar en tales materias y obedecí, sin desplegar los justos fundamentos que me acompañaban para reclamar la consideración de vuestras Majestades sobre mis nobles explicaciones.

Mi Persona, que ha sido mirada como un broquel de autoridad de vuestras Majestades, ha hecho la confianza del pueblo y la espectación de las gentes sin que los resentimientos de algunos "aigan" trascendido a la opinión general; y a pesar de la desvergüenza con que se "abla", nadie ha sido osado a interrumpir el sosiego público. Pero ahora ya se acerca el momento; véo en convulsión los ánimos, desacreditado el Gobierno, ofendida la Majestad sin que el pudor, contenga las voces inmundas. Yo de nada sirvo a vuestras Majestades ni pienso más en serles de utilidad. Pido, pues, a vuestras Majestades licencia para viajar; mi ánimo no es salir de España, por ahora; pero como mis relaciones me distinguen de las jerarquías del pueblo desearía un pasaporte del Rey como se da a los embajadores y dos letras de vuestras Majestades aprobando mi pensamiento, tanto para separarme de la Corte como para pasar a reinos extranjeros. Si así agrada a vuestras Majestades dejaré mi casa establecida, mi mujer al cuidado de mis padres, en Ba-

dajoz, y yo, al buen tiempo, emprenderé mi viaje. Ruego a Vuestras Majestades, Señora, que no penetren en las causas que me obligan a tal partido y que reciba con agrado las lágrimas de este fiel Hombre al tiempo de despedirse de sus bienhechores y de los Reyes más buenos que tiene el Orbe.

Otra gracia pido a Vuestra Majestad, y es que esta carta, de la cual no dejo copia, porque ya no tengo aliento para escribir, me la devuelva para justificación de mi conducta.

Soy y seré, Señora, el más leal y agradecido vasallo de Vuestras Majestades,

Manuel."

Dos políticos cansados. El desaliento supo penetrar también aquí, en estos corazones que eran fuertes y trataban a la vida con denuedo. ¿Qué fabuloso enemigo es éste que fatiga los ánimos mejores y corrompe las más airosas esperanzas y nubla los ojos más claros y aflige todo aliento de resurrección española? El cansancio ha entrado dentro de estos hombres y su ventura se ha entristecido; la sangre batalladora que saltaba por sus venas alegremente sólo es ya un manso río de amarguras. ¿De dónde le viene a España esta desolación?; ¿qué maligno enemigo le hace decir al Conde que prefiere la muerte "a servir un día más", y arranca de la vanidad de Godoy esa conciencia de que ya "no sirve de nada a sus Reyes"? ¿Cómo han podido reducirse a ceniza tan fuertes ánimos? La vida española, ese oculto río devorador que no se sabe de dónde viene ni adónde va, pero que nos cruza el pecho, no quiso perdonar tampoco a estos dos hombres.—M. A. GARCÍA VIÑOLAS.

MUSICA, PINTURA Y ARQUITECTURA

(SOBRE LA NOVELA CONTEMPORÁNEA.)

LA crítica de la obra de arte se ha considerado desde muchos puntos de vista, pero agrupando éstos en dos regiones bien diferenciadas. Ha sido la eterna preocupación de unos el cuidado de la forma y de otros el pulido del pensamiento. ¿Se puede decir, en realidad, que fondo y forma sean dos cosas completamente distintas? Parece

ser que sí, a pesar de que siempre uno de los dos elementos se subordina al otro. La conclusión es, entonces, ésta: limitémonos a considerar uno de estos elementos, que más tarde tendremos tiempo de tener en cuenta el otro.

Aun con esta primera división de la crítica, se tropieza con muchas dificultades, debidas principalmente a que hay un rasgo que nunca falta en la obra de arte. Es un carácter esencial del pensamiento en el arte, que se encuentra irremediamente, y que puede desorientar al crítico que pretenda empezar por ocuparse de la forma y de la técnica de la obra de arte. Es algo desconcertante que todos los artistas hayan tenido ese rasgo común, hasta el punto de hacer pensar si el arte no será, finalmente, sino la expresión de esa característica suya, de ese elemento esencial que es el simbolismo.

Si tomamos una obra de arte y la examinamos con atención, encontraremos como resultado final su simbolismo. Toda obra de arte es esencialmente simbólica. No se puede decir lo mismo de toda técnica artística. En realidad, cuando tropezamos con una construcción simbólica, esto nos extraña hasta el punto de que ponemos este arte en un lugar especial y lo denominamos "arte simbólico" o "simbolismo". Hay una diferencia entre el fondo y la forma que vemos con claridad después de hacer esta observación. Esta diferencia es la que hace posible la agrupación por escuelas dentro de un arte. Y, seguramente, en la literatura es donde tropezamos con más escuelas distintas, y los nombres que las definen salen de ella para servir en las clasificaciones dentro de las otras bellas artes.

El título de este estudio es la respuesta a la pregunta: ¿cuáles son las técnicas modernas de la novela?

Debido, sin duda, a que el escritor moderno es mucho más intelectual que los artistas de otros siglos, ha buscado en el resto de las artes modos de hacer que luego ha aplicado a su actividad. Las novelas anteriores a nuestro siglo presentan pocas variaciones en su ordenación, en su estructura, y si nos remontamos un siglo más en el tiempo no encontramos sino una sola técnica para la novela: la técnica del camino.

El novelista clásico sigue una curva continua en el espacio y una recta continua en el tiempo; su novela, como un camino, empieza al "ponerse en marcha" el protagonista y acaba cuando llega al matrimonio o a la muerte. Entre estos dos puntos vemos casi nacer a ese

hombre (o mujer), le acompañamos día tras día —raramente, a no ser en relatos de personajes, vuelven atrás las agujas del reloj—, le vemos tropezar, triunfar, fracasar al encontrar obstáculos; a veces descansa en una posada, a veces se extravía por otro camino y, finalmente, el autor se despide de nosotros después de dejarnos una moraleja o una advertencia inmoral. Todo ha ocurrido en el mejor de los mundos, *sobre* el mejor de los mundos; a nadie se le ha ocurrido salir por la cuarta dimensión para regresar a la tercera vuelto del revés. Los efectos se han conseguido por oposición continuada de contrastes, por reunión de caracteres, opuestos o distintos, por altibajos sentimentales, pero siempre dentro de una ordenación severa y continua.

Pasemos a los últimos cincuenta años. La novela presenta una variedad tal de aspectos que, dentro de su confusión, intentamos orientarnos con las antiguas denominaciones de “novela de costumbres”, “de carácter”, etc., sin llegar a ningún resultado positivo. Fracasamos al querer incorporar las clasificaciones clásicas porque la técnica es nueva y ha cambiado sus líneas generales. Hacer una novela moderna supone un estudio previo y detenido de cómo se va a hacer, sin que baste coger la pluma, o la máquina, y relatar una vida ordenada en el tiempo.

Las tres líneas generales de mayor importancia corresponden a la novela musical, la novela pictórica y la novela arquitectónica.

De la novela musical se encuentra no sólo su definición, sino sus reglas y su código en la primera y más importante de las obras que siguen esta construcción formal: “Point Counterpoint”, de A. Huxley. Al principio de su capítulo XXII se lee el lema de la novela musical: “The musicalization of fiction. Not in the symbolist way, by subordinating sense to sound.” Es decir, evitar el ejemplo de aquel poeta de “Gog” que hacía versos sin sentido por la unión de palabras cuyo sonido formaba un conjunto armonioso, sin que ningún pensamiento las uniese.

Por el contrario, la novela musical debe basarse en la modulación imperceptible de los temas, de modo que partiendo de uno cualquiera, desarrollándolo, lanzándolo en el espacio-tiempo hasta que vaya desfigurándose lentamente para pasar a otro por completo distinto y en el que aún, algo mágicamente, reconozcamos al primero. Esta modulación, este paso de un tema a otro es la base de la novela musical.

Huxley desdeña, como demasiado fácil, las transiciones abruptas.

Es un gesto muy huxleyano el huir de lo fácil, pero que aquí tiene un significado muy profundo, si se detiene uno para pensar profundamente sobre ello. Nos dice: "Lo que es preciso es una abundancia de personajes y asuntos paralelos, en contrapunto. Mientras Jones asesina a su mujer, Smith pasea a su hijo en el parque. Los temas se van alternando. Es más interesante y más difícil esta armonización temática. Un novelista modula repitiendo situaciones y personajes, mostrando personas distintas resolviendo un mismo problema. O, viceversa, personas parecidas ante problemas distintos. "... De otro modo: el novelista puede, asumiendo el privilegio divino de la creación, simplemente considerar los episodios de su historia bajo sus diversos aspectos: emotivo, religioso, científico, económico, metafísico, etc."

Esta teoría que, a través de su retrato escrito: Philip Quarles, nos detalla, la ha aplicado desde la primera página de su novela y acaso su exposición más brillante sea la reunión en Tantamount House y la ya clásica transmisión de la música desde el *hall* de la misma hasta la exclamación "Bach!" de Lord Edward.

En ésta, como en otras novelas musicales, encontramos como principal característica un tema de segundo término, un tema contrapuntual, envuelto en una serie de pequeños argumentos que enlazan entre sí a una pléyade de personajes.

Esta obra de Huxley señala lo que se podría denominar la novela musical clásica, en el sentido de fundación y punto de partida. Hay, sin embargo, otras obras que, siendo esencialmente musicales, se apartan de esta primera técnica para seguir derroteros acaso más complicados, dentro de su aparente sencillez. En otra obra maestra: *The Waves*, de V. Woolf, hay un número reducido y cerrado de personajes a los que se conoce desde la primera página, sin que haya un "argumento" y sin que esos caracteres tengan una existencia muy palpable, y, como dice Rhoda —uno de ellos—, no se sabe bien hasta dónde llegan, desde dónde son. De vez en cuando, separando con su preludio los movimientos de sus vidas, sus "tempos", nos llega el rumor de las olas, el colorido del jardín, el sol en la playa, renovando el tema musical. En *The Waves* aparece una variación que Huxley no había previsto: la orquestación de un solo tema, aislado, continuo y de una armonía deliciosa. Al comenzar este libro parece distinto, nuevo, alejado de lo musical, aun percibiéndose con nitidez todos los sonidos de su gran sinfonía.

Virginia Woolf ha escrito otra gran novela dentro de este género, acercándose más a Huxley, pero evitando siempre las grandes complicaciones técnicas de éste. En *Mrs. Dalloway* se presenta la tercera variación del género. Se suprimen los temas argumentales, inclinándose hacia imágenes plásticas, sin llegar a ser aún una novela pictórica. Los temas son aún musicales en su conjunto, aunque separados unos de otros, son ya más afines a la pintura que a la música. La técnica del conjunto sigue siendo la de *Point Counterpoint*, *These barren leaves* (1), *Whiter I must* (2), *Magnolia Street*, etc.

¿Qué es una imagen plástica? Se ha mencionado este término y es ya un imperativo tratar de la novela pictórica.

Del mismo modo que Huxley es la base de la novela musical, Virginia Woolf lo es de este nuevo campo. Su obra más característica es *To the lighthouse*. En los libros de esta autora se advierte fácilmente el paralelo entre el primer capítulo de *To the lighthouse* y las escenas del parque de *Mrs. Dalloway*.

Del movimiento de temas (o tema) de la novela musical se pasa ahora a la estaticidad de la novela pictórica. El núcleo de la obra es siempre una instantánea de sus personajes. De ese relámpago que ilumina la escena un breve instante, el autor, acaso sin volver a agrupar de nuevo sus figuras, desarrolla su hilo argumental por impresiones de color, y si nos habla de movimiento, lo hace como lo haría ante un cuadro: un movimiento indicado, posible, sugerido.

De las 240 páginas de *To the lighthouse*, las 150 primeras son la pintura del cuadro-tema: Mrs. Ramsay, en la ventana, con su hijo James, que juega, destaca sobre el fondo del prado, en el que hay algunas figuras diseminadas. Apenas si se moverán éstas, y desde luego no será Mrs. Ramsay quien lo haga: va a quedar allí indeleblemente a lo largo de este capítulo; después no la volveremos a ver. Un breve capítulo segundo sirve para reseñar los cambios en la decoración durante unos años. Al final, en el otro capítulo, vuelven los personajes que aún viven para llenar la misma decoración: vienen para decirnos que Mrs. Ramsay ya no está allí y que su hijo James ya no juega.

En este modelo la estaticidad se ha llevado a un máximo.

La primera subescuela que se puede distinguir es la que admite

(1) Aldous Huxley.

(2) Brydget Dryden.

la presencia de varios cuadros con un fin visual, plástico, que se debe distinguir de la armonización. Los cuadros se agrupan en una galería, obra de un solo pintor, pero no con un solo fin constructivo. Un buen ejemplo es *Noche kurda*.

Si bien *Mrs. Dalloway* podía representar el paso de la música a la pintura, *Die tanser der Ina Raffay* es la obra en que se pueden ver simultáneamente, y diferenciadas, las dos técnicas que hasta ahora se han expuesto. Es, por ello, una obra imperfecta, como suelen serlo todas las de Vicki Baum, pero servirá para la comparación de estas dos escuelas.

Paralelamente, hay en esta novela dos desarrollos de su pensamiento básico: las danzas de Ina son la descripción pictórica, mientras que sus amores y su final "apaisement" son lo que se podría llamar "La Sonata de los abedules". El cuadro no es sino el resumen del movimiento musical. Las danzas, descritas brevemente, causan la misma impresión que las 50 ó 60 páginas que las separan. El fin es tanto la danza de la capa española como el retiro de Ina. Los dos libros, que han marchado en paralelo, mueren también en paralelo y la misma Ina había muerto ya al final de su última danza, antes de renunciar a su pasión, sabiendo que ni la ha encontrado ni podía encontrarla jamás.

Difícilmente encontraríamos seguidores de estas dos escuelas hace más de cincuenta años. Su modernismo queda atrás, sin embargo, al compararlas con la novela arquitectónica que, paradójicamente, puede presentar como iniciación de su estilo propio obras de Balzac, tales como *Père Goriot*, *Ursule Mirouet*, etc.

Las características de esta nueva modalidad son el movimiento de masas argumentales y el punto culminante.

Los temas no se modulan, sino que se delimitan con toda crudeza. No se pasa de uno a otro desdibujando el primero, sino que se adosan, sin rellenar con mortero las juntas, realizando sus aristas, contrastando su volumen y su color. Como en la novela musical pura necesita un gran número de temas y de personajes, que aquí son las piedras sillares que van elevándose, sin que el lector perciba claramente la forma del conjunto hasta no llegar al punto culminante, a una piedra definitiva que nos revela —en un máximo de emotividad— las líneas generales del monumento.

Louis Bromfield ha dado forma definitiva a este sistema. Casi todas

sus obras son arquitectónicas y su máxima creación es *The Strange case of miss Annie Spragg*.

El modo en que va alternando sus dos épocas recuerda un poco aquella técnica de que es ejemplo perfecto *Manon Lescaut*, si bien aquí no se trata de relatos de los mismos personajes. Además de ir contraponiendo y disgregando los temas con estos saltos en el tiempo, las figuras del Padre d'Astier, la Principessa d'Orobelli, Mrs. Weatherby, Mr. Winnery, Bessie Cudlip, Cyrus Spragg y aun la pobre y espléndida Miss Annie no presentan una ilación especial. Las juntas de los sillares se ven hasta la exageración y sólo en su punto culminante final, el milagro, se comprende la armonía del conjunto.

No siempre aparece el punto culminante en la última página. En *The rains came* la cúspide es la rotura de la presa, a la mitad del libro; en *The house of gold*, es el desmayo de Nora Costello ante Fr. Considine, en los primeros capítulos. Pero siempre es desde este punto culminante desde donde percibimos y sentimos su forma final, lo que nos da la clave de su estructura estética y resistente, bien siendo un recogimiento de fuerzas (*Miss Annie*) o una expansión (*The house of gold*). Es un centro de emoción, casi de violencia, que resuelve todos los conflictos para dar la ansiada serenidad al lector. La novela arquitectónica suele ser más ardiente en su argumento que las que siguen las dos primeras escuelas ya tratadas. Acaso sea esa misma conjunción de masas lo que vaya rarificando la atmósfera, elevando la tensión del ambiente, hasta llegar a ese punto de liberación.

También aquí se encuentra la variedad de un solo tema y un solo grupo de personajes (*The informer* y las obras de Balzac) y de varios temas con un solo grupo de personajes (*The house of gold*). Sin embargo, es más corriente el sistema primero de Bromfield.

Comparando *Magnolia Street* con *Miss Annie* se ve con claridad la separación entre la musicalidad de Golding y la arquitectura de Bromfield. En el primero los temas van hilvanados por los personajes, cosa que no se da ni en las arquitectónicas con un grupo aislado de caracteres. Además, falta por completo el punto culminante.

Se ha llegado a establecer, como rasgos distintivos de estos tres estilos, la modulación, la estaticidad y el agrupamiento de masas. Junto a éstos, y sin que sirvan de unión de una técnica a otra —su esencia es fundamentalmente distinta— se reúnen otros caracteres secundarios que, en parte, han sido analizados. Al reunirse con el principal van

definiendo la manera constructiva, hasta incluirla en una definición. Sería demasiado prolijo enumerar estos caracteres secundarios y nos llevaría a uná enumeración propia de un catálogo de centenares de obras contemporáneas. Es casi imposible lograr esto, y debe bastar, como punto de partida, la exposición de lo general, a fin de que lo particular sea aplicado particularmente.

La novela moderna sigue muchos caminos y, desde J. Joyce a R. Lehmann, va pasando por muy distintos avatares. Es posible que estos tres sean sus tres grandes avenidas, entrelazadas por calles de menos tráfico, más a oscuras, algunas muriendo en callejones, pero toda esta ciudad de nuestro siglo tiene una tendencia clara: la de alejarse de aquellos relatos de hechos ordenados en el tiempo a lo largo de un camino.—ALBERTO PALANCAR.

TEMAS PERMANENTES

LA guerra ha mermado, como es natural, la producción de libros en todos los países beligerantes, y en cada uno de ellos se observa esa disminución de cifras que, por el contrario, ha crecido en España, estos años, considerablemente. Muchos son los que se publican en la Gran Bretaña con el sello alusivo a las restricciones establecidas para la encuadernación. De los escasos libros que nos llegan queremos destacar hoy algunos. Uno de éstos, *The Nature of explanation*. Cambridge University Press, 1943, por K. W. Craik, es una obra de carácter profesoral y universitario, alejada de lo que pueda significar propaganda de guerra. Pero representa, como cada uno de los otros, un tema caro a la mente inglesa; la guerra puede disminuir y hasta parar el curso de las aguas de un río, lo que no hace es alterar su calidad ni hacer que vuelvan atrás. Por eso hemos de subrayar esos temas predilectos, cuya perennidad aparece mantenida por sendos volúmenes, de apretada impresión y papel espeso, pero de contenido tradicional, fielmente adscrito a una afición a toda prueba, a lo largo del tiempo y de las más terribles vicisitudes. Son estos temas: la pura especulación filosófica, las grandes familias británicas, la estética inglesa, la poesía moderna, la mística española, etc.

De este último, por ejemplo, es típico exponente —con sus cualidades y defectos— un libro, entre otros, publicado con el título: *Carmelit and Poet. St. John of the Cross*, por Robert Sencourt, Hollis and Carter, 1943. Su autor es un hispanista que se ha dado a conocer con algunos estudios acerca de figuras y de cuestiones españolas. Ahora ha contribuido a la conmemoración de San Juan de la Cruz con un volumen acerca de nuestro místico excelso. Parejo tema exige, como es notorio, un conocimiento y una medida que no siempre adornan al hispanista, movido más por su cálido entusiasmo que por una proximidad imprescindible: habremos de renunciar a la fácil tarea de subrayar deficiencias.

Obra de mayor trascendencia sobre el mismo tema, es *Spirit of flame. A study of St. John of the Cross*, por E. Allison Peers. Londres, 1943. Allison Peers, conocido hispanista, que no sólo se ha especializado en nuestra mística, sino que es el que ha traducido y editado con mayor autoridad en Inglaterra a nuestro santo poeta, dedica un volumen biográfico, crítico y antológico a conmemorar el centenario, y el libro responde, en general, a la solvencia del crítico, aunque no carezca de lagunas.

Por el contrario, la exactitud habrá de ser mayor en libros que para nosotros aborden temas, en cambio, menos interesantes. Así los puramente británicos. Sirva, entre éstos, de ejemplo las *Letters of a Grandmother*, de G. S. Thomson. Cape, 1943.

La historia de Inglaterra es la historia de unas cuantas familias británicas, y muy especialmente de aquellas que, de padres a hijos, han mantenido, sin interrupción, las tradicionales vocaciones políticas a que las impulsó un ancestral destino. No puede sorprender, por tanto, el culto que la literatura inglesa ha dedicado a eso que, en otros países, no pasara de una tediosa colección editorial con la rúbrica "Viejas familias y papeles viejos". La autora se ha especializado en investigaciones acerca de una estirpe que tiene, hoy, la particularidad de ser la de Churchill. La "abuela" de que aquí se trata es una Duquesa de Marlborough: la esposa de aquel Churchill que hizo su nombre famoso en la guerra y popular en la canción infantil. Sabido es el ascendiente que tuvo sobre la Reina de Inglaterra la duquesa Sarah. En estas cartas pululan los personajes de casaca encarnada y pelucas blancas como los muros, tallas y columnas de sus salones. Aparentemente no se habla en este libro sino de modos, modas y maneras, a que tan dados fueron siempre los británicos, y de la fijación de un estilo arquitectó-

nico, que en muebles y decoración ha perdurado luego. Pero la autora de este libro había profundizado el tema en otros dos volúmenes (*Life in a noble household* y *The Rusells in Bloomsbury*) y, revolviendo archivos, había ido descubriendo el corazón y la mentalidad de esos Bedford, de esos Russell, etc., que, entre una toma y otra de rapé, iban a decidir de Inglaterra.—M.

REMANSO POETICO DE UNA VIDA

DESDE los primeros capítulos de esta autobiografía de Hans Carossa desciende sobre nosotros un rocío iluminado de tranquilidad belleza: desde el comienzo, su manera narrativa suave da a la obra un carácter más poético que novelesco. "Primeras alegrías" es el título del trozo con que se inicia, y esas alegrías son impresiones de objetos radiantemente coloreados; los hombres que aparecen, aun siendo los enfermos de la clínica paterna, son vistos como hombres normales, y su misma enfermedad se convierte en motivo de juego. El paisaje tiene todo el misterio con que se ofrece a un niño en sus correrías por prados y bosquecillos. Alegrías, es decir, selección en los primeros recuerdos que al conformarse literariamente se muestran ya arelados, sin agotar todas las asociaciones posibles, la elección hace a todas las vivencias transparentes, aligeras, y así, desde las primeras páginas, se anuncia *Adolescencia* como el remanso poético de una vida (1).

Difícilmente se sustrae un lector moderno, cuando de autobiografías literarias se trata, al recuerdo de Proust; pero en el libro de Carossa, el recuerdo tiene más acción poética que vital, sirve a una simbolización de la vida, no a su reflejo novelístico. En la obra de Proust opera con toda intensidad, con toda angustia la idea bergsoniana del tiempo; en la obra del escritor alemán parece presente la idea goethiana

(1) *Adolescencia* — Hans Carossa — Ed. Lauro, 1943. No encuentro exacto el título de la traducción, en alemán «Eine Kindheit» hubiese sido traducido exactamente por *Infancia*, ya que el período que relata en la primera parte del libro (que originalmente fué una obra independiente) comprende desde las primeras sensaciones hasta el ingreso en un Instituto.

na, la idea del tiempo hecho eternidad en ciertos momentos en que lo real asciende a lo simbólico; no aparece, pues, el pasado en *Eine Kindheit* como una sucesión de estadios psicológicos y sociales absolutamente agotados en la descripción, sino residiendo en el alma del protagonista, y el recuerdo ya ha sido encendido en lo poético, elegido entre un curso vital y haciéndose presente en ciertas ocasiones. Pero, entiéndase, hacerse presente es transformarse en él, no vivir como recuerdo del que brota la nostalgia. “Es entonces el pasado permanente”, dice Goethe. ¿Qué forma es más valiosa? Nada de elegir, cada cual sirve a su modo y a su fin. La de Proust se ajusta con perfección a una obra cuyo valor narrativo está potenciado; la de Carossa, que tanto amor tuvo al autor de *Fausto* desde su juventud, se ciñe con toda airosidad a una narración en la que el valor lírico es lo fundamental. El no va a la busca del tiempo perdido, porque el tiempo pasado no se perdió, sino que puede revivir en cualquier momento, y aun con fuerza salvadora: “Bienaventurado el que tiene recuerdos que le libren de los malos momentos”, dice en una ocasión. También desde este punto de vista afirmamos el valor poético de esta obra.

Asistimos al despliegue del mundo ante el alma, y en el alma del niño primero, después en “Metamorfosis de una Juventud”, de un muchacho. El paisaje es el de la Alta Baviera, después el de orillas del Danubio; paisaje maravilloso el primero, llenos de suave encanto sus bosques, sus prados, sus marjales. Es un medio en el que las costumbres tienen una serena belleza y en el que la religión católica es ante todo amor al prójimo, caridad. Leyendo las páginas de Carossa se evoca ese país bávaro en donde, paseando por sus bosques, se encuentran las encrucijadas, grupos escultóricos, pasiones sobre todo: los campesinos se saludan con una frase que es algo así como “Dios te bendiga” (y que prefieren a cualquier otra fórmula nueva). Algún crítico alemán ha querido ver un influjo de este medio en la obra total de Carossa, creo que efectivamente tiene gran importancia, pero no en el sentido en que ha sido afirmado. Lo que Nadler —el citado crítico— entiende por barroquismo del medio es muy discutible, ya que al menos esta obra de Carossa tiene una sencillez de líneas destacable a primera vista, sosiego y líneas tranquilas que nos recuerda al Goethe de *Hermann y Dorotea*.

El paisaje no se vive, por otra parte, de manera contemplativa,

sino activa, es un mundo lleno de misterio, de peligros más o menos imaginados, sobre el que poco a poco va creando la realidad las formas verdaderas que van a reemplazar a las imaginadas. Fantasía y juego, acción sobre el mundo, no triste contemplación de él; el tránsito de la magia del mundo a su verdad no trae desencanto, sino firmeza en la vida. También los personajes son descritos con todo amor. Maravillosa la figura de "La Trucha", la compañera de juegos del muchacho, con su imaginación; pequeña sibila sabedora de mil historias fantásticas, poseída de su papel de superioridad. Curioso tipo humano el Tío Jorge, el Mago que nos llena de interés con su existencia llena de misterio. Así también los compañeros, de colegio: aun una amistad se transforma más adelante en comprensión, en hermandad. Notoria calidad tienen los padres, tan opuestos en temperamento y acción; pero todas las personas de este drama tienen su grano de sal, su dote de amor al revivir en el recuerdo.

Al mismo tiempo, el desvelamiento de la belleza: el pequeño escolar encuentra unas poesías. "Eran las odas y los épicos del viejo Jacobo Balde que un hermano de la madre de mi madre, que falleció joven, había traducido del latín en la misma métrica que el original. Naturalmente, yo no pude comprender el sentido de aquellas poesías, pero comprendía su ritmo y me gustaba tanto más cuanto menos comprendía su sentido." Años después, cuando ya adolescente descubra a Goethe y a los grandes poetas alemanes, aquella sensación se ordenará respecto de las nuevas como una basa debajo del fuste de la columna.

Iluminaciones podríamos llamar a cada uno de los capítulos: hay en la vida zonas de sombra que no se dejan ni adivinar, y en este modo de presentación de esos instantes vitales parece como si la luz, más intensa que si estuviera diluída por todos los meandros del fluir biográfico, aclara y embellece los momentos elegidos. Ahora bien, ¿toda elección de la realidad no es, poéticamente, un símbolo? ¿No es otra tangencia con la concepción del arte de Goethe?

Pero no se crea por esto que la obra de Carossa se reduce a una sucesión de encantadores poemas en prosa. Toda auténtica novela —lo he dicho en otras ocasiones— es una trinidad de relato, drama y contemplación. Y la calidad de relato contemplativo con que podríamos calificar a *Adolescencia* no excluye la existencia de una auténtica tensión dramática, pues drama es el encuentro con la vida y la resolución

de las diversas situaciones que se originan; hay una visión de la raíz dramática de lo cotidiano, si bien está vista con esa recreación lírica a que antes he aludido.

En la segunda parte, "Metamorfosis de una Juventud" el joven protagonista se siente inmerso en un mundo totalmente nuevo para él. Los tipos de muchachos que describe están llenos de alegría, delicioso el pequeñín Hugo Moot. Y de nuevo la presencia de los recuerdos, ahora teñidos con el peligro de la nostalgia. "Se procede con especial cuidado al trasplantar un vegetal: para poder alejarlo del suelo natal se apila en las raíces de la tierra aferrada y hay que cuidar además de proporcionar a la planta el lugar conveniente y la tierra adecuada; parece ser, por el contrario, que con un ser humano es posible obrar más a la ligera, trasplantándole sin peligro a cualquier parte con tal que en su interior haya la suficiente fortaleza de alma. Los recuerdos y la imaginación son para él como la savia aportada que ha de conservar la vida en tanto brotan las nuevas raíces." De nuevo el recuerdo al servicio de la vida.

El nuevo ambiente es de carácter totalmente distinto al de sus paisajes infantiles. Hay aquí, ante todo, disciplina; y la reacción ante él no es de una protesta frenética, sino de acomodación pausada, mas brotando al mismo tiempo la madurez del alma adolescente. Hay, pues, una matización rica en la aparición de los distintos personajes y situaciones; cuando surge la rebeldía grave dice él mismo: "por mi espalda pasaban escalofríos de fiebre al considerar lo horrible de mi acto". Líneas antes ha definido claramente su horror a la soledad: "¿Quién no conoce estos momentos desgarradores de la soledad, en los que no sentimos ninguna conexión con los acontecimientos vitales?" ¿No es esto como un eco del wertheriano?: "¿Nada es más peligroso que la soledad?" No hay una huída aisladora de las demás personas, sino un juego de rebeldía y aceptación voluntaria de la norma. Pero dentro del mismo espíritu tradicional de la primera parte.

Y también dentro de la misma estética de caridad y amor. Aun el episodio turbio que motiva la expulsión temporal del protagonista está contado de una manera ejemplarmente limpia. Y el final es sencillo, es como un suave apartamiento de la ventana en donde se ha estado contemplando el país del recuerdo, un país de líneas armonio-

bas y de colores brillantes. Y en nosotros, también tocados de esa caridad, la paz ante esta belleza profunda y serena del libro de Hans Carossa.—MANUEL MUÑOZ CORTÉS.

“SIEMPRE”,
DE
DOLORES CATARINEU

SI las denominaciones en poesía no bastardeasen en cierta manera la esencia propia de lo lírico, resultaría poco difícil dividir los resultados poéticos en dos grandes grupos: aquel en el que la poesía “se canta”, y aquel otro en el que la poesía “se dice”. Si las generalizaciones, por otro lado, no nos llevasen a conclusiones casi siempre erróneas, no nos resultaría difícil aventurar, que en el primero, deben instalarse los líricos que, movidos por una voz entrañable, logran que ésta tenga evidencia en la más afilada retórica, mientras que en el segundo se hace preciso recluir a quienes, más seguros de su alma que de una posible expresión de la misma, consiguen para su lírica una calidad especialísima, como de diario, en virtud de la cual lo esencialmente poético se presiente espléndido, pero no evidente, tangible, en las estrofas de la canción.

El poeta que canta eleva siempre sobre la verdad de su lirismo ese castillo altísimo donde se trenza la esencia del cantar con unos músculos imprescindibles, palpitantes en el poema positivo, sobre los que supuesta la savia lírica necesaria, recae la responsabilidad de la salud poética. El poeta que dice acerca a nosotros su espíritu en decisión dramática importante y prefiere construir entre su corazón y el nuestro un pobre puente retórico, por donde la verdad de su alma pasa toda sin necesidad de anunciarse de una manera evidente en el tránsito, dispuesta a colmar cumplidamente nuestro cauce en atención.

No decimos de una manera injusta que prefiramos el uno al otro. En presencia de dos naturalezas líricas plenas, nos parece imposible decidimos por aquella donde la voz se ha hecho limpia escultura, o por esa otra en la que la canción mana con mansedumbre fatal, sin

cuidar en exceso su propia expresión. Ahora bien; el dolor de una existencia, por ejemplo, puede temblar en la armonía o en la palabra. La esencia verdadera que informa la poesía busca en ocasiones una arquitectura formal perfecta donde evidenciarse, dándose al lector como una lágrima arquitecturada y, en otras, un sencillo cauce por donde discurrir con nobleza para contarse en su simple discurso fatal. No cabe duda que cuando la voz a expresar no viene calificada por un vigor impresionante, el hecho de dar forma demasiado vigorosa a la plenitud poética puede llevar al lírico a desvalorar egolátricamente el barro de que dispone. Y que en cualquier caso, decir con sencillez lo que nos ocurre en el trance lírico, no sólo evita que lo formal bastardee, con su condición excesiva, la condición entrañable que objetivamente justifica, sino que, acreditando la autenticidad de un caudal sin otra presunción que la de significarse, confiere a éste una simpatía positiva, un encanto sencillo, una sugestiva atracción indudable, que sí queremos proclamar.

El poeta que canta, que necesita, por razones que desbordarían en su enumeración esta nota, "dar cuerpo" notable a su resurrección constante, marca la autenticidad de su lírica en la madurez armónica de ese cuerpo. El poeta que dice o se dice incapaz por especial naturaleza de "justificar" en la contextura específica del verso o de la estrofa su condición más pura, necesita que sus versos, en cierto modo incoherentes, desgachados, sencillos, naturales, posean la autenticidad en su oscura y misteriosa raíz. A aquél le proclamamos auténtico, cuando la densidad —si esto pudiera medirse— de su vigor lírico, equilibra la balanza que en otro platillo tiene una densidad expresiva parecida. A éste le consideramos digno de ese fluir sin pretensiones, cuando el dolor de la congoja natural que le informa tiembla en sus palabras con una rara y peculiar impresión. Porque lo mismo que el poeta que canta no puede disimular con el empaque de su retórica la falta de autenticidad entrañable, el poeta que dice, en cuanto lo que dice no responde a un hierro cordial auténtico, descalifica en el curso sencillo de su verdad viva el interés de su caudal.

Dolores Catarineu, que con su libro *Siempre* se ha inscrito por derecho propio en el segundo de los grupos a que venimos refiriéndonos, fluye en su poesía como el más natural de los arroyos. La autenticidad de Dolores Catarineu, por tanto, no hay que ir a buscarla en una voz, que no cobra excesivo cuerpo en su lírica, sino en la ple-

nitud de los paisajes cordiales que vertebra su vena al discurrir. Como es natural, si Dolores Catarineu, ufana y simple, hubiese creído que podemos decir todo aquello que de nosotros mana, *Siempre* no nos importaría. Pero ha remansado su hontanar antes de entregármolos con sencillez franciscana. Lo que en *Siempre* se nos dice es el "resumen" de una vida a la que el amor orienta como una estrella difícil de alcanzar. Y, por tanto, en este repaso del propio corazón, que es la lírica de Dolores Catarineu, no hay nunca un poema mejor o más notable que el anterior o el que desconocemos, como no hay en el arroyo una espuma superior a la otra, sino un tono, un acento, una manera de discurrir que excluye la solemnidad para abrazarse a una elocuencia joven, derramada y clara.

A la luz de ese amor que Dolores Catarineu en cada uno de sus poemas tiene y persigue su lento discurrir atormentado vertebra paisajes espirituales de una autenticidad verdadera. El destino lírico de este poeta, como una sombra anhelante, busca siempre algo en lo que evidenciarse, seguro de que a la busca, discurriendo, el alma y sus caudales se nos entregan plenamente, porque nada puede cambiarlos en ese decir que es busca y es congoja, y es deseo y es pretensión. Resulta serena, muy serena, la ventura del alma de Dolores, y hasta si se nos obliga, la desventura. Porque hay en todo este libro demasiada confianza en llegar a un punto después de mucho decirse y discurrir el alma del poeta, donde todo el esfuerzo confesional, y el darse tal y cual es un corazón apasionado, consiga la recompensa de la plenitud.

Como se comprenderá, esta confianza que Dolores Catarineu en *Siempre* luce, es lo que vigoriza profundamente el discurrir de sus versos. Está bien claro que cuando marchamos hacia un mar inexorable, y en el camino nos decimos, como si en lugar de ir a verternos en ese mar, fuésemos a conseguir la más perenne de las glorias, lo que en el camino queda es nuestro auténtico perfume y nuestro más recóndito rumor. No lo sería, repitamos, si nuestro arroyo se brindase a la atención de los demás en ese lugar, próximo a su nacimiento, donde el caudal, como es lógico, aun es niño y un tanto pueril. Pero cuando como en *Siempre*, de Dolores Catarineu, la vida, discurriendo, se ha resumido, se ha remansado en cierto modo y depurado a tal extremo, que lo que nos ofrece tiene una concentración importantísima, aunque derramada y dicha con toda sencillez, orear la atención

de los demás con nuestro desarrollo espiritual verdadero, es provocar en quien atiende la más pura sensación.

Dolores Catarineu, a lo largo de todo su libro, lo hace. Cuando dice, con su acento más recatado:

*—Nada puede cambiarme—.
Mi corazón da
su nueva brisa,
que mecerá su nombre
para siempre,
como una estrella clara
en mi camino,*

como cuando asegura:

*¡Tú nunca serás la justa
causa de mi herida,
porque mi sangre joven
se derrama!,*

como cuando en otro momento escribe:

*Porque llorar por ti
es tal consuelo,
que tu ausencia se quiebra
al recordar con pena
tu persona,
y toma forma humana,
el fantasma
que nació con llanto,*

Dolores Catarineu, “duelo complacido en su herida”, realiza su destino de poeta que se dice con sencillez. Le va muy bien lo “esbozado”, lo casi cantado, lo rezado en silencio. A Dolores Catarineu, que a veces, ingenuísimamente, pregunta a la primavera qué es lo que ella ha hecho para que no florezcan las flores de su vida, la poesía no la consigue, no la madura, sino que prefiere presentárnosla como una

verde voz o como un claro arroyo, donde al mismo tiempo que se dicen las raíces de un ser apasionado, de una tierra henchida de posibilidades entrevistas, se refleja la luz y la fisonomía de todo lo que envuelve a esa vida, y que en *Siempre* no es otra cosa que el amor. Podría el poeta, con caracoleo retórico, “simular”, como quien añade cierto prestigio, doble preocupación y doble dramatismo. Pero Dolores Catarineu sabe que no hay mayor prestigio lírico que el del vaho de nuestra pobre o rica verdad. Y mana, serena, buscando una plenitud amorosa que a Dolores, en este libro, se la presenta como un dios para que los paisajes del alma, al resbalar sobre los paisajes por donde la poesía de *Siempre* discurre, marquen en la confluencia la intensidad cordial de quien los desveló.

Siempre, con su calidad de diario, de poesía que dicta el resumen cotidiano, sin afán formal de gloria, y como si no hubiera podido escribirse nunca, está ahí, no menor o peor —como ahora es moda decir entre los “burócratas líricos”—, sino palpitante y verdadero. Este libro, que como un mar que necesitase la llegada absoluta del amor para serlo más plenamente, no echa de menos el estímulo tremendo del espanto, implica un dramatismo, una serena agonía, una autenticidad en la condición lírica, capaces de situarlo con su peculiar tamaño, donde la más honda poesía se debe situar. Y como el poema con que se cierra,

*(Tú, serena ventura
de mi alma,
enciende nueva luz
para mis ojos ciegos.*

*Ten piedad
de este anhelo
sin distancias;
pon cauce íntimo
a mi desasosiego.*

*Si no quieres, Señor,
que en el bosque
me pierda,
préstame esa divina
luz de tu palabra.*

*No me dejes aquí,
luchando en esta tierra
temeroso de ti
sin oír mi plegaria.)*

desea significarse, sin "singularizarse", sin caracterizar su esencia con una retórica excesiva, donde se hubiera sepultado su claro, dramático, denso fluir.—ENRIQUE AZCOAGA.

El Capitán Francisco de Aldana. Poeta del siglo XVI (1537-1578),
por A. Rodríguez-Moñino.

En 1593 se cumplían trescientos cincuenta años de la aparición en volumen de las obras del Capitán Aldana. Aparecen y allí quedan, gustadas tan sólo por eruditos, desconocidas para el lector corriente; esa ocultación trajo también la falta de una biografía del poeta, tipo de hombre, sin embargo, digno de una exacta y amorosa descripción biográfica.

A remediar olvido y falta ha acudido Rodríguez-Moñino. Pocas veces se conjuntan sagacidad bibliográfica, conocimiento científico y sensibilidad estética como en Moñino. Erudito desde la infancia, catador de buenas letras, ha contribuido notoriamente a la renovación de nuestros estudios bibliográficos con numerosas publicaciones. Ahora son las obras del Capitán Aldana las que caen en sus manos para recibir de ellas iluminación y nueva vida.

En primer lugar, la demostración de que era extremeño, de Alcántara. "De allí es su familia toda —santos, militares, cronistas, poetas—, y las características personales y literarias de Francisco sólo se explican satisfactoriamente en presencia de un alma en la que han podido fundirse el ardiente misticismo de San Pedro, el andariego batallar del Coronel Bernardo de Aldana y la vibrante pluma de Pedro Barrantes Maldonado..." Allí nació, pues, en 1537. Hacia 1546 el poeta se encontraba en el Castillo de Livorn y allí nacen en él las tres grandes fuerzas de su vida, una de las cuales le llevará a la muerte: amor, milicia, poesía. Hacia 1563 abraza la profesión militar, pelea quizá en

Italia y en los Países Bajos, en donde ha de nacer su fama. Nos imaginamos a nuestro capitán paseando por Bruselas, por callejuelas góticas y tiendas de muestras airosas, en las marchas y campañas, en medio de soldados, como una figura de Snayers, bajo el sol de las primaveras o el hielo de los inviernos. Sí, como una figura gallarda, porque gallardía es lo que vemos en él. Moñino va relatando con minuciosidad y tersura los incidentes del curso vital de Aldana, sus amistades escogidas entre las grandes figuras de la milicia, entre los varones de docto saber, amistad intensa sobre todo con Benito Arias Montano, a quien más tarde va a dirigir una Epístola, cima de las más altas en su poesía.

Vuelto a España, es ocupado de nuevo en importantes misiones, lo cual prueba su falta de culpa en los sucesos de Harlem. "No debió de ser ciertamente suya la culpa, por cuanto su consideración y estima como avisado guerrero no decreció un punto, y cabalmente en esta fama está la raíz de la tragedia que le costó la vida." Por entonces un joven rey, todo ímpetu, se dispone a una audaz empresa: la conquista de Africa. Pocas figuras más simpáticas, más nobles, más representativas de un ideal noble de vida que la del Rey Don Sebastián. Cabalmente, Rodríguez-Moñino es un excelente conocedor de esta clara vida tan heroica y desastradamente acabada en la pelea: al Rey Don Sebastián le dedicó hace años un trabajo aún inédito y que deseáramos pronto ver impreso. Pero volvamos a Aldana. Si hasta esa época su servicio había sido de alta monta, de elevada jerarquía con escolta y nombre, el que ahora se le encomienda es relevante prueba de su personalidad, aislada de ayuda o amesnadores. Parte primero a Lisboa para aconsejar al joven Rey portugués; allí llega el 30 de junio de 1577. "Sacó la impresión —dice Moñino— de que no había forma de disuadir a Don Sebastián de su idea." En Madrid de nuevo, cumple otras comisiones, y escribe la "Carta a Galanio" y la "Epístola a Benito Arias Montano":

*pienso torcer de la común carrera
que sigue el vulgo y caminar derecho
jornada de mi patria verdadera;*

jornada de su patria verdadera había de partir, pero no a través del dulce reposo, bueno para la meditación, sino de la agitación de la batalla. Pero aun antes cumple otras misiones, de esas que en la milicia prueban el valor personal de un hombre que opera sin apoyo, con sus propias fuerzas espirituales y materiales tan sólo. Es enviado como espía a la tierra africana. "Su desenvoltura, bizarría y valor de una parte, y de otra lo cetrino de su piel y acaso una cierta facultad mimética heredada de su nodriza (él mismo dice que lo amamantó una negra) le hicieron representar correctamente su papel en compañía de Diego de Torres, si bien hubieron de pasar serios peligros.

Malas fueron las impresiones, pero, a pesar de ello, Don Sebastián quiere partir. Partir y llevar con él al Capitán Aldana. Moñino nos dice cómo en las cartas de los embajadores de Felipe II en Portugal se expresan constantemente los deseos de Don Sebastián de llevar al poeta como jefe de sus tropas. Al fin lo consigue; parte a Africa después de sortear la vigilancia del Estrecho y peligros, llega a Alcázar-kibir. El 4 de agosto dióse la batalla, avino el desastre, llegó la muerte para el Rey y para el General. Allí se extinguió el ardor, allí la voz de nuestro poeta. Su muerte fué llorada y clamada poéticamente; aún hoy, en medio de tanto dolor y tanta tragedia por que pasa el mundo, nos admira la vida y nos conmueve la muerte de Francisco de Aldana.

Integran la obra del capitán poeta 88 composiciones. Moñino analiza las particularidades métricas; en cuanto al estudio temático es más difícil. "La primera lectura íntegra de su obra conservada desconcierta al estudioso por la complejidad de armonizar composiciones aparentemente opuestas en derrotero." Lo humano y lo divino, el impulso y la meditación, aparecen en la obra de Aldana. Cuatro aspectos fundamentales distingue Rodríguez-Moñino: el primero, "que deriva de una corriente ovidiana fija ya en la literatura española desde los tiempos del Arcipreste: la versión de las fábulas mitológicas"; el segundo, la apología y descripción del estado militar; tercero, la excitación a la movilidad expansiva del Imperio Español, y cuarto, las dedicadas a la alabanza de la vida retirada. Todos estos aspectos son estudiados de manera excelente por Moñino; con sutiles apreciaciones valora la riqueza, la intensidad y la rapidez expresiva de Aldana. Se añade una bibliografía completa. La antología está bien ele-

gida y comprende todos los aspectos característicos de Francisco de Aldana, cuya obra, aludida o publicada fragmentariamente por Cossío, Rosales y Vivanco, espera una edición completa que esperamos —pues sabemos que preparada está— de Antonio Rodríguez-Moñino, que nos ha dado ahora un adelanto magnífico.—M. MUÑOZ.