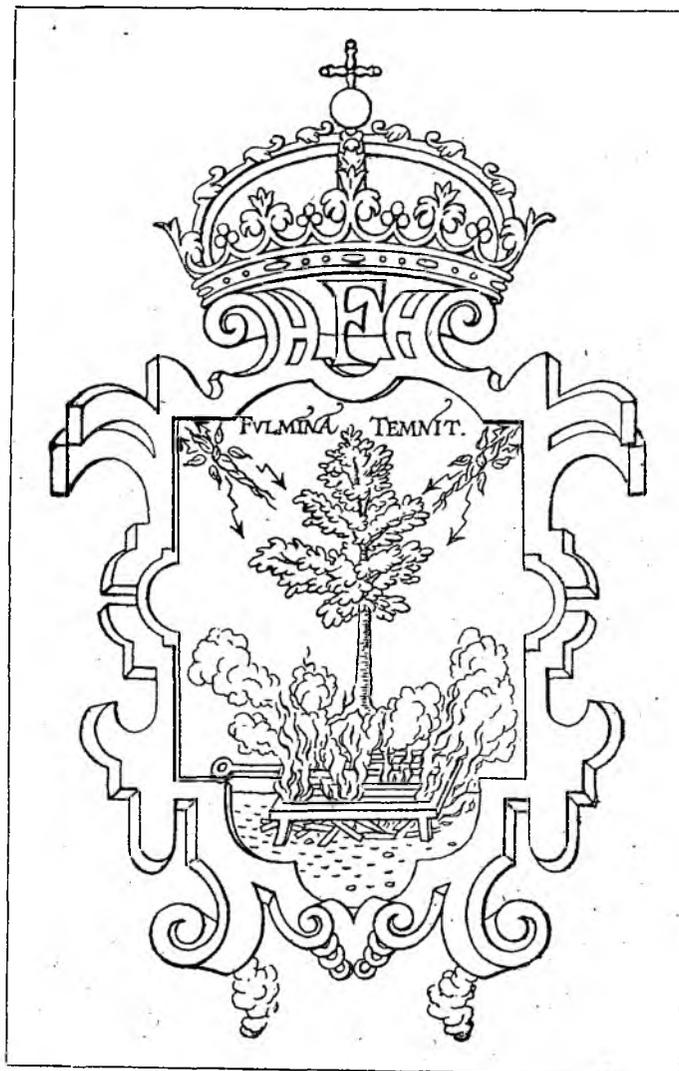


ESCORIAL



SUMARIO

	<u>Página</u>
ESTUDIOS	
D. K. ПЕТРОВ: El amor, sus principios y dialéctica en el teatro de Lope de Vega	9
PEDRO LAÍN ENTRALCO: Precisiones e imprecisiones acerca de la generación del 98	43
POESIA	
LEOPOLDO PANERO: La estancia vacía (primera parte), fragmentos	71
D. DIRCO DE SILVA Y MENDOZA: (Conde de Salinas y Marqués de Alemquer, 1564-1630) Poesías . .	109
NOTAS	
Discurso de homenaje a Joaquín Turina, pronunciado el 20 de enero de 1945, por WALTER STARKIE	125
Sobre la biografía española del siglo xv, por CARLOS CLAVERÍA	133
LIBROS	
Paisaje del alma, de UNAMUNO, por ANTONIO TOVAR	141
Hazañas, desengaño y esperanzas del caballero andante Oliverio Wiswell, por MANUEL MUÑOZ CORTÉS	144
El bable de Cabranes, de MARÍA JOSEFA CANELLADA, por D. F.	152
Y otros libros.	

ESCORIAL

REVISTA DE CULTURA Y LETRAS

TOMO XVI

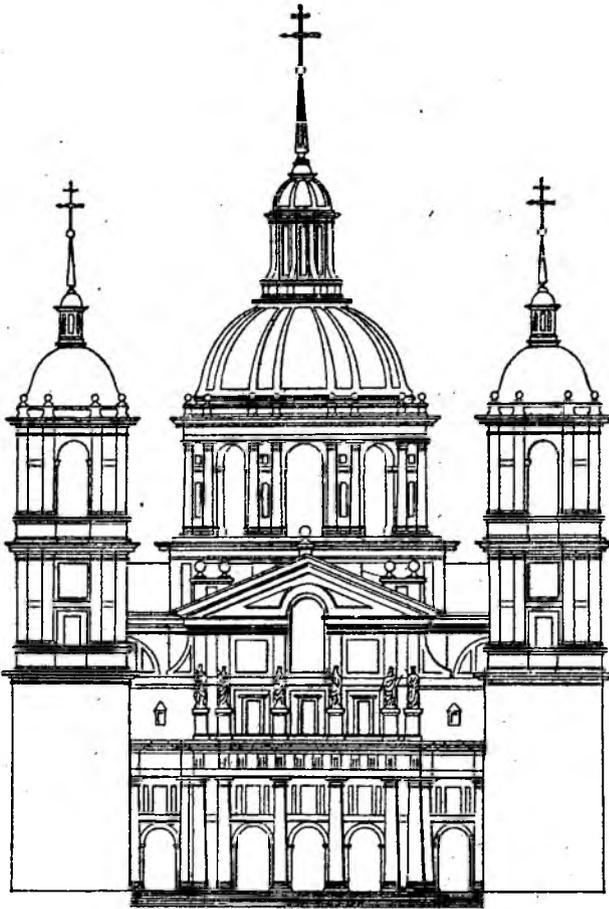
MADRID, 1944

*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



Estudios

**D. K. Petrov: *El amor, sus principios y dialéctica en el teatro de Lope de Vega.*—
Pedro Laín Entralgo: *Precisiones e imprecisiones acerca de la generación del 98.***



12.3092

EL AMOR, SUS PRINCIPIOS Y DIALECTICA EN EL TEATRO DE LOPE DE VEGA

POR

D. K. PETROV

EN el *Arte Nuevo* declara Lope expresamente que el principio del honor es el más importante dramáticamente (1). Es también cosa conocida que este principio sublime, aunque poco matizado, ocupó el primer lugar en la vida española del siglo XVII (2). Por último, es necesario también tener en cuenta que del riquísimo repertorio dramático español el gran público e incluso los doctos conocen principalmente comedias del tipo de *El médico de su honra*, de Calderón. Del conjunto de todas esas comedias podrá acaso imaginarse que en el teatro español dominaba por doquier todo lo que se refiere al honor, al que habían de sacrificarse las demás cosas del mundo. Esto es cierto, si bien hay que hacer grandes reservas sobre el particular. Mal pueden aplicarse características generales a un fenómeno tan complejo como es la comedia española. Lo que es exacto tratándose de un género no lo es tratándose de otro. Esto ocurre en la cuestión de la honra y del amor. Hay muchos dramas en los que la "victoria" corresponde al honor; por ejemplo, en los

(1) *Očerki*, pág. 278.

(2) *Ibidem*, págs. 206-233.

dramas que tratan de la vida conyugal, creación del genio de Lope de Vega. Pero en las comedias del tipo de *Lo que pasa en una tarde*, el campo de batalla es siempre el amor, en el que el conflicto de los dos principios sólo rara vez llega a adquirir caracteres de gravedad. El mejor epitafio para esta obra sería: *omnia vincit amor*. No hay tampoco en el mundo un teatro que pueda competir con el español en lo que a la intensidad de sus elementos amorosos se refiere. Especialmente rico en ellos es la obra de Lope. En esta esfera es difícil encontrar en el Panteón de la poesía universal algo que pueda parangonarse con él. En sus comedias, todō su *ars amandi*, toda su metafísica del amor y la riqueza de sus observaciones, no ceden en nada al de los elegiacos romanos, a Racine, a las novelas contemporáneas. La vida y carácter de Lope de Vega debían hacerle necesariamente un poeta del amor y llevarle a que sus observaciones se desarrollasen en ese sentido. Era un hombre dotado de una sensibilidad extraordinaria que no conseguía dominarse a sí mismo, ni mantener nunca el equilibrio, sino que se entregaba locamente al amor u odiaba con violencia. Cuando era presa del amor, la desesperación y la esperanza se apoderaban sucesivamente de su alma; no dormía, perdía el apetito, etc. La correspondencia con el Duque de Sessa con motivo de sus "últimos amores" está llena de alusiones a ello. En la vida de Lope una historia amorosa viene a reemplazar a otra: puede decirse que sirvió al Amor para mayor gloria de éste. Una y otra vez demostraba corazón ardiente y pasión violenta. Recordemos su novela con Elena de Osorio, que tantos pesares debía causarle. El desenlace de esa aventura amorosa fué fatal para la vida de Lope: acabó con un proceso y su destierro a Valencia (3). Luego sus amores con Micaela Luján, una actriz

(3) Véase sobre la biografía de Lope, Rennert, *Life of Lope de Vega*, Glasgow, 1902; y A. Tomillo y Pérez Pastor, *Proceso de Lope por libelos contra unos cómicos*, Madrid, 1901.

que debía dar al poeta dos hijos que éste amó tiernamente. Y, por último, los que llamamos “últimos amores” del gran poeta, su desmedida pasión por Marta de Nevarés, a la que nombra en sus versos *Amarilis*, esposa de un vecino de Madrid. Este último amor encierra para Lope el placer de la pasión amorosa y el tormento de los celos, pero también la vergüenza de una unión ilegal y sacrílega que había de ser una mancha sobre el nombre de Lope como sacerdote, familiar de la Santa Inquisición y escritor. Lope no era sólo un amante lleno de vehemencia, sino también ladrón de la felicidad del prójimo. Dos veces creó familia propia y fué, al parecer, esposo tierno y afectuoso, aunque no fiel. En su biografía aparecen fugazmente dos figuras, Isabel y Juana, esposas del poeta, figuras que hasta ahora aparecen envueltas en las tinieblas de lo desconocido. Lope presenta en sus comedias los resultados de una gran experiencia, de su propio conocimiento del libro del amor y de las observaciones hechas en la sociedad contemporánea, bien al través de la acción de los personajes, bien caracterizando el amor por medio de certeras sentencias. No cabe duda alguna de que los elementos y matices de su técnica dramática provienen de la vida y de la experiencia. Pero también la influencia de los libros se manifiesta, unas veces, como motivos del amor platónico, popular en la literatura de los siglos XVI y XVII (4), y otras, como reminiscencia o reflejo de la poesía clásica en general, y no circunscrita únicamente a la esfera del estilo artístico.

Empecemos con los intentos generales de determinar la esencia del amor. Del rico conjunto de características del amor que hay que estudiar consignadas en la obra de Lope apenas

(4) El platonismo en la literatura española de los siglos XVI y XVII se basa en la obra del escritor judío Abarbanel (León Hebreo). Sobre el platonismo en general en España, véase Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, t. III, pág. 107, y B. Zimmels, *Leo Hebreus*, Leipzig, 1886, págs. 77-105.

si puede llegarse a formar una concisa y completa caracterización de conjunto. Sin embargo, en sus comedias volvemos constantemente a la pregunta: ¿qué es el amor? Algunas de las respuestas, que únicamente subrayan una faceta del amor, dicen muy poco; así, por ejemplo, “amor es sueño del alma” (5), o “amor es luz” (6). Otras son interesantes, al menos desde cierto punto de vista que responde a las costumbres del país y de la época; por ejemplo, la graciosa comparación del amor con “villano rico a quien ensancha el ruego” (7). Pero, ciertamente, tampoco esas características aclaran suficientemente el reino enigmático del amor. Mucho más significativa es una exclamación algo ingenua, pero sincera, en una comedia de Lope: “o amor, profundo mar, eterno abismo” (8). O también la consideración del amor como fuerza inefable e incomprensible (9). ¿Qué revelaciones de sus secretos nos hizo Lope? Si la síntesis no es posible, ¿no será acaso mejor recurrir al análisis y estudiar los detalles? Vamos a proceder a ello. En efecto, no todo el *ars amandi* de Lope es nuevo ni tiene valor, ni todo sirve para la interpretación de la estructura original de su comedia. Lope, como otros poetas, habla de la inconstancia del amor, que puede compararse al viento o a pedazos de papel arrastrados por el capricho de su soplo (10). El amor no dura más de un día (11).

(5) *Amar sin saber a quién*, t. I, pág. 458, 1.

(6) *Los melindres de Belisa*, t. I, pág. 338, 2.

(7) *El alcalde mayor*, t. IV, pág. 29, 1.

(8) *No son todos ruyseñores*, p. XXII, pág. 32, 3-4.

(9) Sobre este tema hay un gran número de observaciones. Véase, por ejemplo, *Los locos de Valencia*, t. I, 128, 1; *El cavallero del milagro*, p. XV (Madrid, 1621), pág. 274, 1; *La discreta enamorada*, t. I, pág. 161, 2-3; *Los melindres de Belisa*, t. I, pág. 333, 1, etc.

(10) *La viuda valenciana*, t. I, pág. 82, 3:

¡Fiad de los juramentos,
de las palabras y votos!
Pero son papeles rotos
que se entregan a los vientos...

(11) *Santiago el Verde*, t. II, pág. 252, 2:

Inevitable compañero del amor, los celos —fuente y origen de los mayores tormentos—, el instrumento más seguro del arsenal del amor, es un resorte dramático muy importante en Lope. Esto es algo bien conocido de aquellos que han leído por lo menos algunas comedias de nuestro poeta. En *Lo que pasa en una tarde*, Don Juan y Blanca se sirven con idéntica pasión de los celos como medio para excitar o mantener el amor y sufren por su causa con la misma violencia. Este hecho lo encontramos igualmente en todas las demás comedias. Otro medio probado que también se da en su teatro es el *desdén* —desprecio o indiferencia—, contra el que es también el desdén quien se venga, momento que Lope realiza de manera magistral en algunas de sus comedias y que los lectores rusos conocen por la obra de Moreto *El desdén con el desdén*. Se muestra indiferencia o incluso desprecio a aquel a quien se quiere. O el amor, que es unas veces ardiente, desaparece otras y amenaza convertirse en un sentimiento opuesto, o hacer objeto de su pasión a otros seres. En este y otros casos parecidos también es lo mejor, incluso para uno mismo, conservar la indiferencia y pagar al otro en la misma moneda. Consejo para un amante

*Así lo dicen todas; pero es sueño:
las firmezas de amor duran un día.*

Véase también el interesante diálogo de la comedia *La gallarda toledana* (p. XIV), pág. 72, 2:

BERNARDA. *No ay burlas donde ay amor
que la voluntad se passa
como ajedrez de una casa
siempre a otra casa mejor.*

DIEGO. *¿Es mejor casa Don Juan?*

BERNARDA. *Por mi fe que es un arfil
como en labrado marfil.*

Y también en muchas ocasiones en otras comedias: *La escolástica zelosa* (edición de Amberes), págs. 426, 1, 433, 1; *Las bizarrías de Belisa*, t. II, pág. 557, etc.

es: "Con desdén se ha de amar" (12). "Desprecio, espuelas del amor", leemos en una de sus comedias (13). El adversario, al fin, no podrá resistir esta táctica y el egoísmo tendrá necesariamente que ponerse de manifiesto en él y un nuevo amor nacerá, o bien será un viejo amor el que resucite. Todo esto está en relación íntima con la manera de ser del amor, que consiste en dejarse atraer por el cebo del desprecio, en lo que hay también no poco egoísmo. Esto es lo que Puschkin ha formulado así en sus versos:

*Cuanto menos amamos a una mujer,
tanto más por ello le gustamos.*

En Lope hay una gran cantidad de sentencias sobre este tema, una larga serie de variaciones sobre el mismo, muy acertadas y que son también las más populares del teatro costumbrista clásico. Por lo demás, Lope da a una comedia suya el título de *Los milagros del desprecio*. En esencia todas ellas pueden reducirse a que en negocios de amor "en despreciar está la primera cura". Una de sus heroínas confiesa que ama porque su amado le demuestra una absoluta indiferencia. Las quejas, los regalos, las lágrimas, los suspiros y las cartas de amor de un joven hidalgo no ejercieron ninguna influencia sobre ella. Pero cuando todas esas cosas van hacia otra mujer, entonces le ama y no encuentra consuelo más que en sus amarguísimas lágrimas (14). En general, puede decirse que es mejor cuando

(12) *Los amantes sin amor*, p. XIV, pág. 217, 2.

(13) *De cosario a cosario*, t. III, p. 481, 2.

(14) *La escolástica zelosa*, págs. 438, 2-439, 1:

*Tiempo fué que aborrecí
a quien más que a si me amava,
porque entonces no pensava
que amor se mudara assí.*

no se sabe que se es amado (15). Otro personaje lopesco nos hace una sincera confesión de este género: después de saberse amado pierde todo interés por la mujer que le ama (16). La mujer, en la mayoría de los casos, es la víctima propiciatoria de la indiferencia y del desprecio. Contra ella va corrientemente el medio arriba citado: "Cuanto menos..." Sólo en raras ocasiones hemos podido comprobar que se emplee también contra el hombre (17). Lo mismo ocurre con los celos y la indiferencia. Al lado de ellos encontramos otros muchos medios y recursos de la estrategia amorosa de los españoles del siglo XVII: encuentros y citas en las iglesias y en el teatro, serenatas, cartas, obsequios, todo género de mediadores, etc. Todo esto tiene

*En viendome aborrecer
quise con el alma y vida,
porque amar aborrecida
es condición de muger.
Amor que no agradecí,
regalos que no estimé,
quejas que nunca escuché,
lágrimas que nunca vi,
tiernos suspiros ardientes,
memorias enamoradas,
matan el alma pasadas,
que no pudieron presentes.
Hazeñse mis ojos ríos
en ver que aquellos enojos
ya se dizen a otros ojos
más dichosos que los míos.*

- (15) *La prueba de los amigos*, pág. 252:

*Un hombre no ha de saber
que es querido...*

- (16) *La discreta enamorada*, t. I, pág. 165, 2:

*El saber que soy querido
me ha despicado, Gerarda.*

- (17) *El desposorio encubierto*, p. XIII, pág. 146, 3.

interés para la historia de la antigua cultura española, según lo referimos en extenso en nuestros *Estudios (Očerki...)* (18). Hemos también de volver más tarde sobre esta cuestión.

Constantemente se burla Lope de las absurdas maneras de producirse los amantes: por ejemplo, de lo generosamente que prodigan las alabanzas en honor de su dama (19) y de lo frecuentes que son en su boca las exclamaciones, prueba de que no todo rige bien en sus cabezas... (20) A menudo la excesiva facilidad en enamorarse de los protagonistas de sus comedias, siempre prontos a desvariar por las primeras faldas que ven (21), recibe el premio que se merece: los criados se complacen en burlarse de los enamoramientos de sus señores. En *Lo que pasa en una tarde* vemos cómo Tomé e Inés se divierten burlándose en grande de Don Juan y de Blanca. Reparar en una serie de cosas ridículas, pero a veces también en síntomas patéticos externos que delatan el amor. No es menester ni la retórica ni la brillantéz del estilo: lo que está vivo en el alma no puede ocultarse fácilmente. Es superfluo también leer en las líneas de la mano: los rasgos y la expresión del rostro son más elocuentes que la palma de una mano (22). Los enamorados suspiran, llo-

(18) *Očerki*, págs. 84-97.

(19) *Servir a señor discreto*, t. IV, 74, 3:

... de suyo el amor
es en extremo hablador,
nunca con tanto lo ha sido
como queriendo alabar
lo que ama...

(20) *Testigo contra sí*, p. VI (Madrid, 1616), pág. 176, 3.

(21) *Al pasar del arroyo*, t. I, pág. 398, 3:

Tú eres lindo Galaor:
No ves muger que no quieras.

(22) *Amor con vista* ("Colec. de libros raros o cur.", t. VI), página 155:

Buscar sutiles caminos
de decir altos concetos.

ran, pierden el sueño (23). Ya vimos cómo Lope atribuye especialmente a los portugueses la facilidad en verter lágrimas (24). Un enamorado no va a pasear al Prado ni a orillas del Manzanares: a excepción de las cosas del amor, todo le irritará y sa-

*Bien puede ser de discretos,
pero no de amantes finos.*

Sobre lo enigmático del amor: *El arenal de Sevilla*, p. XI, pág. 235, 4:

*Soys en amor semejantes.
Por esto no es menester
mirar rayas de su mano,
que este rostro soberano
lo da mejor a entender.
El te quiere y tú le quieres.*

Sobre la retórica: *De cosario a cosario*, t. III, p. 490, 2.

(23) *Amar sin saber a quién*, t. II, pág. 455, 3:

*... Tú, ¿no ves
que no duerme bien quien ama?*

Véase también *No son todos ruyseñores*, p. XXII, pág. 35, 4:

*No pueden dormir y amor
assistir en un sujeto.*

El Dómine Lucas, t. I, 47, 1:

*¿Yo querer? ¿Por qué razón?
¿Qué has visto en mi condición
para que te escandalizes?
¿He llorado? ¿He suspirado?
¿No he comido? ¿No he dormido?...*

(24) *Amar sin saber a quién*, t. II, pág. 151, 1:

*A un portugués que lloraba
preguntaron la ocasión.
Respondió que era afición,
y que enamorado estaba.
Por remediar su dolor
le preguntaron ¿de quién?
Y respondió: "De ninguem,
mas choro de puro amor."*

*

cará de quicio (25). Los enamorados buscan preferentemente su consuelo lejos de las ciudades, en el seno de la naturaleza. Lo verde de los campos y de los bosques y el murmullo de los arroyos enmarcan y mecen su encantado ensueño (26). Algunas veces aparecen ante nuestros ojos cuadros interesantes desde el punto de vista de la historia de las costumbres. Por ejemplo, esta queja de una villana enamorada:

*Amor, tú serás mi fin,
misericordia te pido:
o nunca hubiera venido
aqueste Pedro al jardín.*

(25) *Las bazarrias de Belisa*, t. II, pág. 558, 2:

*Troqué las galas en luto,
la libertad en prisiones,
la bazarria en descuidos,
y en humildad los rigores.
Ni voy al Prado, ni al río,
no hay cosa que no me enoje;
a la música soy aspid,
veneno a fuentes y flores.
Soy, no soy, vivo, no vivo,
y entre tantas confusiones,
no sé dónde he puesto el alma,
ni ella misma me conoce.*

(26) *La burgalesa de Lerma*, p. X, pág. 265, 3:

*Amor se aumenta
entre las soledades, que esto verde
y el agua que le baña y alimenta
hazen que el alma de su amor se acuerde.*

Véase también *Los ramilletes de Madrid*, t. I, pág. 305, 1:

*Madruga, señor, mañana;
que el campo siempre engendró
amores y pensamientos.*

y también *El secretario de sí mismo*, p. VI, pág. 741:

*Amor en soledad
mejor dize lo que siente...*

*Si quiero tomar la rueca,
 apenas doy vuelta al huso
 que el pensamiento confuso
 todo lo revuelve y trueca.
 Si quiero poner la olla,
 ni la cato, ni la espumo,
 algún dimuño presumo
 se me ha metido en la cholla.
 Todo es andarme tras él,
 por donde quiera que va,
 siempre he de estar donde está,
 no me puedo hallar sin él.
 Yo moriré deste mal (27).*

Pero, ¿y si el amor no es correspondido? ¿Qué hay que hacer entonces? ¿Puede acaso curarse de este mal? ¿Y cómo? El *ars amandi* de Lope recomienda algunos *remedia amoris*. Remedios de esta especie son propuestos, la mayor parte de las veces, por los criados, menos sujetos que sus señores al poder del amor. En la comedia *Los melindres de Belisa*, tantas veces citada, el lacayo Carrillo enumera una larga serie de recetas. Entre otras muchas nombra: separación o ausencia —uno de los más terribles azotes del amor—, los libros, la caza, pleitear, el juego, la hechicería y... ¡el pedir dinero!: si una mujer pide dinero, desaparece inmediatamente el amor del hombre (28).

(27) *No son todos ruys señores*, p. XXII, pág. 30, 3.

(28) *Los melindres de Belisa*, t. I, pág. 322, 2-3:

*Muchos escriben remedios
 de amor, poniendo por medios
 la ausencia por más ligero,
 a quien se sigue el olvido;
 otros los libros, la caza,
 el pleito, el entretenido
 juego, y todos dando traza*

En opinión de un criado existe un “jarabe” contra los amores desgraciados: callar, sufrir y no perder la esperanza (29). Desde el punto de vista del arte dramático, el fenómeno más interesante es fingir que se ama a otra persona. Ya hemos visto que este recurso es empleado, y no sin éxito, por los protagonistas de *Lo que pasa en una tarde*. Hay un gran número de variaciones de este motivo en las comedias de Lope. En torno a los hombres hay millares de mujeres, todas ellas llenas de nostalgias de amor. ¿Por qué habrán los hombres de mostrarse indecisos? (30). Pero no todos los amantes desgraciados pueden hallar consuelo encontrando, entre “cuatro mil mujeres”, un nuevo amorío. A veces suenan en las comedias de Lope ecos de un sufrimiento profundo (31). Pero la mayoría de las ve-

de divertir el sentido.

.....
*Mas digo yo que el pedir
es el remedio de amor.*

(29) *Los milagros del desprecio*, t. II, pág. 238, 3.

(30) *La noche toledana*, t. I, pág. 210, 2:

*... para mal de mujer
purga de mujer se da.*

Véase también *La viuda, casada y donzella*, p. VII, pág. 196, 1; *Ay verdades que en amor*, p. XXI, pág. 32, 3; *El ausente en el lugar*, t. I, págs. 259, 2-260, 1; *Los ramilletes de Madrid*, t. IV, págs. 304, 2-305, 1.

(31) *Amar, servir y esperar*, p. XXII, pág. 54, 3; *Ay verdades que en amor*, p. XXI, pág. 41, 2; *La villana de Xetafe*, p. XIV, pág. 37, 3. Véase la siguiente maldición en *La amistad y la obligación*, p. XXII, pág. 75, 4:

Plegue a Dios, ingrato mío,

.....
*que quieras y no te quieran
y otro en tu ausencia prefieran.
Que te encarezca tu dama
gracias del competidor,
tengas a una necia amor,
que es gran desdicha en quien ama.
Plegue a Dios que quando vengas
de caçar o de pescar*

ces los sufrimientos no son largos. Ya sabemos que, en último término, es el amor el que ha de llevarse la victoria. El criado del protagonista de una comedia que lo comprende ve claramente que su amo no tiene motivo para perder los ánimos y desesperar. "Cesará la tempestad", dice Inés en *Lo que pasa en una tarde*. Pero de ahí los sufrimientos de los amantes no correspondidos, sus furias, suspiros y gemidos. Todo esto tiene a los ojos de un criado una gran comicidad y por ello no escatima las burlas acerca de su señor (32).

Especial atención merecen algunos capítulos del *ars amandi* lopeco. Entre ellos el *allegro furioso* del amor en la comedia de Lope. El amor es un secreto cuyo proceso de desarrollo es rápido e inaprensible. Nadie sabe cuándo ni cómo aparece y desaparece. Si no sintiéramos el temor a emplear un término popular designaríamos este *allegro furioso* con la palabra rusa *skoropalitel'nost'* [en alemán, *Eilfertigkeit*, rápida capacidad de ignición en este caso]. Un amor que se enciende rápidamente convierte a este amor en algo parecido a la ira (33). Amor es

*no halles cosa que cenar,
plegue a Dios que un pleyto tengas,
y los solicitadores
del contrario con malicia
te confundan la justicia,
vocingleros y habladores.*

(32) *Ay verdades que en amor*, p. XXI, pág. 43, 2; *Los amantes sin amor*, p. XIV, pág. 17, 4; *Amar, servir y esperar*, p. XXII, pág. 54, 3; *Los ramilletes de Madrid*, t. IV, pág. 314, 3; *La villana de Xetafe*, p. XIV, pág. 37, 3.

(33) *Las bazarrias de Belisa*, t. II, pág. 565, 3:

*Ira y amor son lo mismo;
porque como es imposible
que haya amor sin celos, y ellos
venganzas de agravios piden,
es fuerza que entre la ira
adonde el amor la admite.*

impetuoso torrente que se precipita en el mar (34). Hay, es cierto, circunstancias que contribuyen al nacimiento del amor. Así, por ejemplo, la naturaleza, en primavera, al despertar de su sueño invernal, predispone el ánimo a la sensibilidad y la exaltación (35). O bien el enigma del alma femenina, los deseos de penetrar en sus secretos, incitan al hombre al amor (36). A veces son los libros los que atraen el amor, y también el encanto de la voz humana, aunque esa voz corresponda a un rostro poco

(34) *El bobo del Colegio*, t. I, pág. 189, 3:

*el amor...
... es como río que viene
hasta la mar con furor.*

(35) Véase cómo en *La escolástica zelosa* (págs. 448, 1-449, 1) describe magníficamente Fabricio cuándo se enamora y en especial el lugar donde tiene efecto:

*Un domingo de Quaresma,
que van a Santa Susana
por devoción de aquel día,
los cavalleros y damas,
baxé a ver la hermosa vega
cubierta de gentes varias,
y a ver los rostros que tienen
en todo el mundo alabança.
Estava el día sereno,
el sol con luz pura y clara,
beviendo en el claro río
y haziendo sus aguas plata.
Vianse los altos montes,
y entre sus peñas y casas
ya los floridos almendros
parecían blanca escarcha.
Con este gusto en el pecho
enternecime sin causa
y vi a mi lado unos ojos
que al descuydo me miravan...*

(36) *Los amantes sin amor*, p. XIV, págs. 3-4:

MENDOZA. ¿Por qué la quieres?
FELISARDO. No sé;
el no la entender me pica.

agraciado (37). Entre esas circunstancias cabe también contar los largos discreteos del cortejo, las gracias, la admiración, la compasión, etc. De todo ello se vale Amor para penetrar en el corazón humano (38). Pero no por eso deja el amor de ser secreto. Los amantes sienten dentro de sí la presencia de su fuerza invisible, pero no pueden comprenderla. El amor es en los hombres —considerando esto no desde el punto de vista filosófico, sino de la realidad de las cosas— una pura casualidad (39). Pero a veces parece poder también descubrirse en los hombres la conciencia de la presencia metafísica del amor. En sus diálogos se trasluce, en algunas ocasiones, la idea de que el amor se introduce en el corazón del hombre como algo perfectamente acabado y lleno de fuerza, como espíritu y principio de la existencia humana. Todo ello no son más que reminiscencias del platonismo contemporáneo. En Lope hay muchos hermosos pasajes sobre este tema. En una de sus mejores comedias, *Los locos de Valencia*, el protagonista interpreta el fuego y la fuerza irresistible de su amor, diciendo que su alma conocía y amaba el alma de su amada desde hacía mucho tiempo, antes de que su alma hubiera nacido (40). Una especie de ἀνάμνησις amorosa.

(37) *El alcalde mayor*, t. IV, pág. 28, 3, y *Los peligros de la ausencia*, t. II, págs. 416, 3-417, 1.

(38) Véase *Amar con vista*, pág. 123; *La burgalesa de Lerma*, p. X, pág. 262, 3; *Testigo contra sí*, p. VI, pág. 168, 3, etc.

(39) *El caballero del milagro*, p. XV, pág. 274, 1:

*El querer no es elección,
porque ha de ser accidente.*

(40) T. I, pág. 130, 1:

*Es verdad que ha pocos días
que nuestro amor comenzó;
pero el alma ya te vió
por sombras y profecías,
muchos años que se ven
se hablan dos sin voluntad,*

En otra comedia esta misma idea se expresa más claramente: hombres y mujeres que se enamoran mutuamente desde el primer instante, es porque sus destinos fueron ya concertados por las estrellas (41). Pero toda esta filosofía constituye sólo un vago intento de explicar lo inexplicable. Lo que únicamente importa es la fogosidad y esa rapidez con que se produce el amor.

Pasemos a estudiar en qué grado estas cualidades del amor se manifiestan en la manera de conducirse los personajes dramáticos del teatro lopesco: El inexplicable y misterioso amor actúa en ellos como una gran fuerza. En las comedias de Lope resuenan motivos de la antigüedad clásica acerca del amor como dios al que todo el mundo obedece y que se muestra unas veces compasivo y piadoso, y otras cruel y vengativo. Desde un punto de vista cósmico es comprensible la crueldad de Amor con aquellos que se oponen y resisten a su voluntad. Padre de todo lo que vive sobre la tierra, Amor sostiene con su ayuda divina el mundo preservándolo de desaparecer (42). El amor es un sen-

*y en un día de amistad
se suelen dos querer bien.*

.....
*Si en dos días de deseo,
mil años y más se ven,
mil años te quiero bien,
mil años ha que te veo.
Lo que no hace una vista,
muy tarde el tiempo lo hace.*

(41) *Quien todo lo quiere*, p. XXII, pág. 10, 2:

*Dizen muchos; yo lo creo
que los que luego se aman,
quando se ven, tienen hecho
infinitos años antes
con las estrellas concierto.*

(42) *La escolástica zelosa*, pág. 424, 1:

*... el amor
que es padre de quanto oy vive,*

timiento legítimo y real; el amor es la familia y la patria del alma. Es estúpido tratar con desprecio el sentimiento del amor. El hombre no puede negar a la mujer: es algo contrario a la naturaleza del hombre. Especialmente en la juventud resulta imposible sustraerse a los encantos del amor (43). Amor es un severo juez que castiga a los traidores a las leyes de la naturaleza; acepta graciosamente, por otro lado, las oraciones de sus fieles devotos. En Lope se encuentran interpelaciones al amor que, a mi modo de ver, no podían esperarse de un católico español del siglo XVII. Los medios expresivos tomados de la antigüedad clásica que emplea están mucho más cerca del Renacimiento. No se trata únicamente de retórica, sino más bien de un símbolo detrás del cual se esconde un sentimiento conocido, una *Weltanschauung* que no concuerda con las circunstancias específicas del medio en que se desenvuelve, que apenas si se hacen sentir en este punto. Poco a poco iremos viendo cuán escasos son en el *ars amandi* de Lope los motivos de amor tradi-

*y de quien forma recibe
toda materia en rigor.
Amor engendra, Amor cría,
Amor conserva y sustenta,
el amor el mundo aumenta,
sin amor se acabaría.
Ama el hombre, el pez y el ave,
la fiera, la planta, y todo,
ama y quiere de tal modo
que su género no acabe.*

(43) *La discreta enamorada*, t. I, pág. 161, 2:

*Pero advierte, padre mío,
que querer una mujer
no es en mi edad desvarío,
antes señal de tener
generoso talle y brío.*

Véase también *Los melindres de Belisa*, t. I, pág. 333, 1; *Los locos de Valencia*, t. I, pág. 128, 1; *El caballero del milagro*, p. XV, pág. 274, 1; *No son todos ruyseñores*, p. XXII, pág. 24, 4, etc.

cional cristiano. Sus comedias están llenas de profana jocundidad. Se reza al Amor, se le pide, se le prometen ofrendas, se le sacrifica y se quema incienso delante de su altar. ¿Podrá acaso dejar sin ayuda al alma desesperada de los hombres? (44). En las obras dramáticas de Lope hay muchos hermosos versos en honor del dios Amor, maestro omnisciente, creador e inspirador de todo lo hermoso que hay en la tierra. Amor y poesía son una y la misma cosa. ¿Quién no ha escrito unas estrofas en alabanza de su amada? El hombre enamorado no descubre inmediatamente su condición, ya sea campesino o caballero. ¡Hasta tal punto ennoblece el amor el alma y la conducta de los hombres! El amor convierte a los locos en cuerdos y prudentes. Una comedia entera, *La dama boba*, escribió Lope sobre el tema del gradual despertar de la razón y el sentimiento bajo la influencia bruja del amor. A través del asombro crea Amor filosofía y toda otra ciencia. El amor es el alma del mundo que todo lo inspira y mantiene. Gracias al amor se abre el alma del hombre y la humanidad con ella. Este tipo de reflexiones platonizantes no es raro encontrarlo en las comedias de Lope (45).

(44) Véase, por ejemplo, *La noche de San Juan*, p. XXI, pág. 78, 1:

Amor
*si eres de Dios, ¿qué esperas?
 Así olorosas aromas
 te sacrifiquen amantes,
 que favorezcas aora
 mi pretensión, pues es justa,
 para que yo reconozca
 que remuneras las penas
 con las merecidas glorias.*

Véase también *Los milagros del desprecio*, t. II, pág. 247, 2.

(45) Véase, por ejemplo, *Las bazarrias de Belisa*, t. II, pág. 561, 3;

... amor
fué el inventor de los versos.

Sobre esto también *Los amantes sin amor*, p. XIV, pág. 18, 1; *El bobo del Colegio*, t. I, pág. 181, 2; *Los ramilletes de Madrid*, t. IV, página 310, 2:

ROSELA. ¿Qué es lo que decís, Andrés?

La fuerza terrible y divina del amor se manifiesta en el hecho de que los amorosos no sienten el más mínimo temor por nada. Ni el cansancio, ni los peligros, ni la muerte significan nada para ellos. El amor es la mayor pasión humana (46). Su fuerza es invencible: allí donde se unen dos almas la razón tiene poco que decir. Cuando no puede darse satisfacción al amor no queda sino la muerte (47). Desde un punto de vista metafísico esa "resolución" se explica fácilmente: Con el amor se conmueve hasta lo más profundo del alma humana. Cuando les falta el valor para morir, los que así traicionan al amor son castigados. Pierden, por ejemplo, la razón, ya de manera transitoria, ya definitiva. La locura es un fenómeno bastante frecuente en Lope (48).

*¿Cómo habláis tan cortesano?
¿Sois caballero o villano?
El amor nunca lo es.*

MARCELO.

Magníficos versos en alabanza del amor como origen de todo bien en *La dama boba*, y también estos:

*Amor, señores, ha sido
aquel ingenio profundo
que llaman alma del mundo,
y es el doctor que ha tenido
la cátedra de las ciencias,
porque sólo con amor
aprende un hombre mejor
sus divinas diferencias.*

Sobre el valor humano del amor, véase *Sembrar en buena tierra*, p. X, pág. 179, 2; otra hermosa variación sobre el mismo tema en *El castigo del discreto*, p. VII, pág. 38, 4.

(46) *Amar, servir y esperar*, p. XXII, pág. 49, 2:

es la mayor pasión de los mortales.

(47) *Los amantes sin amor*, p. XIV, pág. 23, 4, y *El Dómine Lucas*, t. I, pág. 59, 1.

(48) *Los locos de Valencia*, t. I, 117, 1:

*De suerte que el daño ha sido
entre Platón y Cupido.
Cada cual pudo por sí,*

Llama la atención la fidelidad y constancia en el amor tal como se manifiestan en el teatro lopesco. Ni la riqueza, ni la fuerza ciega de la pasión, ni la separación de los amantes pueden arrancar el amor del corazón de los hombres. Algunas comedias de Lope constituyen una apoteosis de una fidelidad inquebrantable y la figura de una mujer apasionada y rendida al amor de un hombre constituye uno de los mejores cuadros dramáticos creados por nuestro escritor. En el amor se esconde un terrible enemigo acerca del cual se habla mucho y al que todos temen. Este enemigo es la separación y la ausencia. La separación mata todo amor y son las mujeres las que más sufren a causa de ella. Teodora, en *Lo que pasa en una tarde*, está dispuesta a aceptar que, durante la separación de dos que se quieren, el amor se evapora pronto y que las mujeres no dejan de tener su culpa en ello. Por esta causa es la separación buena piedra de toque para contrastar la sinceridad del amor (49). En otra comedia de Lope una criada compara al amor con un buñuelo que hay que comer caliente y que se enfría con la ausencia (50). Pero la teoría es una cosa y la realidad de la vida

*que el estudio y el amor
suelen quitar el juicio.*

.....
*¡Ay del gran estudiante
cuando amor le toca el seso!*

.....
*Porque cuanto más sabía,
tanto más sabe penar.*

(49) *La escolástica zelosa*, pág. 443, 2:

*También para conocer
de Celia el amor ausente,
piedra de toque excelente
del oro de la mujer.*

(50) *Los ramilletes de Madrid*, t. IV, pág. 304, 2:

... el amor es buñuelo

otra: el temor que sienten los que se separan es de lo más estéril. Lope es el poeta de la fidelidad. En sus obras la ausencia no mata el amor. Pero un amor que domina sobre una fuerza irresistible o que se opone a la necesidad más real y profunda del hombre puede fácilmente convertirse en trágico: muy característicos son, en las comedias de Lope, los momentos en que hay derramamiento de sangre. Esto coloca el dramatismo de sus comedias en un plano bastante elevado. Esas comedias son con gran frecuencia, lo mismo que las de Torres Naharro, sólo “finalmente alegres”: entre el principio y el desenlace hay muchas lágrimas, muchas penas y graves peligros. La mayor parte de la sangre que se derrama en la tierra hay que cargársela en cuenta al amor (51). “Qualquier pequeña centella de amor vida y honra abrasa” (52). En los negocios de amor la perdición amenaza a cada paso al hombre. ¡Feliz aquel que en la escuela del amor se queda en la gramática y no pasa a la retórica y la lógica! En amor, “principios dulces, fines trágicos” (53).

*que ha de comerse abrasando;
hiélase amor en ausencia.*

Véase también *La villana de Xetafe*, p. XIV, pág. 28, 4; *La ilustre fregona*, p. XXIV, pág. 103, 2; *Los amantes sin amor*, p. XIV, pág. 5, 2; *Testigo contra sí*, p. VI, pág. 178, 4, etc.

(51) *Los locos de Valencia*, t. I, pág. 114, 3:

*La más parte de sangre que derrama
el hierro que afiló nuestra malicia,
causa, tirano amor, tu ardiente llama.*

(52) *Los amantes sin amor*, p. XIV, pág. 21, 2.

(53) *Los melindres de Belisa*, t. I, pág. 320, 2.:

*Dichoso el que se queda en tu gramática
y no llega a tu lógica y tu retórica,
pues el que sabe más de tu teórica,
menos lo muestra en experiencia práctica!*

.....
*Yo seré Ulises a tus cantos mágicos;
pues sólo vemos en tu acción ridícula
principios dulces para fines trágicos.*

“¿Qué amor no acaba en tragedia?” (54), se pregunta Lope. Pero prescindiendo de esto, sería difícil encontrar en Lope tales tragedias. El tono fundamental de sus comedias es serio y, con frecuencia, trágico, pero el desenlace es siempre feliz. Parece como si en medio de las desgracias con que tan pródigamente le agobió el destino, Lope hubiera conseguido conservar la fe en la grandeza y bondad del amor. Ese espíritu sublime es el que él lleva a sus comedias. Tal vez uno de los momentos más destacados de sus dramas lo constituye el feliz desenlace. Amor juega con los hombres, les tortura caprichosamente o les hace la merced de su sonrisa. Los hombres se dan cuenta de su desamparo ante él, pero el corazón sufrido de un amante adivina que todo es un juego, cree en su misericordia y nunca resulta decepcionado. La protagonista de *La burgalesa de Lerma* expresa muy bellamente esta fe en la bondad del amor y en su victoria final:

*Ay, Inés mía,
estas son cosas que el amor las guía,
y una cierta deidad que a los amantes
favorece en sucesos semejantes* (55).

Pero para mantener en el hombre esa fe salvadora, para mantener, con ayuda de esa fe, la vida sobre la tierra, exige el amor un constante esfuerzo en la lucha. La lucha contra los obstáculos da vida y animación a las comedias de Lope. Los protagonistas de esas comedias deben desarrollar una gran energía si quieren ver triunfar al amor en el áspero y frío mundo de las relaciones sociales creado sobre una realidad tan bárbara. En esto se refleja tal vez con mayor claridad que en parte alguna el carácter profano —renacentista y frecuentemente amo-

(54) *Quien ama, no haga fieros*, t. I, pág. 441, 3.

(55) P. X, pág. 259, 1.

ral— de las comedias de Lope. En suma, amor y atrevimiento son una y la misma cosa (56). La mejor manera de conquistar el corazón de una mujer es la audacia, el riesgo, el desprecio de todo principio (57). Esto es fácil, ya que el amor no reconoce ninguna ley (58). Ni siquiera la voz del honor consigue detenerlo. Es en vano invocar las diferencias de clase. Amor no se ocupa en justipreciar títulos ni propiedades rústicas. Para él no existe nunca una “mésalliance”. ¿Puede ser una desgracia que un joven caballero se enamore, por ejemplo, de la moza de un mesón? El amor iguala las mayores desigualdades (59).

-
- (56) *El amante agradecido*, p. X, pág. 106, 4:

*No es nuevo
juntarse... atrever y amar.*

- (57) *Servir a señor discreto*, t. IV, pág. 70, 1:

*La mayor dificultad
de conquistar las mugeres
está en el atrevimiento.*

- (58) *Sembrar en buena tierra*, p. X, pág. 177, 4:

*Todo aquesso se dirige
a un pensamiento moral,
que amòr, quando es natural
por ninguna ley se rige.*

- (59) *La ilustre fregona*, p. XXIV, pág. 92, 4:

*Si no soy igual, no ignores,
quando mi pecho te adora,
que iguala el amor, señora,
desigualdades mayores.*

Véase también *Querer la propia desdicha*, t. II, pág. 286, 3:

*A peso del alma
nunca el amor pesa,
ni las señorías,
ni las excelencias,
ni es el oro el gusto,
como piensan necias.*

Asimismo la fogosa tirada de *La moza del cántaro*, t. II, pág. 565, 2.

A pesar de este liberalismo de opiniones, Lope preserva de hecho a sus héroes de un enlace desigual. Como filósofo y devoto servidor del amor se burla del prejuicio general que separa aquello que el amor y la naturaleza aspiran a unir. Pero el hidalgo español se revela en el acto de reconocer la calidad de la dama, uno de los recursos escénicos favoritos del teatro de Lope. Es verdad que “el alma no es labradora”, como dice uno de los personajes femeninos de nuestro autor, pero, en todo caso, es mejor que se descubra al final de la obra que la “ilustre fregona” no lo es, sino hija de padres conocidos y principales. En el teatro costumbrista de Lope encontramos solamente una comedia en la que la protagonista, una labradora, sigue siendo labradora hasta el final de la comedia. Comprendemos *La villa de Xetafe*, pero incluso esta obra presenta, a nuestro modo de ver, un carácter especial y ocupa un lugar aparte dentro del repertorio de Lope. Sin embargo, el principio del amor de una persona por otra de desigual condición se manifiesta en su teatro de manera clara: en su ansia de crearse una nueva vida choca el amor contra los muros que la familia levanta y opone a los hombres, especialmente a las mujeres. La autoridad familiar juntamente con el principio del honor son los principales obstáculos para un amor libre de prejuicios sociales, pero ese amor acaba por obtener el triunfo. El amor aniquila toda obediencia (60). Lope de Vega tuvo en su vejez, hacia los últimos

(60) *El premio del bien hablar*, t. I, pág. 500, 2:

No hay obediencia en amor.

Véase también *La noche de San Juan*, p. XXI, pág. 80, 2:

*Sin dexar por su marido
casa y padre es ley del cielo,
a quien ofendo en dexarlo,
pues oy al cielo obedezco.*

años de su vida, que experimentar él mismo toda la verdad y crueldad de ese principio. Repetidas veces pone Lope en escena en sus comedias el "atrevimiento" amoroso de jóvenes doncellas que termina con la fuga de la casa paterna, y una y otra vez el burlado padre tiene que soportar semejante humillación. Nadie estaba a su lado y todo el teatro se reía de él, exclamando: "¡victoria por el amor!" ¿Recordó quizás Lope todo esto cuando, poco antes de su muerte, huyó con su amante de la casa paterna su hija menor Antonia Clara? Según podemos juzgar de sus sentimientos a través de su bellísima égloga *Filis* el poeta no consigue expresar más que una callada resignación (61).

Pero el atrevimiento amoroso tiene también su especial encanto. El riesgo y los demás peligros ciegan a los hombres, especialmente en la juventud. Incluso los padres, en muchas ocasiones, con el tiempo, llegan a perdonar la ofensa. El mismo Lope justifica el "atrevimiento" de sus héroes masculinos y femeninos. Pero se da también un momento en su *ars amandi* difícilmente admisible, pero que Lope emplea a menudo como recurso dramático: el engaño de que se vale el amor en todas sus comedias. Más adelante veremos la gran variedad que ese resorte dramático da a la estructura de la comedia. Aquí nos interesa sólo hacer observar que en la conciencia de los personajes lopescos, prescindiendo de que sean partidarios o enemigos del amor, amor y engaño son cosas inseparables. En este punto se manifiesta de nuevo el carácter renacentista del *ars amandi* de Lope: por el amor, que aspira a poseer una determinada persona, se justifica decididamente el engaño, la astucia y hasta la infamia. Se puede, por ejemplo, utilizar a otra persona para alcanzar el fin perseguido mintiéndole un amor que no se siente en absoluto. ¿No hace acaso esto, por ejemplo, Don Juan en *Lo que pasa en una tarde* con la infeliz Teodora? ¿O Blanca con Félix?

(61) Rennert, *Life*, pág. 366.

Para los primeros constituyen los segundos simplemente un instrumento. Y todo ello aparece justificado y rodeado de una dorada aureola. Pero también puede esto llevar incluso al amor y al matrimonio. Una mujer se resiste cuando no quiere al caballero que la corteja, pero la "industria amorosa" de éste acaba por alcanzar su fin. No le queda más que someterse y casarse con él. Los "amorosos engaños", las astucias del amor, son casi una cosa santa. Los delitos cometidos en nombre del amor merecen un perdón absoluto. Para cada uno de ellos encontramos absolución, una "disculpa dorada", en las obras de Lope. Este carácter del amor se conserva casi en todas ellas (62).

(62) Las comedias de Lope están llenas de afirmaciones de este género. Anotemos algunas:

Sobre la fuerza del amor: *No son todos ruyseñores*, p. XXII, página 28, 1:

LEO. *¿Qué puedo yo responder
a quien ha sabido hazer
esta amorosa fineza?*
YN. *No fué por tanta belleza
exceso, sino razón.*

y *El desposorio encubierto*, p. XIII, pág. 163, 2:

*Yo soy tu esposa,
porque tu industria amorosa
te ha premiado, Feliciano.*

Sobre las equivocaciones del amor: *Amar, servir y esperar*, p. XXII, pág. 65, 1:

*... pues sabéis que la merezco
por desatinado amor,
que dora mayores yerros,
os ruego que me la deis.*

La vitoria de la honra, p. XXI, pág. 198, 3:

*Disculpa dorada tiene
qualquiera yerro de amor.*

Así, pues, familia, honor, leyes morales, todo ello aparece supeditado al amor. En realidad, es esta divinidad la que preside y rige el mundo de las relaciones humanas; a pesar de todo platonismo. Pero la época en que viven los personajes de Lope es esencialmente patriarcal. Por ello llega el amor a alcanzar su principal objeto, que no es otro que mantener o construir una vida dentro del marco de la familia y del matrimonio legítimo. Todas las comedias de Lope terminan en casamiento. El amor no debe tener lugar fuera de las relaciones que presuponen la formación de una familia, por muy lejana que esté todavía su realización. Pero, en cambio, se favorece y facilita el matrimonio como medio probado de engendrar una familia y de multiplicarse la especie humana. El matrimonio es algo que se impone siempre, incluso en aquellos que hasta el final de la obra se mostraron recíprocamente indiferencia. El amor no parece sentir escrúpulos ante los medios ni respeta individualidades: la única cosa que interesa al amor es formar una unión, crear un nuevo hogar. Así ocurre que el amor no es libre o es sólo libre a medias; en este punto la naturaleza resulta limitada por la cultura. En el matrimonio se logra una armonía superior de fuerzas. Las comedias de ambiente familiar en el teatro lopesco, cuyo tema es el honor o la virtud de la mujer, constituyen una magnífica continuación de las comedias amorosas, ya que el amor se deja aprisionar lo mismo en las redes de la familia que

El maestro de danzar, t. II, pág. 90, 3:

Yerro de amor perdón merecen.

El desconfiado, p. XIII, pág. 111, 3:

*No sé que te diga desto,
pero sé que le disculpa
amor...*

Véase también *De cosario a cosario*, t. III, pág. 496, 1-2.

en las del matrimonio. Lope en su vida fué sin duda mucho más lejos que en sus comedias...

Paralelamente mengua el encanto del amor y la embriaguez de la pasión desaparece, y nos encontramos con un hombre que, si en un momento de ceguera lo olvida todo, despierta a la realidad de la vida y recobra la razón y la calma. La naturaleza obtiene la parte exigida por ella y una nueva familia se crea. Y relevando a la naturaleza aparece la cultura española del siglo XVII con su principio del honor, a la par grandioso y cruel. En las comedias de Lope la mayor parte de las veces no hacemos más que acercarnos a la sangre, la sentimos, las espadas están prontas a cruzarse en cualquier momento, pero el amor salva al hombre y protege el embrión de una nueva vida. En ellas se perdona a la mujer sus delitos contra el código del honor: casi se la ha tentado a cometerlos, se la ha seducido con la engañosa ilusión de un amor heroico y rebelde. Pero en los dramas familiares de Lope hay también otras cosas. La mujer no puede participar en la vida social, ya que el honor, que es principio capital de esa vida, no es cosa de mujeres, sino de hombres. Por ello la muerte, si la naturaleza despierta o exige un nuevo amor, o la virtud (es decir, la humildad, la paciencia, etc.) pueden a veces en el teatro lopesco conmovir a un hombre. Tan pronto como cae el telón al final de una comedia de amor se terminan las ilusiones heroicas de las mujeres, vuelan sus sueños, pero se abre la perspectiva del heroísmo real de la vida.

La seriedad y la castidad caracterizan el amor en las comedias de ambiente familiar del teatro lopesco. El galanteo, el "flirteo", en el sentido que damos hoy a esta palabra, y el adulterio son casi desconocidos en él. Tampoco las "liaisons" fáciles juegan un gran papel en su obra. Incluso cuando un caballero se enamora de una criada en una posada es ésta una pasión profunda y pura que le lleva al matrimonio. Se dicen y se es-

criben muchas galanterías, pero incluso este medio retórico y su exquisito estilo se justifican por la manera de conducirse los protagonistas: se enamoran, creen en sus sentimientos y arrastran y convencen a los demás de su fe. El noble tono de las comedias de amor de Lope es radicalmente distinto al de la comedia italiana del Renacimiento. El cinismo y la concepción fisiológica del amor y del matrimonio aparecen alguna vez. Los lacayos y las criadas representan ese punto de vista en muchas ocasiones, pero sus propósitos están muy lejos de las atrevidas expresiones del Aretino y de Maquiavelo (63). Por el contrario, en Lope encontramos, en muchas ocasiones, melodías de un amor sublime. En los personajes lopianos se manifiesta muchas veces una falta absoluta de egoísmo que encuentra su expresión en la divisa "amar, servir y esperar". El ambiente de crueldad que el amor forja pierde mucho de su dureza y la niebla de la pasión se disipa. Según se declara en una de sus comedias, allí donde el alma come, el cuerpo debe ayunar (64). Una dama que se casa con otro le dice a un caballero enamorado de ella que podrían verse y hablarse siempre, porque él la ha querido

(63) *El castigo del discreto*, p. VII, pág. 39, 3-4.

*Señor, una donzella, que ya fuera
justo averla casado, y aun forzoso,
no es mucho que la sirvan, que bien sabes
que no aguardan a tanto los discretos.*

.....
*una muger no es Troya, ni es posible
que sufra la conquista de diez años.
Cásala, pues está agora a tiempo,
toma exemplo de un árbol, que en teniendo
la fruta en su sazón, si no la cogen,
la desprecia y arroja por el suelo.*

(64) *La noche toledana*, t. I, pág. 210, 3:

*Porque donde el alma come,
el cuerpo es razón que ayune.*

siempre con un amor noble y honesto y que éste es un buen medio para conservar el amor eternamente (65). De boca de un hipócrita oímos una confesión de amor romántico: Admirará el sol de su dama de lejos y una violenta pasión no podrá cegar sus ojos ni su alma; besará el suelo que ella pise y será pordiosero a la puerta de su casa en espera de que pueda caberle alguna vez una limosna (66). Sus palabras encuentran un eco en el corazón de una mujer. En sus almas vive un ideal romántico. En otros casos, en la figura de la protagonista femenina de una comedia de amor se prepara la figura de mujer que ha de ser la heroína de las comedias de ambiente familiar. El amor y la humillación son una y la misma cosa: "Quien ama, ¡cómo se

(65) *Amar, servir y esperar*, p. XXII, pág. 6*, 1:

*Podré hablarte y verte siempre,
que pues que ha sido tu empresa
honestamente quererme,
¿qué puede querer tu amor
para serlo eternamente?*

(66) *El caballero del milagro*, p. XV, pág. 283, 3:

Ys. ¿Pues qué harás?
Lu. *Estar contento
de ver su rostro divino.
Miraré el sol desde lejos,
los ojos y el alma en calma,
y haziendo espejo mi alma
a sus divinos reflexos.
Sabré su casa y allí
alguna vez la veré,
y en la estampa de su pie
pondré la boca.*

Ys. ¡Ay de mí!
Dime, Español, te suplico,
en su casa, ¿qué has de hazer?

Lu. *Como el pobre quiero ser
que está a la puerta del rico,
que viéndole tantas veces
alguna se duele dél.*

humilla!”, se dice en una de sus comedias (67). El que ama tiene muchas veces que humillarse y pasar por grandes trabajos: una mujer ofendida y vejada continúa amando, aunque lleve a verse abofeteada (68). El amor aumenta con los golpes y transforma la ofensa en sentimientos aún más ardientes (69). Un hombre aspira a dominar a una mujer para acabar con ello poniendo los fundamentos de una familia y de un hogar. “Gozar” es la única, la verdadera felicidad. La pasión le hace hablar en términos encendidos. Pero los héroes lopescos no se dan a un amor egoísta. La pasión se transforma en buena disposición de ayudar y servir al amante, pero no a la esencia del amor. Un personaje de *Las bazarrias de Belisa*, el Conde Enrique, dice buenos versos sobre este tema. En lo sublime de sus ideas y sentimientos puede esa tirada compararse a Puschkin.

Tal es, en líneas generales, el contenido del *ars amandi* y la metafísica del amor en tanto pueden ser explicados por los diálogos de los personajes, sus consideraciones y sentencias. Así piensan ellos sobre el amor; sus reflexiones tienden a explicar sus actos y su conducta. En la teoría del amor encontramos la compleja combinación de múltiples elementos tal como se da en la práctica: el apasionado egoísmo del instinto, la amoralidad y el enigma del amor, la humillación del sentimiento. Todo esto lo vió Lope en torno suyo, y lo conoció y experimentó también en sí mismo. En ayuda de sus dotes de observación y experiencia recurre al estudio del amor como fuerza enigmática y terrible. En el amor se dan el egoísmo y el amoralismo por un lado, y el platonismo por otro, como si las dos cosas

(67) *El maestro de danzar*, p. II, pág. 77, 3.

(68) Véase el magnífico papel de Dorotea en la comedia *La prueba de los amigos*, págs. 303, 308 y 309.

(69) *La villana de Xetafe*, p. XIV, pág. 53, 1:

*amor los agravios muda
en más amor...*

fueran incompatibles. Pero en Lope no. Lope no se propone presentarnos esa contradicción en sus comedias. No es él un filósofo abstracto ni tampoco un poeta didáctico. Su obra consiste en construir la fábula de sus comedias y en crear caracteres dramáticos. Esos momentos de su creación deberán ser objeto de especial estudio.

(Traducción y nota de Carlos Clavería.)

La tesis doctoral de D. K. Petrov, docente de lenguas románicas que fué de la Universidad de San Petersburgo, titulada *Očerki bytovogo teatra Lope de Vega*, S.-Peterbúrg, 1901, es sólo conocida por los hispanistas a través de la recensión que A. Morel-Fatio hizo del libro de su antiguo discípulo en *Bulletin Hispanique*, 1902, IV, páginas 379-81. Esas notas del profesor de la Universidad de París, redactadas sobre un resumen en francés de la tesis hecho por el propio Petrov, han sido aprovechadas por autores que han tratado aspectos sociales del teatro de Lope (por ejemplo, A. Castro, *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en el siglo XVI y XVII*, en *Revista de Filología Española*, 1916, III, pág. 9 y sigs.; W. L. Fichter, *Lope de Vega's "El castigo del discreto" together with a study of conjugal honor in his theatre*, New-York, 1925, pág. 33, nota 44; E. H. Templin, *The mother in the Comedia of Lope de Vega*, en *Hispanie Review*, 1935, III, pág. 220; R. del Arco, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid, 1941, págs. 444 y 630), pero nadie ha recurrido hasta ahora al texto original. Más desconocido, si cabe, es otro libro posterior de Petrov, que, como el citado, no aparece consignado en las bibliografías de estudios lopianos de los libros de Rennert & Castro, Vossler, Entrambasaguas, etc., ni tampoco en el ensayo de W. L. Fichter, *The present state of Lope de Vega's studies*, en *Hispania*, 1937, XX, pág. 327 y sigs. Se trata de *Zametki po istorii staroispanskoj komedii*, 1-2, S.-Peterburg, 1907; el segundo volumen es únicamente una edición del manuscrito autógrafo, de los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid, de la comedia *Lo que pasa en una tarde*. Los trabajos de Petrov fueron, sin embargo, conocidos en su día en España a causa de sus viajes de estudio a Madrid (debió de tratar a Menéndez Pelayo, a quien cita con admiración y agradecimiento en los prólogos); al editar E. Cotarelo Mori para la Academia Española *Lo que pasa en una tarde*, en *Obras de Lope de Vega (Nueva edición): Obras dramáticas*, II, Madrid, 1916, pág. x, nota I, dice: "Un devoto de Lope, el doctor Petrof, se proponía imprimir esta comedia. Ignoramos si al presente lo habrá hecho." A pesar del enorme progreso de los estudios lopianos en los últimos años, puede ser interesante

dar a conocer algunos capítulos de este segundo libro del hispanista eslavo que se ocupa no sólo de estudiar el fondo social del teatro de Lope, sino también la trama y estructuración general de la comedia española del Siglo de Oro. Aun después de los enormes materiales sobre amor y celos acumulados por Ricardo del Arco (*ob. cit.*, cap XI, pág. 325 y sigs.) y del magistral estudio del problema en el teatro y la vida del gran dramaturgo por Agustín G. de Amezúa, *Lope de Vega en sus cartas (Epistolario de Lope de Vega, II)*, Madrid, 1940, cap. VII, pág. 539 y sigs., los puntos de vista de Petrov no carecen de cierto interés y originalidad. Agradezco a las bibliotecas universitarias de Helsinki y de Uppsala el haberme proporcionado los libros de Petrov, y a mi amigo y colega Josef Tripucko, lector de polaco de la Universidad de Uppsala, el haberme ayudado en la interpretación de varios pasajes difíciles.—C. C.

PRECISIONES E IMPRECISIONES ACERCA DE LA GENERACION DEL 98

POR

PEDRO LAÍN ENTRALGO

Anticipase aquí uno de los capítulos iniciales del libro "La generación del 98". Todos los temas apuntados en los últimos párrafos del fragmento que ahora se publica serán tratados ampliamente en los capítulos ulteriores de dicho libro.

UNAMUNO, "Azorín", Antonio Machado, Valle-Inclán, Baroja, Maeztu, Benavente, Manuel Bueno, Zuloaga... ¿Forman todos estos hombres, por ventura, una verdadera generación de españoles? ¿Hay en sus almas, revélase en sus obras algo que permita agruparles en uno de estos tipos de la comunidad histórica que hoy llamamos "generaciones"?

*Todo se mueve, discurre, corre o gira;
cambian la mar y el monte y el ojo que los mira.*

escribió Antonio Machado, con mente a un tiempo heraclitea

e historicista (1). Dejemos a un lado los cambios en el mar y en el monte, y consideremos los acaecidos en el ojo que mira al mar y al monte de España. En los ojos de todos y cada uno de esos hombres, tan apasionados escrutadores de la tierra y de la vida de España, ¿se ha producido un cambio de igual sentido respecto a los ojos y a la sensibilidad de los españoles nacidos diez, quince, veinte años antes? Y si se han producido cambios individuales en la actitud frente a España y a la vida del hombre, y todos tienen análogo sentido, ¿es tal la semejanza histórica entre todos ellos que pueda hablarse, como se viene haciendo, de una “generación del 98”?

El tema ha sido amplísimamente discutido, excesivamente discutido. Suele decirse que el primero en designar al grupo con el nombre de “generación”, sin otras precisiones, fué Gabriel Maura. La idea expresa y concreta de una “generación del 1898” la habría acuñado “Azorín”, en un artículo así titulado (*A B C*, 1913), recogido luego en su libro *Clásicos y Modernos*. Todo esto es cierto. Pero las más tiernas y madrugadoras definiciones —autodefiniciones, en este caso— de la generación que apunta entre 1895 y 1900, hay que buscarlas no pocos años antes.

En 1895 advierte Miguel de Unamuno la existencia de una fundamental oquedad en el conocimiento que los españoles tienen de España: “España —escribe— está por descubrir y sólo la descubrirán los españoles europeizados. Se ignora el paisaje,

(1) En un poemita de *Nuevas canciones* (1924), dirá Antonio Machado, ya en plena madurez de espíritu:

*Han cegado mis ojos las cenizas
del fuego heraclitano.*

No es ajena al tiempo en que Antonio Machado existe ni, por lo tanto, a la generación a que pertenece esta vivencia de la fugacidad del humano existir.

el paisanaje y la vida toda de nuestro pueblo" (2). Echa Miguel la vista en torno suyo y percibe con claridad la existencia de un lastimoso hueco y de una empresa urgente. España no se conoce a sí misma; hay que conocer de primera mano *la verdad* de la España real, su paisaje, su paisanaje, su vida. ¿Quién podrá cumplir esa tarea? Los españoles que por haber conocido lo ajeno puedan percibir el género próximo y la última diferencia de lo propio; los que mediante la lectura y el viaje hayan tomado contacto con la situación a que entonces ha llegado la Historia Universal, con Europa. He aquí la empresa que, entre otras, intentará cumplir la generación encabezada por Gánivet y el propio Unamuno.

Siete años más tarde publica Martínez Ruiz su novela *La Voluntad*. Con ella nace a las letras españolas el tipo de "Antonio Azorín", soñado autorretrato del autor que le crea. Antonio Azorín, levantino, deja su provincia nativa lleno de vagos anhelos, viene a Madrid, gusta la vida literaria y periodística del fin de siglo, hastíase de ella y decide abandonarla. He aquí cómo nos cuenta José Martínez Ruiz el retorno de su doble: "Al fin, Azorín se decide a marcharse de Madrid. ¿Dónde va? *Geográficamente*, Azorín sabe dónde encamina sus pasos; pero en cuanto a la orientación *intelectual y ética*, su desconcierto es mayor cada día. Azorín es casi un símbolo; sus perplejidades, sus ansias, sus desconsuelos bien pueden representar toda una generación sin voluntad, sin energía, indecisa, irresoluta, una generación que no tiene ni la audacia de la generación romántica ni la fe de afirmar de la generación naturalista..." "Azorín", autor, no se conforma con definir; se atreve hasta a señalar el posible sentido histórico de la generación simbolizada por Azorín, personaje: "Tal vez —añade, conjeturando— esta disgregación de ideales sea un bien; acaso para una síntesis futura

(2) *Ensayos* (edición de Aguilar), I, 121.

—más o menos próxima— sea preciso este feroz análisis de todo...” (3).

He ahí, clara, patente, la atribución de un carácter generacional al grupo de jóvenes que por entonces hace su espléndida y petulante aparición en las letras y en la vida de España: una generación definida como perpleja, anhelante, abúlica, irresoluta y analítica. El futuro “Azorín” siente nítidamente que él y un grupo de camaradas suyos, recién ingresados todos en el área de la vida histórica española, son *históricamente* distintos de los románticos (de Martínez de la Rosa a Bécquer) y de los naturalistas (Galdós, la Pardo Bazán, Pereda). José Martínez Ruiz, el más alertado y petulante del grupo, cree que a todos simboliza su criatura “Antonio Azorín”; esto es, la persona de José Martínez Ruiz. Luego, cuando el autor sea definitivamente “Azorín”, hablará temáticamente de una “generación del 1898”, señalará con nombres y apellidos a sus hombres, dibujará sus semblanzas, definirá la aportación del grupo a la cultura de España y dedicará todo un libro de nostalgia y senectud, el libro titulado *Madrid*, a vindicar la hazaña y los nombres de la tan traída y llevada generación.

“La generación de 1898 —escribía “Azorín” en 1913— ama los viejos pueblos y el paisaje; intenta resucitar los poetas primitivos...; da aire al fervor por el Greco...; rehabilita a Góngora...; se declara romántica...; siente entusiasmo por Larra...; se esfuerza, en fin, por acercarse a la realidad y en desarticular el idioma, en agudizarlo, en aportar a él viejas palabras, plásticas palabras, con objeto de aprisionar menuda y fuertemente esa realidad. La generación de 1898, en suma, no ha hecho sino continuar el movimiento ideológico de la generación anterior: ha tenido el grito pasional de Echegaray, el espíritu corrosivo de Campoamor y el amor a la realidad de Galdós. Ha tenido

(3) O. S., 171.

todo esto, y la curiosidad mental por el extranjero y el espectáculo del desastre —fracaso de toda la política española— han avivado su sensibilidad y han puesto en ella una variante que antes no había en España” (4). Tal es el haber histórico que a la generación del 98 discierne su inventor y bautista.

Es justamente aquí donde comienza la polémica. Baroja, por ejemplo, uno de los más señalados miembros de la presunta generación, niega reiteradamente su existencia. “Yo siempre he afirmado que no creía que existiera una generación del 98. El invento fué de *Azorín*...”, ha dicho Baroja en sus recientes *Memorias* (5). “Una generación —añade— que no tiene puntos de vista comunes, ni aspiraciones iguales, ni solidaridad espiritual, ni siquiera el nexo de la edad, no es una generación”.

He aquí, seriadas, las razones en que Baroja funda su actitud negativa:

1. “La fecha no es muy auténtica. De los incluidos en esa generación, no creo que la mayoría se hubiera destacado en 1898.”
2. “Tampoco se sabe a punto fijo quiénes formaban parte de esa generación: unos escriben unos nombres, y otros, otros.

(4) “La generación de 1898”, en *Clásicos y Modernos*. Madrid, 1919, págs. 254-255. Obsérvese cómo este “Azorín”, hecho ya y “situado” en las letras y en la vida de España, acentúa mucho más que el de *La voluntad*, el carácter constructivo de su generación y su relación de continuidad con las inmediatamente anteriores.

Un manojo de semblanzas azorinianas de hombres del 98 puede leerse en el artículo de 1919, también titulado “La generación de 1898” (*O. S.*, 1120). Más tarde, desde otra situación histórica (*Madrid*, 1941), diseñará “Azorín” nuevos retratos de los hombres de su generación y acentuará el amor a España de todos ellos, su constante preocupación por una honda reforma política y social, su voluntad de continuar la línea de nuestra historia. Luego consideraré más despacio las noticias, las afirmaciones y los juicios estimativos de “Azorín” en el libro *Madrid*, tan fundamental para dar cima al propósito de este mío.

(5) *El escritor según él y según los críticos*. Madrid, 1944, pág. 174 y siga.

Algunos han incluido en ella a Costa, y otros, a J. Ortega y Gasset, que se dió a conocer ya muy entrado este siglo.”

3. “En esta generación fantasma de 1898... yo no advierto la menor unidad de ideas. Había entre ellos (los escritores que componen el grupo) liberales, monárquicos, reaccionarios y carlistas.”

4. “En el terreno de la literatura existía la misma divergencia: había quien pensaba en Shakespeare y quien en Carlyle, había quien tenía como modelo a D’Annunzio, y otros que veían su maestro en Flaubert, en Dostoiewski y en Nietzsche.”

5. “Se ha dicho que la generación seguía la tendencia de Ganivet. Entre los escritores que conocí no había nadie que hubiera leído a Ganivet. Yo, tampoco. Ganivet, en este tiempo, era desconocido.”

Estas cinco razones conducen a Baroja a una tajante negativa. “¿Había algo de común en la generación del 98? Yo creo que nada —se responde—. El único ideal era que todos aspiráramos a hacer algo que estuviera bien, dentro de nuestras posibilidades... Muy difícil sería para el más lince señalar y decir: éstas eran las ideas del 98.

El 98 no tenía ideas, porque éstas eran tan contradictorias que no podían formar un sistema ni un cuerpo de doctrina. Ni del horno hegeliano, en donde se fundían las tesis y las antítesis, hubiera podido salir una síntesis con los componentes heterogéneos de nuestra casi famosa generación”.

.....
“Así, pues, joven profesor —concluye Baroja—, si piensa usted publicar un manual de literatura española, puede usted decir al hablar de la mítica generación del 98, sin faltar a la verdad: primero, que no era una generación; segundo, que no había exactitud al llamarla del 1898; tercero, que no tenía ideas suyas; cuarto, que su literatura no influyó ni poco ni mucho en

el advenimiento de la República, y quinto, que tampoco influyó en los medios obreros, adonde no llegó, y si llegó fué mal acogida.”

Esta actitud de Baroja respecto a la presunta generación del 98 fué compartida por Ramiro de Maeztu, que con “Azorín” y el propio Baroja formaba, allá por el año 1900, el grupo de “los tres”. Algo debía de tener, sin embargo, la expresión azoriniana cuando hasta los negadores de tal generación piensan y hablan *como si* realmente hubiera existido. Baroja reconoce que “el concepto venía a llenar un hueco” y hasta atribuye “algo nuevo y característico” a “esa supuesta generación del 98”: “un último aliento de romanticismo y de individualismo”. Tanto pesa el concepto en la mente de Baroja que, a fuerza de negarlo, llega a una paladina afirmación de la comunidad histórica entre los hombres que constituyeron el presente grupo: “La generación del 98, que yo he dicho varias veces que no creo que constituyera una generación —dice, confirmando con excesiva largueza su proclamada despreocupación respecto a los *ques*— fué un reflejo del ambiente literario, filosófico y estético que domina el mundo al final del siglo XIX y que persistió hasta el comienzo de la Guerra Mundial de 1914” (6).

También Maeztu viene a reconocer su existencia. En su *Defensa de la Hispanidad* recuerda sus años de mocedad: “Cuando yo era joven, en el atropello del 98, que fué nuestro *Sturm und Drang...*”, dice (7). Llámese o no “generación” al atropellado grupo del 98, Maeztu lo afirma y, muy sagazmente, lo compara con el *Sturm und Drang* germánico. No hay como empeñarse en negar una cosa para terminar afirmándola.

(6) *Op. cit.*, págs. 174, 183, 211. La actitud reivindicatoria de Baroja respecto a la “presunta”, “astral”, “espectral” o “supuesta” generación del 98 —como él reiteradamente dice— le lleva, en último extremo, a la consecuencia de afirmarla.

(7) *Defensa de la Hispanidad*. 3.^a ed. Valladolid, 1938, pág. 281.

La idea de una “generación del 98” debía llenar un hueco, como dice Baroja, en la visión de la España contemporánea, cuando tantas y tantas cosas se han dicho en torno al tema y al mote. Sobre, de, bajo, por, contra la generación del 98 han hablado o escrito luego casi todos los que en España mueven pluma literaria o política; es decir, una legión de españoles (8). Las precisiones conceptuales e históricas en el tratamiento del tema han sido muy diversas, y pocas veces medianamente satisfactorias; los juicios estimativos acerca de tal generación, divergentes y hasta contradictorios. La habitual tosquedad de espíritu ha pretendido, a veces, reducir el problema de la generación del 98 al caduco e insoportable pleito entre “derechas” e “izquierdas”. Los opinantes de la derecha han titulado a los hombres del 98 de europeizantes, extranjerizados, antiespañoles, pesimistas, decadentes, etc.: la bien conocida letanía (9). Los conspicuos de la izquierda les han vituperado su individual rebeldía a la secuacidad republicana o marxista, su esteticismo, sus arranques de españolidad. Otros, en fin, han preferido instalarse en un adarve individual, y desde él disparan sus observaciones y adjetivos (10). Nadie ha negado al grupo, sin embargo, dos

(8) He aquí unos cuantos nombres: Salaverría, Márañón, Azaña, Ortega y Gasset, d'Ors, Corpus Barga, Ricardo Baeza, Díez Canedo, Fernández Almagro, Pedro Salinas, Salvador de Madariaga, Giménez Caballero, Ricardo Baroja, Eugenio Montes, Cansinos Assens, Antonio Espina, Nicolás González Ruiz, etc.

(9) Baste un botón de muestra. En su inteligente y ponderado estudio sobre *El pensamiento filosófico de Unamuno*, el P. Oromí, tan independiente en sus juicios, rinde por una vez inexplicable pleitesía al tópico y, hablando de los hombres del 98 —entre los que cuenta a Blasco Ibáñez, un naturalista rezagado—, escribe: “entre ellos hay grandes analogías, tanto en sus ideas filosóficas y religiosas como en su posición frente a la nación española, posición caracterizada por un antihispanismo morbooso (exceptuando a Unamuno) y un espíritu internacjonalístico y afrancesado” (*op. cit.*, pág. 52).

(10) Citaré el ejemplo bien reciente de Antonio Espina y el de César Barja. En su *Ganivet* (Col. Austral, 1942) atribuye Antonio Espina a los hombres del 98 un “gesto escéptico, analítico, acre, fino, irónico, la-

cosas: una egregia calidad literaria y una considerable influencia en el modo de ver a España y de escribir el castellano.

Muestran las anteriores palabras que la existencia de una "generación del 98" ha sido reconocida —tácita o expresamente, con amistad o vituperio— por todos o casi todos los españoles preocupados por la vida espiritual de España. Entre dijes y directes, ditirambos y dicitrios, la expresión inventada por G. Maura y "Azorín" ha conseguido pública e ineludible aceptación. Para algunos es un concepto historiográfico; para otros, una simple etiqueta ordenadora o polémica; para todos, un término con el que nos entendemos acerca de algo, como acertadamente dice Dolores Franco, antologista del grupo (11). La idea de una "generación del 98" se ha hecho ineludible e insustituible.

También yo admito la existencia de la mentada generación, si por "generación" se entiende lo que en otro lugar he propuesto: un grupo de hombres más o menos coetáneos entre sí

cónico y nihilista" (pág. 16). En otra página, relacionando a Ganivet con el grupo más conspicuo de la generación, le atribuye "el mismo egotismo, semejante desdén, idéntico sentimiento de superioridad que en otros escritores del plantel se oculta más o menos bajo apariencias humildes, igual descontento, odio al tópico, gusto por lo pintoresco, salidas a lo romántico, también bajo *camouflage*, potencia de observación, cultura y desfachatez" (pág. 18).

César Barja no se ocupa temáticamente de la generación del 98 en su valioso libro *Libros y autores contemporáneos* (Madrid, 1935). De sus estudios monográficos sobre Unamuno, Ganivet, "Azorín", Baroja, Valle-Inclán y A. Machado, contenidos en el libro mencionado, puede extraerse, sin embargo, una caracterización bastante precisa del grupo. Cuatro son las notas cardinales que Barja parece atribuirle: 1. Crítica de la vida y de la historia de España desde un punto de vista "moderno" e "intelectual". 2. Individualismo de cada uno de sus componentes. 3. Disociación extrema entre inteligencia y sentimiento. 4. Esteticismo literario.

(11) *La preocupación de España en su literatura*. Madrid, 1944, pág. 250.

y más o menos parecidos en los temas y en el estilo de su operación histórica. Supuesta, pues, una cierta convencionalidad en el aislamiento del grupo generacional, creo, por las razones que luego diré, en la existencia de una "generación del 98". Antes de hablar por mi cuenta bueno será, sin embargo, recoger algún testimonio entre los que de intento o de pasada estamparon sobre el tema del 98 opinantes, críticos y consideradores.

Elegiré tres distintos, buscando entre los más directa y abiertamente tocantes al tema. Procede el primero de un inteligente y puntual historiador de la vida española contemporánea, Melchor Fernández Almagro. Es otro el vertido por un poeta, técnico de la historia de la literatura, Pedro Salinas. Nos dará el tercero un literato, profesor de Literatura y escritor político, Ernesto Giménez Caballero.

Debemos a Fernández Almagro un par de importantes deslindes para el cabal entendimiento de la generación del 98. *En su vida y obras de Angel Ganivet* denuncia "el error en que, ligeramente, incurren quienes incluyen en la corriente de los regeneradores a los intelectuales que Azorín rotuló con una etiqueta que el uso ha refrendado: *generación de 1898*" (12). Los regeneradores son, ya se sabe, los arbitristas y sociólogos del desastre: Costa, Macías Picavea, Damián Isern, Luis Morote, Madrazo, Julio Senador. Los intelectuales, Ganivet, Unamuno, "Azorín", Baroja, Benavente, Valle-Inclán. Más adelante precisa Fernández Almagro las razones del distingo: "La reacción contra la España imperante a la hora decisiva del desastre, no es suficiente para dar unidad a los dos bandos a que aludo. Les separan intenciones, métodos, gustos literarios, incluso formas

(12) *Op cit.*, pág. 195. Melchor Fernández Almagro ha tenido también el acierto de poner en evidencia la comunidad de estilo existente entre los noventayochistas madrileños y el grupo del Fin de Siglo barcelonés: Rusiñol, Pompeyo Gener, Ramón Casas, Utrillo. De ellos procede el culto estético al Greco, al que los madrileños, como hemos oído decir a "Azorín", "dieron aire".

de carácter. A poco que se fije el espectador de aquel momento no dejará de advertir que se hace estética entre los intelectuales, cuanto era Sociología en el otro grupo; que la intuición es su instrumento, y crítico su propósito, mientras que los regeneradores muestran la preferencia por los procedimientos racionales de la ciencia experimental. Que unos citan números y aducen leyes, y otros tratan de encender ideales. Que unos buscan hechos al rastrear la Historia, y otros quieren escarbar en busca del alma que les diera expresión” (13).

En otro de sus libros acentuará Fernández Almagro este carácter preponderantemente literario de la generación del 98: “Los del 98 hacen literatura ante todo, y porque no excluyen ningún tema de su juego literario es por lo que nace y florece el ensayo, modo irresponsable y sugestivo de tratar lo más arduo. Se hace, por uno o por otro, Filosofía literaria, Economía literaria, Historia literaria, Geografía literaria, etc. Y, por supuesto, Literatura muy literaria” (14).

¿Qué notas definidoras, aparte la reacción crítica contra la España del desastre y esta monarquía de la Literatura y de la Estética en la configuración de su obra, caracterizarían a los hombres del 98? Fernández Almagro se acerca con visible cautela al problema que esta interrogación plantea. “No será fácil —dice una vez, refiriéndose a la generación del 98— definirla por sus afirmaciones: tan distintas las de “Azorín”, por ejemplo, a las de Valle-Inclán, como las de éste a las de Baroja, y todas a las de Unamuno... Mas no es difícil señalar una negación común, exteriorizada en una reacción hostil contra los valores de la crítica oficial” (15). Refiérese Fernández Almagro, es obvio, a los valores literarios entonces vigentes: Echegaray, Campoamor, Núñez de Arce, Pardo Bazán, Galdós... Contra

(13) *Op. cit.*, pág. 196.

(14) *Vida y literatura de Valle-Inclán*. Madrid, 1943, pág. 54.

(15) *Vida y obra de Angel Ganivet*, pág. 131.

ellos disparan sus venablos los recién llegados jóvenes de 1898. Ve también nuestro historiador en el alma de todos ellos “una emoción compleja de tristeza y de entusiasmo, un ideal mixto de españolismo y europeización”.

Años después será más prolijo Fernández Almagro y añadirá algunas notas a las contenidas en la autodefinition azoriana antes transcrita. “Todos han leído los mismos libros extranjeros... (16). Todos coinciden a aspirar a una obra personal, de acento distinto, brindada a cierto tipo de lectores. Todos buscan y rebuscan la emoción de España en lo menos conocido o mal valorado: los Primitivos, el Greco, Castilla, las Artes populares. Todos desean una España sin partidos turnantes, sin disociación entre lo oficial y lo real, que reanude, en líneas de prudencia, no la historia de sus guerras, sino la de sus empresas pacíficas. Todos gustan de resucitar viejas palabras, de aliviar las cláusulas de pesos superfluos. Todos hablan de regeneración y detestan el punto y coma...” (17).

El segundo de los distingos de Fernández Almagro penetra en el cuerpo mismo de la generación. Cree nuestro historiador que cabe aislar en ella dos subgrupos: uno, más específicamente merecedor del nombre genérico que a todos engloba, estaría constituido por los escritores especialmente afectados por el problema español que el desastre revela (Ganivet, Unamuno, Maeztu, Baroja, “Azorín”); otro, el de los *modernistas*, mucho más próximos a la condición de “literatos puros”. “Como no deja de haber alguna continuidad —dice Fernández Almagro— entre estos escritores que nacen a su vida profesional hacia 1898 y aquellos otros hombres, ya maduros, que con mucho de arbitristas trataban de remediar los males sobrevenidos, acaso podamos descubrir ese tasado contacto en Angel Ganivet

(16) Poetas simbolistas y novelistas del naturalismo francés, Maeterlinck, novelistas rusos, Oscar Wilde, Nietzsche, D'Annunzio.

(17) *Vida y literatura de Valle-Inclán*, pág. 56.

y, en otra escala, en Unamuno y Maeztu. Continuando a esta luz el descenso, de mayor a menor, salvando calidades enumeraríamos a Baroja, "Azorín", Benavente, Valle-Inclán. Estos dos últimos ya no tienen cosa que ver con los viejos terapeutas del Desastre y encabezan la serie de los *modernistas*, que sólo tangencialmente tocan a la generación del 98 y proceden de Rubén Darío..." (18). Hasta aquí, fielmente transcritas, las observaciones y los juicios de Melchor Fernández Almagro, crítico e historiador.

Pedro Salinas ha hecho de la presunta "generación del 98" un problema de historiografía literaria. Sin mayor reflexión metodológica, adopta cómodamente el concepto de generación literario expuesto por Petersen, y se pregunta profesoralmente si el grupo literario "del 98" cumple las condiciones que Petersen señala a las generaciones literarias propiamente dichas (19). Casi huelga advertir que, procediendo así, Salinas ve en cada uno de los hombres del 98 mucho más al literato que al español. La del 98 sería más una generación de literatos españoles que de españoles literatos.

Ocho son, según Petersen, los caracteres comunes a todos los miembros de una misma generación literaria. De ellos no considera Salinas el primero, tocante a los caracteres hereditarios de los hombres que la constituyen. En cuanto a los siete restantes, he aquí, en serie numeral, los resultados a que llega

(18) , *Op. cit.*, págs. 54-55.

(19) Puede leerse una amplia exposición de los trabajos de Petersen, así como las referencias bibliográficas precisas, en mi libro *Las generaciones en la Historia*.

Cito los resultados de Salinas, según su trabajo "El concepto de generación literaria aplicado a la del 98", publicado en la *Revista de Occidente*. CL., diciembre de 1935. Del curso universitario de Salinas acerca de la generación del 98, no tengo otras referencias que las alusiones de Salinas a su propio curso, contenidas en el trabajo ahora citado, y las de Dolores Franco en la Antología que antes mencioné.

Salinas aplicando el esquema de Petersen a la generación literaria del 98.

1. *Coincidencia cronológica del nacimiento*.—Todos los del 98 nacen entre 1864 (Unamuno) —si no se cuenta a Ganivet que nace en 1862 (20)— y 1875 (Maeztu y Antonio Machado).

2. *Homogenidad de la educación*.—Todos ellos son autodidactos y se forman en la lectura anárquica y dispersa: más en la biblioteca que en la Universidad, si se quiere expresar plásticamente la índole de su formación. Sus lecturas son en buena medida coincidentes (21).

3. *Mutua relación personal* entre los hombres que constituyen la generación. En el caso de la del 98 es notorio su participación en revistas (especialmente en las fundadas por ellos), tertulias literarias, manifiestos, excursiones, homenajes, etcétera.

4. *Acontecimiento o experiencia generacional*.—Para Salinas sería ese acontecimiento nuestro desastre de 1898. “No importa —subraya Salinas— que la idea de la decadencia española sea muy anterior al 98. Lo esencial es que nuestro desastre haya convertido lo que podía tomarse sólo por una idea de intelectuales, o por un presentimiento de pesimistas, en una brutal realidad histórica que gravitó sobre todas las conciencias despiertas y que las hizo agruparse frente al problema esencial de esa generación: España.”

5. *Caudillo de la generación*.—Existencia en el grupo de un hombre conductor. Ante la imposibilidad de reconocer un caudillo “nominal y exclusivo” entre los hombres del 98, recurre Salinas a una pequeña habilidad. Declara a Nietzsche “guía ideológico” de la generación (lo cual es manifiestamen-

(20) ¿En qué año nació Ganivet? Según Melchor Fernández Almagro, en 1865. Según la *Enciclopedia Espasa* y Valbuena, en 1862.

(21) Recuérdese lo observado por M. Fernández Almagro.

te excesivo) y piensa, por otra parte, que la generación del 98 habría cumplido por modo negativo esta exigencia de Petersen: “En todo el ambiente, no sólo literario, sino político, de la época se advierte entonces la apetencia del caudillo; el Führer está presente precisamente por su ausencia. El *hace falta un hombre, aquí nos hace falta un hombre*, va y viene como una nostalgia fantasmal por los escritos de aquella época.”

6 *Lenguaje generacional*.—Salinas lo ve en el modernismo: “El modernismo no es otra cosa —dice— que el lenguaje generacional del 98.” “Los primeros que se dieron cuenta de que había una generación del 98 fueron los que caricaturizaban aquel lenguaje moderno o se burlaban de él, y que precisamente por sentirse tan moderno se llamó *modernista* (22).”

7. *Anquilosamiento de la generación anterior*.—La fuerza operante de la anterior generación literaria, la realista —afirma Salinas—, carecía de todo imperio y crédito sobre las conciencias nuevas y, además, era incapaz de creaciones renovadoras. Galdós, la Pardo Bazán, Alas, en el final de su carrera se sienten ya a disgusto ellos mismos en el realismo y ensayan formas de novela espiritualista en pugna con él... Los jóvenes de entonces creían firmemente que el arte inmediatamente anterior estaba anquilosado, es más, que la enfermedad de la España en que habían nacido era una terrible parálisis.”

La conclusión de Salinas no es ambigua. “Para mí —resumen— la consecuencia no admite duda: hay una generación del

(22) ¿Puede decirse, sin embargo, que Unamuno, Ganivet y Baroja escribieron en lenguaje modernista? Unamuno vituperó por escrito el modernismo de Rubén Darío y Valle-Inclán. Mucho más exacto me parece lo que dice “Azorín”: “se esfuerza (la generación del 98) por acercarse a la realidad y en desarticular el idioma, en agudizarlo, en aportar a él viejas palabras, plásticas palabras, con objeto de aprisionar menuda y fuertemente esa realidad”. En algunos dominó la orientación modernista; en todos se cumplió, más o menos, esta observación de “Azorín”.

98. En ese grupo de escritores, los elementos exigidos por Petersen como indispensables para que exista una generación, se encuentran casi sin falta. Y al ir comparando los hechos con la doctrina, vemos acusarse sin vacilación alguna entre aquellos turbios principios de siglo los perfiles exactos de un nuevo complejo espiritual perfectamente unitario que irrumpía en la vida española: la generación del 98.”

Giménez Caballero se encara con la generación del 98 desde una posición política y literaria, definida por tres coordenadas. Es la primera la expresada por un mote que él inventa y adopta: “nieto del 98”. “Por cronología mecánica, biológica —dice Giménez Caballero— los *hijos del 98* tuvieron que ser aquellos intelectuales europeos de la preguerra y de la guerra europea; los que desde mil novecientos y tantos a mil novecientos ventitantos fijaron su *filiación* en libros, revistas y periódicos de todos conocidos... *Hijo del 98* —primogénito— fué D. José Ortega y Gasset... Por tanto, los *nietos del 98*, los hijos de esos *hijos del 98*, cronológicamente tendrían que ser aquellos escritores españoles cuajados en la postguerra” (23).

La segunda de las coordenadas consiste en el orgullo con que Giménez Caballero proclama tal nietez y en la tácita convicción de que los nietos espirituales se asemejan más a los abuelos que a los padres. “En la vida intelectual de las generaciones de un pueblo —añade— no todo es cronología mecánica... Me consta que a muy pocos, por no decir a ninguno, de esos nietos automáticos *del 98* les interesa asumir tal nietez... Un grupo de jóvenes unamunidas (Sánchez Mazas, Mourlane, Montes) se desaforaban ante mi tesis de que estábamos hoy en el último 98 de España. De que el 98 acaba de renacer en España por última vez. Y de que era la hora de sus *almas nietas*... A mí no sólo no me avergüenza sentirme nieto del 98, del úl-

(23) *Genio de España*. 5.^a ed. Barcelona, 1939, pág. 3 y sigs.

timo 98, sino que me parece un deber justificar esa nietez, poniendo en claro para siempre la herencia ante notario. Ya que tal herencia era simplemente un grito.”

En otro lugar —un artículo titulado *La generación del 98*— expresa Giménez Caballero, con inequívoca nitidez, esa cordial simpatía por sus abuelos de 1898. “Se ha ido haciendo un tópico —dice— el que los llamados *hombres del 98* fueron unos pesimistas. Y que su moral y sus predicaciones trajeron a España un ambiente de derrotismo. Y yo no sé cuántas cosas más, y feas, dicen algunos de esos hombres que han sido en realidad las almas más sanas, más limpias, más honradas y decentes que ha tenido España desde entonces acá” (24).

Tercera coordenada de la actitud espiritual de Giménez Caballero: la congoja que en él produce la historia de España posterior a 1931. El año 1898 no es el único “98” de España, si por “98” se entiende, como Giménez Caballero propone, cada una de las amputaciones sufridas por el Imperio y por la unidad de España desde que en Münster, el año 1648, comenzó el desmoronamiento de aquél. El “98” del año 1898 sería el duodécimo, penúltimo de los trece —el último, Annual— padecidos hasta el “pacto de San Sebastián”. Ese “98” de 1898 suscitó el nacimiento de una generación nacional y literaria. He aquí cómo la describe Giménez Caballero, con esos juegos de frase y ese astillado impresionismo del sentimiento y de la exclamación tan personalmente suyos: “En torno a una mesa de café, Madrid, provincianos. ¡Todo era mentira y farsa! ¡Subvirtamos los valores! La Voluntad, Camino de Perfección. La

(24) Cit. por Baroja en *El escritor según él y sus críticos*, pág. 211. En la evidente actitud amistosa de Giménez Caballero respecto a los hombres del 98 entra también, junto a la estimación de su capacidad de protesta ante el desastre —su “grito”—, y una cierta solidaridad de escritor, cierta afinidad espiritual con unos hombres mucho más intuitivos y sentimentales que meditados y racionales, más “geniales” que “intelectuales”, como el propio Ernesto diría.

comida de las fieras. Unamuno. Maeztu. Benavente. ¡Abajo el Quijote! Costa. ¡Siete llaves al Cid!, Baroja y "Azorín". ¡Vivan La Voluntad y Nietzsche! Campañitas de bizarros generales en Maruecos."

El tema de Giménez Caballero en *Genio de España* no es el de precisar los caracteres definidores de la generación del 98. Tómalas como punto de arranque de su propia actitud ante España y la mira, como dije, desde un punto de vista fundamentalmente político. Subraya el manejo de conclusiones negativas a que llega la crítica emprendida por los hombres del 98. He aquí un párrafo muy característico: "No hay un hombre, dice Costa. No hay voluntad, dice "Azorín". No hay valor, dice Burguete. No hay bondad, dice Benavente. No hay ideal, dice Baroja. No hay religión, dice Unamuno. No hay heroísmo, dice Maeztu." En otra página parece situarla en la línea Cánovas-Ganivet-Azaña, y atribuye a sus hombres cierta común voluntad de "apelar al remedio de lo indígena en la dirección de los negocios públicos".

Piensa Giménez Caballero, por fin, que los hombres del 98 se integraron demasiado fácil y cómodamente en la República de 1931, y les increpa con dureza por haber perdido la característica fundamental del grupo; "la *generatriz de esa generación* —dice— y de todas las generaciones espirituales que acompañan a los trece 98 de España: esa, la del grito, la de la *rebeldía*, la de la *disconformidad*" (25).

(25) *Op. cit.*, pág. 42. La increpación de Giménez Caballero era justa en 1932, fecha de la primera edición de *Genio de España*. Lo cierto es que luego menudearon las actitudes extravagantes y discrepantes de varios hombres del 98 (Unamuno, Baroja, Valle-Inclán) respecto al republicanismo oficial. La visita de José Antonio a Unamuno, en Salamanca; la asistencia de Unamuno a un acto falangista, la ulterior disensión de Unamuno —incisivamente comentada en el semanario *Arriba*—, la ejemplar actitud de Unamuno en julio de 1936, los incidentes de octubre del mismo año y el entierro de don Miguel, rodeado de falangistas, son episodios cuya significación rebasa con mucho la mera anécdota.

Tres hombres aproximadamente coetáneos y tres actitudes frente a la famosa y discutida generación. Aunque, si bien se mira, las tres coinciden en no pocas cosas, comenzando por una fundamental: afirmar sin ambages que, efectivamente, ha existido en la vida de España una "generación del 98". Sirvan estas tres coincidentes y discrepantes actitudes como precedente de mis personales observaciones, reflexiones y juicios sobre el tema. Porque, cumplida mi promesa de ser un poco erudito, es ya hora de hablar otra vez por cuenta propia.

LA GENERACIÓN DEL 98 Y SU ESTRUCTURA.

En mi libro sobre Menéndez Pelayo he intentado ordenar con cierta claridad y precisión las reacciones de los españoles capaces de reacción ante el desastre de 1898. Debe verse en nuestro hundimiento del 98, más que un suceso inesperado y catastrófico, el término y el símbolo de una etapa de la vida de España. En 1875 nace en muchos corazones españoles la ilusión de haber conseguido, tras casi un siglo de constante descenso histórico y lucha interior, un remanso de paz fecunda y reparadora: reconstituyente, como dirán los viejos políticos, con el retintín del retruécano ingenioso y fácil, allá por el estío de 1931. Mas la alegría en la casa del pobre dura poco y pronto se consume esa lisonjera ilusión, por lo menos en el seno de las almas insobornables: testigos, Menéndez Pelayo, Ribera y Cajal. Pues bien; la catástrofe de 1898 es el terrible remate de esa progresiva desilusión y el símbolo definitivo con que se la expresará. En virtud de ese largo y triste proceso de desengaño puede existir una "generación del 98", y sólo entendiendo así nuestra historia contemporánea cobra un sentido real la tan traída y llevada etiqueta.

La historia de España entre 1885 y 1900 permite distinguir tres grupos de reacciones españolas ante la catástrofe del 98.

Me sugirió esa labor de deslinde un precioso texto autobiográfico de Ramón y Cajal. Apoyado sobre él, y coincidiendo en muy buena parte con las distinciones de Fernández Almagro que antes expuse, pude aislar tres grupos de españoles cronológica y estilísticamente diferentes entre sí. Forman el primero los arbitristas de la regeneración: Costa, Macías Picavea, Isern, etc. Son hombres nacidos antes de 1850 y despiertos a la vida española en los últimos años del reinado isabelino. El segundo grupo está constituido por sabios y profesores: Menéndez Pelayo, Cajal, Ribera, Hinojosa, Olóriz, Ferrán. Estos nacen entre 1850 y 1860, y abren sus ojos a la Historia dentro de la apetecida paz y el resquicio de esperanza que trae a las almas españolas la Restauración de Sagunto. Integran, en fin, el tercer grupo los egregios literatos de la llamada "generación del 98". Vienen estos últimos a la vida biológica después de 1860, y llegan a la vida histórica cuando, pasadas las primeras mieles del codiciado reposo, ya es perceptible para los espíritus delicados la radical inconsistencia —política, intelectual, social, económica— de la España "restaurada".

Mi empeño de ahora es indagar cómo aparece y se configura y en qué consiste el parecido histórico que debe existir entre los hombres del 98, si efectivamente forman una generación. Permítaseme recurrir para ello a las precisiones que acerca de este tema he procurado ordenar en mi libro *Las generaciones en la Historia*.

Partamos de un casi perogrullesco comienzo. Una generación es un grupo de hombres más o menos coetáneos entre sí y más o menos semejantes en los temas y en el estilo de su operación histórica. El contorno de este grupo es siempre indefinido y, por lo tanto, más o menos convencionalmente trazado por el historiador. Expondré en primer término la quintuple indefinición del grupo de hombres habitualmente llamado "generación del 98"; o, dicho lo mismo en otras palabras, las razones de los

que creen arbitraria y convencional la individualización histórica del grupo. A continuación, y mucho más ampliamente, intentaré mostrar cómo se define y constituye positivamente la famosa generación.

Por cinco costados distintos, he dicho en otro lugar, se indefinire una generación histórica. Veamos cómo se manifiesta en la del 98 esta múltiple indefinición de todas las generaciones.

1. *Indefinición geográfica.*—Llamamos “generación del 98” en sentido estricto a un grupo de literatos españoles integrado por Unamuno, Ganivet, “Azorín”, Baroja, Antonio Machado, Valle-Inclán, Maeztu, Benavente, Manuel Bueno. ¿Forman, sin embargo, un grupo geográficamente bien definido y exclusivo? En modo alguno. Si se afina la mirada, no será difícil encontrar una indudable semejanza con muchos literatos europeos del Fin de Siglo: Maeterlinck, Hauptmann, D’Annunzio, Barrés, Gorki, Galsworthy, Bernard Shaw, Nietzsche... Certestamente recogía hace poco esta analogía Melchor Fernández Almagro: “Los escritores del Fin de Siglo comunicaron a la literatura universal una poderosa y desconcertante vibración: la que hicieron sentir en España los del 98, precisamente, de cronología un poco rebajada en años” (26). Más adelante mostraré en qué consiste la analogía entre nuestros hombres del 98 y los europeos finiseculares.

2. *Indefinición social.*—Muchas de las actitudes históricas de la “generación” del 98 eran tácita o expresamente compartidas por una buena parte de los españoles: la masa correspondiente a esa minoría generacional y otros que distaban mucho de ser masa. La tesis del abandono de Marruecos, tan popular entonces y de estilo tan típicamente noventayochista, fué sostenida por don Miguel Primo de Rivera. La apelación a una presun-

(26) Artículo “Los del Fin-de-Siglo”, en *El Español*, núm. 7, 30-I-1943.

ta "España real", desconectada de la "oficial", es también propugnada por Costa, Macías Picavea, Cajal y el General Polavieja. Casticismo e interiorismo los hay en Menéndez Pelayo y en Cajal; actitudes negativas respecto a la viabilidad histórica de aquella España en Cajal, Menéndez Pelayo y Silvela, etc. Todo ello, no contando la opinión tácita o inaudible de miles y miles de españoles.

3. *Indefinición cronológica.*—El propio "Azorín" se encarga de proclamarla cuando dice que la "generación del 98 ha tenido el grito pasional de Echegaray, el espíritu corrosivo de Campoamor y el amor a la realidad de Galdós". "Clarín" y la Pardo Bazán preludian en buena medida el llamado "espíritu del 98". Manuel Reina es un premodernista, y en Manuel B. Cosío están la devoción por el Greco y el gusto por la tierra de Castilla. Antonio de Truèba, nacido en 1819 —"Antón el de los cantares", tan entrañablemente amado por Unamuno—, supo ver con estilo casi noventayochista el paisaje castellano: "Yo he vagado, sumido en honda meditación —escribió Truèba— por las llanuras de Castilla al nacer y al morir el sol, y he sentido mi alma sumergida en un piélago de poesía" (27). Sobre la relación entre los "del 98" y los "regeneracionistas" me atengo al párrafo de Fernández Almagro que antes transcribí.

Otro tanto puede decirse mirando los hombres que surgen desde el 98 hacia acá. Sólo citaré un ejemplo, el de Ortega y Gasset; el cual, no obstante ser tan distinto en muchas cosas de los hombres del 98, expresaba en 1914 un sentimiento de España enteramente concorde con el de la generación que le antecede (28).

4. *Indefinición temática.*—No hay actitudes ni temas privativos de la generación del 98. No todos los críticos de aquella

(27) Cita el párrafo A. Valbuena en su *Historia de la Literatura Española*.

(28) Por ejemplo, en la conferencia *Vieja y nueva política*.

España oficial ni todos los escritores modernistas pertenecen al grupo estricto de los hombres del 98. Viceversa: no todos los hombres del grupo del 98 son críticos de la España oficial y modernistas. Valle-Inclán y Benavente apenas hacen crítica directa de aquella España (29); Unamuno y Baroja no son precisamente escritores modernistas; Valle-Inclán vive poco el paisaje de Castilla, y Ganimet se declaró incapaz para el paisaje, etc.

5. *Indefinición de la convivencia*.—La relación personal entre algunos de los miembros de la generación del 98 fué muy escasa y apenas amistosa; todos ellos tuvieron amistades más intensas y frecuentes con personas ajenas al grupo generacional. La reciente publicación de las memorias de Baroja no permite la más ligera duda a tal respecto.

Esta quintuple indefinición del grupo del 98 nos hace ver una parcial razón en la actitud de los que, como Baroja y Maeztu, niegan la existencia de tal generación; y, por otra parte, impone a los que la afirman cierta convencionalidad en la delimitación de dicho grupo generacional. Con plena conciencia de esa inevitable convencionalidad historiográfica, yo veo compuesta la generación del 98 (no contando algunas figuras accesorias, como Bargiela, *Silverio Lanza*, etc.), por Unamuno, Ganimet, "Azorin", Baroja, Antonio y Manuel Machado, Maeztu, Valle-Inclán, Benavente, Manuel Bueno, Zuloaga. Junto a ellos, parecido en algo, distinto en no poco, está Menéndez Pidal.

El grupo generacional que acabo de señalar ha sido más o menos convencionalmente aislado de otros grupos de españoles, contemporáneos o coetáneos suyos. He aquí los más considerables:

(29) Al menos, crítica visiblemente encarada con la vida política de España. La actitud crítica de Valle-Inclán está implícita en sus *Esperpentos* y en *El ruedo ibérico*; la crítica de Benavente es más social que política. Sólo tardíamente —en *La ciudad alegre y confiada*, por ejemplo— hará Benavente crítica política, en sentido estricto.

1. El equipo de los apóstoles y arbitristas de la *regeneración nacional*: Costa, Macías Picavea, Isern, Salamero, Madrazo, etc.

2. La promoción de profesores y sabios coetáneos de Menéndez Pelayo. Además del propio don Marcelino, fórmanla Ramón y Cajal, don Julián Ribera, Hinojosa, etc.; y a ellos pueden unirse algunos otros hombres coetáneos rigurosos de los del 98, que continúan las actitudes espirituales de sus maestros: Así Palacios y Bonilla San Martín, por no citar sino dos ejemplos (30).

3. Los españoles que siguen, sin modificación esencial, actitudes históricas iniciadas anteriormente al despertar de la generación del 98: conservadores de una u otra tendencia, liberales, republicanos, tradicionalistas, grupo más central de la Institución Libre de Enseñanza, secuaces epigonales de modas y modos literarios, intelectuales y estéticos ya caducos (naturalistas rezagados, como Blasco Ibáñez; costumbristas como Gabriel y Galán; krausistas; pintores como Moreno Carbonero, etc.).

4. Jóvenes en los que apunta un nuevo estilo generacional: Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset, d'Ors, Ángel Herrera, Pérez de Ayala. No pocos de ellos ensayarán ante España una actitud distinta de la del 98, una actitud rigurosamente europea y educacional, por no citar sino dos de sus notas cardinales. A estos jóvenes se referían unas palabras de "Azorín", escritas en 1914: "Ahora, ¿qué es lo que hacéis, jóvenes del día? ¿Tenéis la la rebelión de 1898, el desdén hacia lo caduco que tenían aquellos mozos, la indignación hacia lo oficial que aquellos muchachos sentían?"

"Otra generación ha llegado. Hay en estos jóvenes más método, más sistema, una mayor preocupación científica. Son los

(30) La obra de Bonilla y San Martín tiene como supuesto, entre otros, un cierto casticismo nacionalista, heredado tal vez de Menéndez Pelayo.

que este núcleo forman, críticos, historiadores, filólogos, eruditos, profesores. Saben más que nosotros. ¿Tienen nuestra esponjanidad? Dejémosles paso.”

La generación así delimitada no es un conjunto interiormente indiferenciado. Posee en sí misma una estructura, la que componen y definen los estamentos siguientes:

1. Una masa española relativamente considerable, de la cual es expresión más o menos fiel (expresión política, social, intelectual, literaria) la minoría compuesta por los nombres que antes indiqué. En torno a esta minoría y a la masa social subyacente, pónganse las figuras individuales más afines a la actitud histórica del grupo noventayochista.

2. Un grupo de literatos cuya obra está muy directamente afectada por la situación histórica de España de que el desastre es símbolo: Unamuno, Ganivet, “Azorín”, Maeztu, Antonio Machado. En menor medida, Baroja.

3. Otro grupo de escritores más próximos a la condición de “literatos puros” y más influídos por el modernismo: Valle-Inclán, Benavente, Manuel Machado. No lejano de ellos en la actitud, sí en valía, Francisco Villaespesa.

4. Los pintores que dan expresión plástica al sentir de la generación: Zuloaga, Regoyos, Rusiñol.

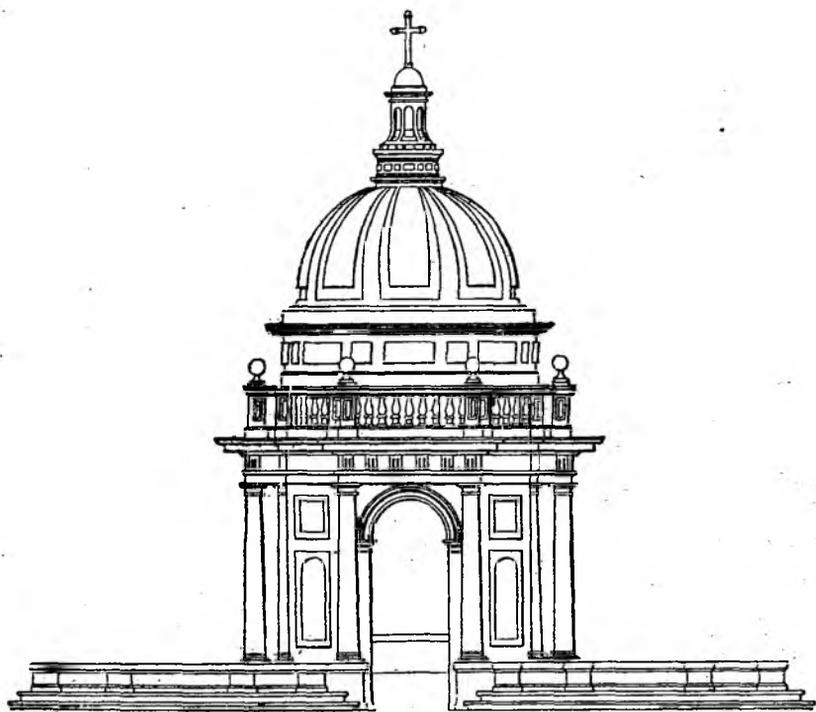
5. Un grupo, menos numeroso, de hombres de ciencia, que en parte continúan la obra de los maestros pertenecientes a la promoción anterior y en parte cultivan científicamente, con nuevo sentido y renovado método, los temas literarios de la generación. Ejemplo máximo, Menéndez Pidal, con sus adheridos y secuaces. En un plano mucho más bajo, Julio Cejador, nacido, como Unamuno, en 1864.

Aquí comienza el verdadero problema, el problema central de la generación del 98. Todos esos hombres son distintos entre sí. Difieren entre sí por el nacimiento, por el temperamento, por la vocación, por la educación familiar, por la formación uni-

versitaria. Los hay vascos, levantinos, gallegos, andaluces; unos son rubicundos, endrinos otros; éste filólogo, médico renegado aquél, abogado tráfuga el tercero; literatos todos, mas cada uno a su modo y por su senda; quién, manso y sencillo; quién, colérico y estrafalario. Todos distintos. Y, sin embargo, todos parecidos, todos emparentados por un sutil vínculo histórico.

¿En qué consiste ese parecido histórico, en cuya virtud puede decirse que todos ellos constituyen una generación? ¿Qué instancias históricas —universales, españolas— actúan sobre el alma de todos y cada uno de ellos por haber vivido donde y cuándo vivieron? ¿En qué se parece lo que cada uno aceptó de su mundo histórico, en qué lo que depuso de él, en qué lo que creadoramente hizo, se propuso hacer y soñó a lo largo de su vida? ¿Qué semejanza existió en las iniciales inquietudes históricas de todos ellos, y en sus respectivas autoproposiciones, y en las acciones que dieron cumplimiento a los individuales proyectos y ensueños?

En otro lugar he intentado mostrar que sólo cuando el historiador es capaz de responder verdadera y positivamente a todas estas preguntas, sólo entonces puede decir que está ante un grupo generacional propiamente dicho. Voy a tratar de contestarlas en lo que atañe a la generación del 98. Con otras palabras: voy a describir, en cuanto me sea posible, la “biografía” del parecido histórico existente entre los hombres que, desde hace algún tiempo, solemos llamar “del 98”.



Poesia

Leopoldo Panero: *La estancia vacía* (Primera parte, fragmentos).—D. Diego de Silva y Mendoza (Conde de Salinas y Marqués de Alemquer, 1564-1630): *Poesías*.

LA ESTANCIA VACIA

PRIMERA PARTE

FRAGMENTOS

POR

LEOPOLDO PANERO

DESPACIO, muy despacio, van las horas
juntando las palabras de mi canto.
Las horas muertas tras las horas vivas
caminan y caminan en la sombra.
Despacio, muy despacio, el viento mueve
su dulce libertad. Y Dios escucha
palabras y palabras y palabras. |
Cerca, cómo al azar, el alma rozan,
lo mismo que en la calle, de repente,
al abrirse una puerta o tras los muros,
escuchamos rumor de ocultas voces
junto a la luz sagrada que silencia
la sombra levantada por el viento.
Y es éste mi recinto. Tras el alma
van juntando las horas su hora eterna.

*Pero alguien de repente, leve mano,
con profundo sigilo y pulso suave,
abre mi corazón y el viento lleva
hacia la oscura orilla mis palabras.*

***E**STOY solo en la estancia, que se vela
de misteriosa claridad vacía,
igual que el alma contemplando dentro
su propia soledad, su umbral de sombra.
Y es éste mi recinto. En lueña hondura
el cielo palidece como el agua
en las rocas someras. Lejos, lejos,
tenue, profundamente, comprobamos
la voluntad de Dios en las estrellas.
Señor, ésta es mi casa y mi costumbre.
Lejos, sin fin, Te siento. Tras los muros
se adivina el olor de las montañas
y el olor de los siglos, y la virgen
soledad de los astros ensombrece
apenas Tu hermosura. Poco a poco
brotó como el rocío el pensamiento
que en mi ser Te contiene. Pero el mundo,
como el humo, se torna cada noche
imperio del olvido.*

*Señor, ésta
es mi casa mortal, mi hogar de humo.*

DESAMPARADAMENTE, *contra el cierzo,*
susurran las acacias.

Lejos, cerca,
flota una luz secreta entre las cosas
cotidianas: la mesa en que trabajo
y sueño; la ciudad tras los cristales;
los libros en montones de silencio;
el trágico confín de cada día;
el íntimo desdén de cuanto somos.
Flota una luz secreta, entrecortada,
como el paso de un tren hacia la incógnita
soledad de la noche. Están en torno
mis cosas cotidianas: las paredes
de una estancia vacía.

Y me vigilan;
me contemplan a mí; me encierran dentro
de su sueño mortal. Mis ojos buscan
la oscura certidumbre enamorada
que vigila, sin párpados, el mundo.
Señor, ésta es mi casa y mi costumbre.
Dentro de mi tristeza vuela un pájaro
tropezando con todo en la profunda
libertad soñolienta de la carne.
Lejos, cerca de mí, Tu aliento roza
como al fondo de un bosque lo invisible.
Las cosas cotidianas se iluminan,
se parecen a Ti.

Tu luz ahonda
el retrato que en sombra transparente,
rosa, negra y azul, la imagen leve
de mi profundo amor, el alma atónita,

*con las manos cruzadas y los ojos
deslumbrados de vida imaginaria
tras el silencio de la estancia, dulces,
igual que si escucharan. La cabeza
dorada se ladea. Y a lo lejos,
en lontananza súbita de aroma,
en masas de ilusión y alado roce
de una confusa primavera alegre,
el contorno de un sueño desdibuja
su tristeza irreal.*

*En línea frágil
y penumbra de música reposa
su antiguo corazón. A nadie mira;
detrás de sus orillas palidece;
está sola quizás, alma profunda,
igual que las estatuas sin mirada
la ausencia de sus dioses derramando;
ignota y familiar entre las cosas
lo mismo que la muerte. Pero exalta
de pronto su dulzura y transparenta
su sencilla unidad. Derrama a veces
un poco su sonrisa y el susurro
de su tacto me llega. Reconozco
los ojos donde el alma se hace vieja
lo mismo que la nieve en los senderos,
que están bajo la sombra, en la montaña.
Reconozco la luz: el reino exacto
de la luz cotidiana. Son los ojos
un sosiego de historia y paz y vida.*

*Y es dulce recordar. Es dulce, dulce,
mirar entre las cosas que Dios palpa,
entre el cercano mundo de las cosas,
los rincones humildes de la vida;
las viejas profecías de la infancia
como un reloj sin horas.*

*¡Oh qué ciego
palpita el corazón!*

Mirar es dulce.

*Es dulce como el luto de una madre,
mirar, mirar sin ver, andar despacio
hacia la nada, siempre hablando a solas
andar por los caminos que se tienden
oscuramente por el campo. El hombre,
ahuyenta, como el viento entre las nubes,
la anchura y la vejez de cada día.*

*Lo mismo que una torre en la distancia
se levanta el silencio. Entre las cosas
se levanta el silencio para siempre.*

Y es dulce el humo y la vejez del mundo.

*Es dulce la tristeza y Dios espía
su continuo prodigio, como el viento
entra por las junturas invisibles
de la casa, del tiempo y de la sombra.*

*Es dulce recordar, también es dulce
recordar a los muertos. Ay, vosotros,
vosotros, delicados, impalpables,
remotos en mi sangre, cada día
hechos con mi sustancia, afán de un sueño
hacia la eternidad. También vosotros.
También vuestra hermosura me acompaña.*

*También os coge de la mano el niño
que juega entre las mieses para siempre.
También hermanos míos, juntos, juntos,
abrazados allí, secretos hondos,
delgados, entre espigas, luz oculta,
enigmas de mi amor, palabras secas,
palabras requemadas, Juan, Rosario.*

***E**STOY solo y me oculto en mi inocencia.
Dios ha pasado por mi vida. Tengo
como un espejo roto entre las manos
el sereno prodigio de mi infancia.
Mis padres, mis hermanos, todos juntos
como al borde del mar. Los surcos ávidos
se borran en la arena. Estoy yo solo.
Estoy solo, Señor, en la ribera
reverberante de dolor. Las nubes
se espacian, vastas, grises, mar adentro.
Entre el salado vaho de los pinos
la luz en estupor de la distancia,
lo mismo que un barranco. Estoy yo solo.
Estoy solo, Señor. Respiro a ciegas
el olor virginal de Tu palabra.
Y empiezo a comprender mi propia muerte;
mi angustia original, mi dios salobre.
Crédulamente miro cada día
crecer la soledad tras las montañas.
Y mientras juego en los desnudos patios
es como un peso enorme Tu silencio.
Tu silencio, Señor. Camino a oscuras
a través de mi alma. Estoy yo solo.*

*Estoy solo, Señor, en Tu mirada.
Y conozco la sed que Te adivina
lleno de limpidez sobre la cumbre.*

*ES domingo quizá. Tiene fragancia
de domingo el pinar; el mar risueño
derrama a nuestros pies su amor sin dueño,
detrás de las montañas, hacia Francia.*

*Jugamos ya sin ganas; la distancia
es como un humo dulce y ribereño.
La ladera sin sol; el mar con sueño
borra en la niebla mi remota infancia.*

*La cumbre es toda luz; sobre la frente
el vuelo de unos pájaros lejanos;
aun duerme el corazón en su dulzura.*

*Aun somos todos niños en la mente
de Dios: espuma somos de Tus manos;
¡aun flota nuestro amor sobre Tu hondura!*

*AUN floto levemente en Tu mirada
sobre el haz de los siglos. Tu mirada
me limpia en Tu hermosura cada noche
el corazón, Señor. Tu luz más honda,
Tu mirada más honda soy yo mismo
desde el amor naciendo, respirando*

*Tu costumbre en mi pecho: la dulzura
de Tu velar continuo.*

*Tu mirada
me cerca de quietud como una isla
en el centro de un lago: cada noche
me duermo en Tu mirada.*

*Tu alta lluvia
desciende eternamente, entre las manos,
sobre el hondo cristal del pensamiento,
sobre los valles, la ciudad, la risa
de unos niños dormidos. Su pureza,
como un rincón de Dios, se cierra en suave
diafanidad, se llena de silencio,
de lágrimas se junta. Y soy un niño,
soy un niño en Tu lluvia más delgada,
en Tu reír que cae, que nos tropieza
el corazón, que se nos da a los labios,
a la frente, a los ojos.*

*¿Con quién habla,
con quién habla, Señor, a qué pregunta
mansamente responde, con quién habla,
qué pretende decir, callar, al hombre
su propio corazón?*

*Y soy un niño,
un niño todavía entre los verdes
 pinares que gotean en mi alma,
entre los verdes pliegues de hermosura
que en ancha lumbre sin cesar movías,
como llenos de sueño.*

*Igual que entonces,
siento mi corazón remoto y claro,
ceñido por el vuelo de las aves
marinas y el susurro de la brisa,*

*mirando atardecer desde la cumbre
lípidamente blanca, azul, violeta,
resbalada a Tus pies entre la espuma,
tras el pinar ligero.*

*Como el faro
golpea la penumbra solitaria
del mar, mi corazón gira en la sombra,
alumbra la extensión de mi tristeza,
arde en la soledad, entre las islas
de verde palidez que la memoria
rodea tiernamente.*

*Igual que entonces
me desvelaba en soledad de lágrimas
en medio de la noche vehemente,
hoy me despierta el corazón el dulce,
el silencioso soplo de Tu orilla.
Mis padres, mis hermanos, todos muertos
como al borde del mar, entre los puentes,
entre las gaviotas de la noche.
Están muertos conmigo. Todos muertos.
Los muertos en la muerte verdadera
y los terribles muertos de la vida.
Estoy solo, Señor.*

*Tras la imposible
hermosura terrena estoy yo solo
en Tu mirada insomne levantado
sobre los hondos valles de Tu risa.
Y siento Tu avidéz como la arena
que queda siempre virgen a Tu paso,
pero amarga de Ti, de Ti descalza,
en soledad de Ti.*

*Tras la dulzura
que siente el corazón, que siente el hombre*

*como un rincón con luz, estoy yo solo
dentro de la memoria, mal cerrado
dentro de la memoria que golpea
hondamente en mi ser.*

*Igual que entonces
estoy, Señor, en la ribera solo
de mi infinito afán.*

*Un niño grita
entre las olas, contra el viento yermo.*

*A través de la nada
van mis caminos
hacia el dolor más alto
pidiendo asilo.*

*La espuma me sostiene
y el verde frío
de las olas me lleva
pidiendo asilo.*

*Hacia el amor más alto,
que hay en mí mismo
la esperanza me arrastra
pidiendo asilo.*

*¿Y Tú me escucharás? ¡Oh seco páramo
hacia el amor más alto! ¡Oscuras olas,
fragmentos de mi ser, violenta orilla
de Dios!*

¿Me escucharás?

*El mar deshace
su vértigo impalpable y Dios azota
la lóbrega ladera de mi sueño
en vertiente hacia el alma de mi infancia;*

*la ladera sin sol con bueyes rojos
en el maizal de mi niñez, crujiente
de frescura, como una gaviota
en la avidez del mar.*

*DESPUES la vida
me ha arrojado desnudo a la ribera
desamparada y yerma. Y he sentido
en la verdad salobre de mi alma
soledad infinita.*

*Lejos, lejos,
como a través de un corazón con niebla,
he contemplado todo en Tu hermosura
traslúcida de sol. Sabor de muerte
he sentido en mi boca desde entonces,
sabor, sabor de Ti. Pero cansado,
tristemente secreto, sin el brío,
sin la tersura aquella de mi alma,
que ahora se pliega y se despliega en ondas
de amarga infinitud, como en el puerto
se junta el agua en sombra.*

*De igual modo
congrega el corazón la luz más verde,
más vieja de dolor, más negra y acre,
barrida sordamente por la espuma
en un lento vaivén. Señor, respiro
la más densa negrura cuando pienso,
cuando torno a vivir como un fantasma
que se mueve hacia Ti. Tu aroma junta
anchamente mi ser, y el mar arroja,
hora tras hora, como peces muertos,*

*mis recuerdos más dulces, los que eran
como un latir, bullir, arder de plata,
en el íntimo azul, en la viviente
transparencia profunda y surco libre
del mar recién mirado.*

*Veo ahora
a través de mi propia lejanía
la espuma en la rompiente donde un día
me asomé a Tu palabra creadora.*

*Dentro del corazón el tiempo dora
aquella luz azul de la bahía,
y tiembla el agua, dentro todavía
de mi mirada: en Tu primera hora.*

*Y tiembla mi niñez y doy la mano
atónita a otra mano... ¿Sueño o miro
de ese modo, Señor, en Tu hermosura?*

*Detrás del corazón, junto a mi hermano,
¿eres Tú la verdad y en Ti respiro
la fresca orilla de mi infancia pura?*

*UN rumor matinal, despierto en gotas,
desprendido del viento en duermevela,
más dulce cada vez, escucha el alma
en el relente azul. Los pies descalzos
en las losas del puerto, al pie del noble
barco viejo pintado de tristeza,
de lento gris en verde diluído*

*tras el primer blancor, mientras descargan
de la mar en montones rezumantes
de luz, los peces vivos, soleados,
que se escurren, que tiemblan, que sonrosan
hasta un súbito azul las manos llenas
de su latir secreto; los pies leves,
resbaladizos, con frescura suya,
chapotean, se mueven en el suelo,
y un tráfago desnudo se retrata
en las piedras sombrías. Casi a pico
caen los pinos oscuros, los robledos
vetustos, el verdor de la ladera
con olmos, en el puerto. La montaña,
que corona un castillo derrumbado,
se levanta en la luz, se tornasola
en el vaho infinito. Sobre el muelle
angosto, diminuto, flota al viento
la triste levedad de unas banderas
llenas de anchura azul, junto a las casas
apiñadas en sombra; y se oyen risas,
voces vibrantes con bordón de sueño,
gritos de hombres descalzos, y frescura,
crujir de sal bajo los pies; las olas
bullentes, la isla escueta que se aclara,
violeta de quietud, en el espacio
tersamente infantil; y caen los remos
hundidos con cansancio entre las aguas,
abandonados en la lisa hondura
con gesto leve, musical.*

*Mi padre
nos asomaba al fresco rompeolas
vigilando la luz de nuestros rostros*

*ennoblecidos de misterio, leve
el alma hasta las yemas de los dedos;
y nos cogía con su risa en brazos
en dulce carga de ternura propia,
mientras en la distancia nos mostraba,
tras el azul suspensas tenuemente,
las grises nubes blancas. Roca a roca
la espuma se rompía; y un alzado
deseo de vivir, de ser, soplaba
limpiamente en el alma.*

*Y ahora escucho
hondamente mis pasos, me enternece
en su relente azul el pensamiento,
y mi niñez derrumba una cascada
de frescor en el pecho, entre las grúas,
el vibrar de las cuerdas más tirantes,
las viejas redes sin azul, dormidas;
tendidas en la sombra.*

*Poco a poco
se oye un silbar que llega hasta los valles
más dulces y remotos. Nos quedamos
temblando en el Colegio todo el día,
como torpes las manos de tristeza,
atónitos de estar en otro sitio,
de estar en otro sitio, en otra orilla,
solos entre la sombra que se alzaba
como un rubor por la pared distante,
por la pared de Astorga, entre las mieses,
los encinares, las palabras buenas,
las palabras más tristes y más hondas,
las palabras lo mismo que fantasmas
al hablar otra lengua, por la noche,
para hacerlas decir Tu nombre oscuro,*

*para exprimirlas cálidas, lo mismo
que una granada de rubís cerrada,
apretada en Tu amor.*

CONTRA mi pecho
siento un ansia infinita. Mira, toca,
llega hasta mí, contempla, oh Dios, contempla
a través de mis ojos este mudo
rincón en donde vivo; y con mi alma,
donde reside intacta Tu belleza
como la nieve en el hondón del monte,
déjame recordar que Te he querido
igual que un niño siempre. Te he llamado
muchas veces de noche cuando estaba
flotando el mundo en Tu lejana música,
cuando era el corazón como una cueva
profunda de dolor, cuando sin verte
me revelaba Tu existencia toda
mi propio amor oscuro. Y Te he llamado
con mi secreto pensamiento limpio
mientras todos dormían en silencio
y era mi casa semejante al hondo
respirar de una madre. Mira, palpa
mi corazón lo mismo que una estrella
que late suavemente mientras duermo
en la penumbra de mi hogar. La vida
da luz al corazón del que descansa
en perpetua niñez.

Señor, es ésta
mi casa y mi costumbre.

No estoy solo.

*Está cerca mi fin cada momento.
A través de las noches y los días
las horas van juntando mi destino.*

*Tras el temblor opaco de las lágrimas
no estoy yo solo.*

*Tras el profundo velo de mi sangre
no estoy yo solo.*

*Tras la primera música del día
no estoy yo solo.*

*Tras la postrera luz de las montañas
no estoy yo solo.*

*Tras el estéril gozo de las horas
no estoy yo solo.*

*Tras el augurio helado del espejo
no estoy yo solo.*

*No estoy yo solo. Me acompaña en vela
la pura eternidad de cuanto amo.
La nada se enmascara y me enmascara
entre las piedras de mi casa en ruinas.
Pero no estoy yo solo. Dulcemente
la muerte me desborda y siento dentro
su dormido estupor, su vasta urdimbre,
su infantil destejer, su lenta noche.
Y es obra noble de mis manos este
rincón de vanidad.*

*Señor, avienta
las horas, los minutos, los segundos,
las ruinas milagrosas de mi infancia.
No podrás deshacer mi amor en sombra.
No podrás desatarme de Ti mismo.*

No estoy solo, Señor.

Mi fuerza gime hondamente en la tierra cuando arrancas la sequedad vital de mis raíces, poco a poco, temblando entre Tus manos toda mi voluntad. La muerte abrasa la sangre rota de mis pulsos. Lejos, lejos, tras la hermosura más sensible, tras la tersa apariencia de un instante, me entrego a Tu bondad desconocida, a Tu perdón sin límites: la noche.

LA noche es Tu camino.

Tras el alma transparente de vida, gira el mundo a Tus pies, se ensombrece en Tu hermosura. Todo lo puedo ver, amar, mirarte en las cosas a Ti. Diáfananamente Te busco en lo más hondo de mi vida. En mi amor Te hago mío cuando abrazo a un amigo al reír, a un hombre muerto, a un corazón que late. Te descubro a través de los hombres, en sus ojos, en su secreta palidez. Te amo a través de otros seres que me hacen ser yo mismo en su amor. Respiras, vives derramado en el mundo. Estás eterno en el cambiar del hombre: tras el alma. Estás entre nosotros. Te paseas en la ignorancia nítida, absoluta,

*de la primera noche, sobre el agua
de la noche.*

*La noche es Tu camino;
Tu caridad la sombra.*

*Puedo verte
en los labios reír, como un hermano;
puedo escuchar Tu voz, sentirte en eco
de humana soledad; sentirte en todo;
saberte aquí y allí, lleno de luna,
de brisa, de ternura, de tristeza,
rozando suavemente con Tu mano
la bruma de los valles, las montañas,
el tamaño del mundo, como el niño
que cierne al contemplar un Nacimiento
crédula harina en las cañadas tristes,
y seriamente, sin saber, comprende
con misterioso amor lo que no toca
más que en barro inocente.*

*De ese modo
sospecho el mundo ahora, lo contemplo
dentro de Tu belleza apasionada
con mi afán infinito; entre la sombra
lo recorro; lo palpo en el prodigio
de esta estancia vacía.*

*En la profunda
noche soy Tu camino: soy el hombre.
La fiebre de la vida brilla dulce,
secreta, entre mis párpados. Te miro
en el bullir azul de mi remanso,
de mi soñar más hondo; Te revelo,
Te escucho, Te enamoro con mi sangre,
hasta darme y sentirme en la pureza
hijo de Tu mirada. En Ti me junto*

*frescamente a mi ser como la savia
en lo íntimo del fruto. Tú completas,
haces verdad el mundo, todo exacto,
transparente en mi amor.*

*Señor, la noche,
la noche es Tu camino.*

HUMANAMENTE

*deja que viva en mi latir más dulce,
en mi transcurso mágico, en mi sangre
terrestre, la inocencia de tus ojos,
el velar de tus ojos. Tú me ciñes
de vida verdadera. Tú eres vida.
Tú eres Dios.*

*A través de mis profundas
raíces, el dolor afluye solo,
el golpe negro del dolor afluye.
Y empiezo a despertar y soy mi propia
música en el silencio, y ahora mismo
también yo puedo ver con mis palabras,
oír en mis palabras otra orilla,
tocar con mis palabras la hermosura
que me separa con dulzura grande,
como Dios en la noche.*

*Lejos, lejos,
mientras la luz se marcha y se desprende
del corazón de Dios la primavera,
yo sueño mi camino. Y mi mirada,
igual que la del águila, se oculta
en el dorado resplandor del viento,
en la luz veladora de las cimas,*

*dominando el silencio de mi alma
y su espacio fragante. Tras la nieve,
la luz en los ribazos, en las sendas,
en la llanura cósmica ahuyentada,
por los bosques se escapa, se alucina.
Ciudades y ciudades, largas leguas
de lindes torreadas, horizontes
vehementes para el pájaro, llanadas
absortas, nombres fúlgidos un día...
Hoy brota como un vaho de la tierra
vuestro recuerdo y sólo el humo sube
del corazón decrepito, aventado
detrás de las techumbres estelares;
yermos campeadores de la muerte,
rotos muros de Dios, ruina del cierzo,
anchura del dolor, hogar de España.
Brotó vuestro silencio. El cielo fluye
mis horas derramando. Lejos, alto,
se levanta mi amor, mi halcón de sombra,
contra el terrible corazón desnudo
del páramo reseco. Y van mis ojos
nombrando dulcemente la distancia
que duerme para siempre como al borde
de la mano infantil la antigua luna
del verano.*

*Ahora mismo, lejos, lejos,
hora lenta, la gota de la tarde
bajará a los caminos. Por la nieve,
errará el caminante solitario
que al recordar se atemoriza y huye
de sí mismo en la noche, por lo abierto
de Dios, como los perros por las cumbres.
Y más lejos, más lejos todavía,*

*como el golpe de un hacha en lo profundo
del encinar, más lejos todavía,
como la voz que nos despierta en sueños,
va caminando el alma...*

*Dónde, dónde,
dónde en la soledad, fulgor efímero,
¿dónde están tus raíces, que restallan
de sangre hasta los ojos?*

*EN la fosca
penumbra del jardín la fuente late.
Sube el silencio por la hiedra. El alma
se detiene en su umbral. Recuerda un día.
Señor, ésta es mi casa y mi costumbre.
Dios borra el corazón. Tan sólo El puede.
Sobre el paisaje las murallas cierran
el musical silencio como un lago
que vuelve a la quietud de sus orillas.
Los grajos en la torre. Las campanas
húmedas de inocencia. Entre los surcos,
como el vaho de un buey, la luz reposa.
Voy solo, visionario, hasta la eterna
frontera de mi amor; así las nubes
se alejan y se alejan...*

*Dónde, dónde
su suavidad, sus pliegues virginales,
su anchura y su delicia... ¿Entre qué manos?
Así mi corazón ¿en dónde, en dónde?
Profundamente oculta en su leyenda
la ciudad yace sola entre jardines:
ligero azul en halo tras la cima*

*anaranjada del Teleno. Poco
a poco, el viento grande, sin cigüeñas,
en velos de quietud su augusta nieve
y su cansada mole borra dulce.
Los olmos, como espectros, me rodean
de infinita memoria. Torna el tiempo
a su niñez en límites que vibran
lo mismo que el rocío. Levemente,
en frondas, en blasones, en sustancia
de cruces y de cruces y de cruces,
penumbra medieval remota en prados,
nacarada al trasluz desde los trenes,
castillo ciego soterrado en humo,
reposa la ciudad sobre su historia,
triste de galerías tras la lluvia,
montón de soledad, desdén del tiempo,
osario de mi amor y lenta cumbre
de las profundas horas de mi infancia.
Reposa. ¿Pero en dónde y para siempre,
la mano que sostiene nuestros días,
volverá, como el lago en sus riberas,
a juntar tersamente mis palabras
y a encerrar en su música mi sueño?*

COMO la luz y el viento
desde una torre,
mi corazón Te sueña,
no Te conoce.

*¿Entre qué manos, dime,
duerme la noche,
la música en la brisa,
mi amor en dónde?*

*¿La infancia de mis ojos
y el leve roce
de la sangre en mis venas,
Señor, en dónde?*

*Lo mismo que las nubes
y más veloces,
¿las horas de mi infancia,
Señor, en dónde?*

*Tras las cimas más altas
todas las noches
mi corazón Te sueña,
no Te conoce.*

***N**O Te conoce el corazón. Secreto
es el umbral de Tu niñez. La sombra
del tiempo se levanta para siempre
lo mismo que un jardín de Tu palabra.
No Te conoce el corazón. ¿Acaso
Te ha encontrado otra vez sobre la nieve,
descalzó caminante del silencio,
y ha pasado sin verte hacia la nada?
¿Eres acaso semejante al hombre,*

*al amigo o hermano que se muere
en nuestra ausencia y al retorno vive,
vive en nuestra costumbre todavía,
y aun sabiendo su fin imaginamos,
abrazarlo de pronto, sonreído,
ligero, como antaño, sopló lúcido
al volver una esquina, entre la lluvia,
entre la fresca lluvia de sus pasos,
la lluvia de su risa y de su frente,
la infancia de su voz y su palabra?
¿De ese modo, Señor, estás Tú muerto,
y esperamos Tu encuentro cada hora,
esperamos Tu amor entre nosotros?
¿Por qué tras las columnas de la noche
el hombre tiene miedo y Te pregunta
si es verdad lo que ve, verdad la sombra?
¿Por qué, Señor? ¿Por qué?*

Recuerda, un día.

*Recuerda nuestro nombre, nuestro sitio.
Recuerda nuestro amor con Tu mirada.
Y haz eterna otra vez nuestra inocencia.*

RUEDA como una piedra torpe y lento
mi viejo corazón.

*Desde el olvido
de nuevo torno hacia el amor de entonces
y abro la puerta, silenciosamente,
de mi estancia vacía. En este sitio
he dormido de niño y tuve luego,*

tras los cristales ávidos y azules,
soledad, tiempo, amor; remota el alma
en imposibles sueños. Ya vacía
para siempre de mí, transida de humo,
como esperando en vela al viajero
que nunca ha de tornar, pareces isla
de penumbra en la casa. Dios rodea
tu estupor al desnudo como un astro
oculto en lo más hondo de la noche,
detrás de su tiniebla. Entre paredes
de diamantina nitidez, la infancia
del corazón reside, y en su dulce
habitación ignota duerme el hombre
cuando el cuerpo abandona tras la sombra
de su estancia en la tierra. Como una
estrella muerta que ilumina el alma
en honda desnudez mientras se enfría,
es la infancia del hombre. Lejos, lejos,
la sentimos latir, la adivinamos
hermosa y limpia en lo invisible. Lejos,
como a través de un sueño, nos envuelve
en su profunda soledad. El alma
navega lentamente hacia su abismo,
se hunde más en la tierra. Pero lejos,
sideral de inocencia tras la orilla,
la vehemente música se escucha
dentro del corazón que ha variado,
que ha cambiado de sitio, de fantasma,
de tristeza y de luz. Entre estos muros
la luz era feliz porque era mía,
porque era de mi pecho, y era dulce
al bajar de las nubes la mañana

*a través de la hiedra. Poco a poco
el corazón ha visto y caminado,
ha aprendido a ser otro, a ser distinto,
a ser eternamente como ahora,
a ser un niño ahora, cuando ha muerto,
cuando es inaprehensible la belleza
que late en la distancia. Y ahora es niño,
ahora es más luz que entonces, ahora sabe,
comprende, se deslumbra en la hermosura
que no pueden tocar sus manos torpes,
como llenas de cierzo. Y siente ahora
su propia lejanía como una
estrella que se aleja y se ensombrece
en la más vasta noche; que nos manda
su suavidad, su luz, que tiembla viva,
que nos parece viva. Y hace años,
miles de siglos que no existe, muerta
hace miles de siglos, como siento
mi niñez, como siento para siempre
mi corazón en la primer mañana,
como siento en la tierra la hermosura
más remota del alma.*

*No el olvido,
no Tu dormir, mas Tu velar sin sueño,
Tu hermosa palidez en conjetura
al esconderse el sol, el pecho llena
de misteriosa vida tras la estancia
para siempre vacía. Tenuemente*

*la hiedra se levanta por los troncos
y por la sombra se derrama negra
hacia el jardín vecino. Negra y rota,
sonando negra en la profunda noche,
sonando solitaria como el alma,
sonando como el alma, amargamente
llena de flores en las ramas sumas,
ceniza verdinegra en mudo vuelo,
polvorienta de siglos, goteando
tristemente el silencio tras la lluvia,
hastío de la tierra en las raíces,
cansada por la luna, va la hiedra
separando las piedras de su orilla,
desgajando en quietud la verja oscura,
penetrando en los huesos, invadiendo
con su jugo letal mi estancia eterna,
voraz como un incendio que ennegrece
los muros de mi alma.*

*Lejos, lejos,
mecida por el viento, siempre insomne,
en la noche mecida, ciega abrazas
como mi corazón, la casa en vela,
la casa en sueños, en dulzura rica,
la casa donde todo se ha callado,
la casa donde el alma, donde el alma,
donde mi soledad tiembla de pronto
igual que mis raíces en el tiempo,
en el viento, en la noche. Y se derrumban
las ramas en un pálido susurro
mientras duerme mi espíritu en su estancia
para siempre vacía.*

Como un golpe
dado en el corazón cerrando el puño
suena el olvido sordamente, vibra
de dolor en mi pecho. Las murallas,
el perenne verdor entre las piedras,
donde hay como una ráfaga constante
de hermosura, de paz, de viejas horas,
golpean en mi pecho con ternura
de muchos huesos juntos.

Lejos, lejos,
mientras mis padres en vejez, en lenta
vejez, y como en éxtasis de vida,
ven desnuda su alma, ven su alma,
la noche suena entre tus hojas negras
igual que el corazón con sus recuerdos.
Señor, ésta es mi casa y mi costumbre.
Este es mi corazón que se ha dormido,
que se ha dormido como en pie, que sueña,
y hasta dentro de luz se entenebrece,
como una estrella en su primer blancura,
en su temblor más limpio.

IGUAL que dentro
del corazón borbota la tristeza,
el agua se derriba en una fuente
de bronce y de quietud. Y un ángel negro,
que se ha dormido como en pie, recuerda,
gotea como dentro de mi vida
en la profunda noche del olvido.

*El jardín se alucina en los cristales
del mirador recóndito que asombra
lejos la Catedral, en lenta luna
traspasada y secreta. Entre sus muros
la recoge el jardín, la torna el agua,
la devuelve, el silencio, la represa
entera el corazón en tenue orilla
de hermosura y de paz. Ligeramente
se levantan sus torres dominando
la penumbra de Dios. Y cómo el ángel,
estoy inmóvil dentro de mí mismo,
y me desato en mi ignorancia viva
como un niño al hablar, y son el eco
mejor del corazón vuestros dos nombres,
rompiendo, desgarrando mis palabras,
en la primer dulzura de la fuente,
en la primera gota de mis ojos,
en el primer rumor de la memoria
sobre el agua del tiempo que me empieza.*

*Y ahora estarán hablando de lo ausente,
de cosas ciegas, al amor reunidos
de sus recuerdos tristes y vividos,
con los ojos cerrados dulcemente.*

*Viendo cruzar el agua bajo el puente
del corazón, se quedarán dormidos
al tic-tac del reloj: minutos idos
gota tras gota a su primera fuente.*

*El noble ceño tras la luz se aquietta;
la sonrisa se aclara, roto el brío;
y la tristeza se desprende y arde,*

*mientras la mano del Señor aprieta
su viejo corazón, como el rocío
que aun les queda a las rosas por la tarde.*

Y ahora mi sangre de verdad palpita
rota de amor contra su misma playa,
contra su dulce playa en increíble
soledad repetida. Y ahora brotan,
gritan las gaviotas, se golpean
atropelladamente mis palabras,
se hacen sordo rumor hacia vosotros,
olas hacia vosotros. Y aletean
dentro del corazón como en un bosque
las puertas de mi risa. Y huele a risa,
a risa virginal, a olor de madre,
a palabra de padre. Y queda alegre
mi rostro, y queda como soy de puro,
de muerte como soy, rubor en sombra
del dulce pensamiento. Y rota trepa,
suena rota en el llanto, como una
tela de araña oscura de rocío,
mi voluntad en fiebre hacia vosotros,
que estáis en la vejez, que estáis a orillas
del tiempo casi derramado en horas,

*de inocente abundancia abierto abismo.
Y eres mi madre, mi decir descalzo,
mi decir en el alma, madre, madre...
Entrando como un ciego hasta tus ojos,
entrando hasta tu voz como la nieve
que azota el rostro en ráfagas, te quiero,
te quiero hasta los huesos que me templan
lo mismo que una espada el alma limpia,
vibrante, fiel, desnuda. Y en tu mano
me siento retemblar, me siento oscuro
de amor, me siento hermoso de ser hijo
de vuestra sangre, en tus entrañas una.
Mi amor os transparenta mientras crece
de vuestra sangre junta, traspasada
por Dios, limpia por Dios, hermosa en años.
Un leve respirar se escucha dentro
como si alguien durmiera suavemente
en la quietud del corazón vacío.
Y ahora te tornas tenuemente vieja,
te haces también oscura, te haces alma,
te haces madre en mis huesos, madre, madre...
Te haces de sombra, de dolor, de esencia,
de vaho azul de madre. Ya no riñes;
ya contemplas, ya sabes, ya ves olas,
olas que vienen, madre, contra el pecho,
olas que arrastran sin querer. Ya callas,
ya callas en palabras, desvarías
hacia todas las cosas que abandonas,
y eres como el rocío que se queda,
trémulamente, sin romper del todo,
al empezar a hablar de tus recuerdos.
Ya te llamas por fin como una niña,
lo mismo que en tu infancia, igual que un río,*

*te llamas y te llamas y te escuchas,
te llamas y te escuchas y te pierdes,
te llamas a ti misma en tus riberas,
en tu silencio de cristal, de madre,
de hermosura que queda y que no pasa,
de hermosura de madre...*

*IGUAL que un río,
eran igual que un río que acaricia
su lento cauce fiel, tus brazos lentos,
creadores del sueño en la penumbra
crédula de mi carne.*

*Igual que un río
eran tus brazos desbordados, tersos,
tranquilos de blancura, como rotos
en reciedumbre de bondad humana;
en torrente de paz y de tristeza
corriendo hacia la palma de la mano,
hacia la luz oculta de la muerte
dibujada en tus manos soñolientas,
como al borde de un bosque los caminos,
las veredas azules, perezosas,
proféticas del alma; tras el alma
corres en suavidad, en luz, en río
de vida que se da desde la sangre
mortal del primer hombre.*

*Igual que un río
de agua pródiga y ancha, ribereña,*

*rodando sin cansancio hacia el futuro,
era en tus manos el destino huyendo
desde tu corazón recién creado,
recién hecho al amar; transido siempre
de eterna limpidez.*

*Como la sangre,
la virgen fuerza solitaria y junta,
el caminar pausado, el torpe pasmo
de un mujer encinta, lento corre,
ávidamente corre en el silencio
y esconde el porvenir a nuestros ojos,
así el destino nos velaba al borde
de tus profundas aguas. Y vivimos
así nosotros: como en trance siempre
de amor y profecía, caminando
en un mañana limpio y sin materia,
leves, inmemoriales, como dioses
desde tu corazón. Llegaba eterno
desde tu corazón el tiempo ¡oh dulce
manantial!*

*Sí, te busco en mi inocencia.
La boca como el zumo de una fruta
recuerda el deshacerse, dulce, dulce,
de la infancia en el tiempo. De tus labios
volaban como un árbol las palabras
todas llenas de música. Decías
no sé qué vieja esencia misteriosa,
qué angustiado dulzor cuando decías
simplemente que sí, que estabas cerca,
que estabas siempre cerca del silencio,
en tránsito y delicia sin costumbre;
y era más honda cada vez, más única,*

*más imposible de decir la muerte.
Después vino la muerte.*

*Vino un día
de crudo sol, cegando las ventanas
tras el verdor crujiente de su sombra.
Vino la muerte y empezaste a hablarnos
de otra manera, como huyendo un nombre.
Y empezaste a quedarte siempre sola
y a andar por tus rincones preferidos
con la risa en los labios todavía
para que no te viéramos la muerte.
Después sí.*

*Tu memoria se olvidaba
de pronto de las cosas. Terca y lenta
buscabas algo con tus manos, como
el que arroja al azar su pensamiento
en el vacío, o el que al fuego arroja
un puñado de ramas. Se veía
que no estabas pensando en tus palabras
y que estabas pensando en tu silencio,
caminando por él, volviendo a ratos
la cabeza cansada hacia nosotros
para vernos jugar; continuamente
jugar en tu recuerdo.*

*En tu sonrisa
se derramaba el cielo entristecido
como la sombra en un rincón. Tus dedos
devanaban su estambre misterioso
entre las horas útiles del día
lo mismo que una araña sobre el viento.
Y estabas siempre sola junto al Angel*

*pálidamente vivo que posee
nuestra luz más profunda: nuestra dulce
prisión invariable.*

Cada día

*era tu ausencia lúcida más grande
como el sol invernal en la llanada,
cuando el viento se acuesta en las encinas.
Y se fué haciendo un yermo de hermosura
en torno a ti. Ya nadie, nadie, nadie
estaba cerca; nadie se atrevía
a estar contigo a solas y a quererte
frente a frente; a mirarte cara a cara
fijamente en los ojos, en la sombra
del implacable espejo sin camino.
Llena de sol de agosto y luz vacía
vino la muerte para hacerte madre
otra vez: madre encinta para siempre.
Así permaneciste. Sí, lo mismo
que en medio de aquel día en tu silencio,
permaneciste sola aunque nos vieras;
sola en la tarde roja, embriagada
de azul centelleante; sol de agosto
contra los cerros ásperos, vencidos,
extrañamente luminosos, plácidos,
ilusos de viñedo, en vaharada
de plenitud ardiente.*

*Poco a poco
fué cayendo la noche para siempre
dentro del corazón; la noche quieta,
la noche.*

Y caminabas sin camino

*caminabas a solas con la noche
frente a frente.*

*Arrastrabas a tu paso
el horizonte oscuro con tus lágrimas,
hacia el principio del amor, lo mismo
que una mujer encinta...*

TE quedaste
*transida de vejez súbitamente,
como una encina que separa el rayo,
y se llena de musgo, de ternura,
en las sordas entrañas; en la seca
hendedura del alma. Y más se ofrece,
se ahonda, se descarna tras la lumbre
fija, se hace de sombra en el verano,
se hace sitio y palabra junto al triste
rocío que la queda.*

*Mudamente
avanzabas el alma por la orilla,
mirabas por la orilla, siempre lejos,
siempre sola en nosotros. Nos hablabas
desde la mansa orilla de tu carne
cubierta de vejez, como una lepra
de Dios, lepra de Dios, de luto insomne,
igual que una bandera golpeada,
batida por el viento.*

*Sí, te busco,
desvelada raíz de nuestros huesos,
amaneciendo siempre en la frescura*

*secreta de las ramas; gota a gota
extendiendo en la sangre su avaricia
cotidiana de amor. Y cuando abro
hacia ti mis palabras, cuando pienso
hacia ti mis palabras, soy tu mismo
corazón hondamente derramado.*

*Y estoy en mi penumbra más humana
cuando estoy junto a ti; cuando respiro
junto a ti; cuando rozo tus cabellos,
la soledad de tus cabellos, leves
de brisa por la frente.*

*Y si te miro
estoy en la ceniza de mi propio
corazón, donde el cuerpo dulcemente
se separa de todo, como avaro
de otra hermosura en el umbral del alma.
Y si cojo tus manos con las mías
siento el cansancio, el peso de mis huesos,
como una encina hundida lentamente
en la tierra. Y se llena tu semblante
de música remota, de belleza,
de rubor y de pájaros que tornan
detrás de la mirada. Y voy andando,
andando hacia los bosques que se incendian
en la luz del invierno. Te quedaste,
sorprendida, cegada, sonriendo
sin saber otra vez, cual si tuvieras
que aprender a ser niña; a ser palabra
otra vez torpemente.*

*Desde entonces,
desde entonces te busco. Si, te busco*

*en el principio de mi sangre rota,
donde empieza la savia de los muertos.*

*SEÑOR, el viejo tronco se desgaja,
el recio amor nacido poco a poco,
se rompe. El corazón, el pobre loco,
está llorando a solas en voz baja,*

*del viejo tronco haciendo pobre caja
mortal. Señor, la encina en huesos toco
deshecha entre mis manos, y Te invoco
en la santa vejez que resquebraja*

*su noble fuerza. Cada rama, en nudo,
era hermandad de savia y todas juntas
daban sombra feliz, orillas buenas.*

*Señor, el hacha llama al tronco mudo,
golpe a golpe, y se llena de preguntas
el corazón del hombre donde sueñas.*

POESIAS

DE

D. DIEGO DE SILVA Y MENDOZA

(Conde de Salinas y Marqués de Alemquer).

(1564-1630).

La obra poética del Conde de Salinas —cuya antología hoy ofrecemos a nuestros lectores— es una de las claves para la interpretación de la poesía del siglo xvii. Su influencia extensa, profunda y duradera juega un papel decisivo, en la conservación de los temas poéticos y de las formas tradicionales y populares, en un amplio sector de la lírica barroca. Su personalidad sobremanera interesante y sugestiva, no cabe dentro del margen de cortesía de una presentación. Es Don Diego de Silva un poeta intimista, anímico, de acento ensimismado y timbre personal. Su expresión es clara, nítida, iluminadamente intelectual, y al mismo tiempo, cálida, vivida. Su poesía conserva un eco de dolor, de aquel dolor garcilasiano inolvidable, que es el último apoyo en donde el alma reside y se sostiene. La emoción tiene un empuje contenido, una violencia suave pero continua, que no quiebra su voz, ni aun siquiera la empaña, pero la resta brillo. Su verso es una leve materia de dolor, grave, inasible, persistente.

Tiene el poeta una clara y profunda afinidad con el Conde de Villamediana. Es una misma la integridad definitoria de su expresión, la resonancia garcilasiana, la triste seriedad de su estilo como una mano siempre apretada sobre la herida, el señorío de su actitud, la desnudez y la esencialidad de su mundo poético, y aquella ternura desvariante, que va encendiéndoles, con el paso del verso, la transparencia del corazón. Si más intenso aquél, más grácil éste. Si menos rico en la expresión de afectos, más armónico y depurado. Nunca perfectos, *perfeccionados*, uno y otro; pero ¡cuántos matices del amor, cuánta hermosura recóndita y secreta ha revelado su balbuceo!

El platonismo amoroso alcanza en ellos su más alta y ennoblecida expresión. Se hace tan cándido y humano que no se sabe sobre qué última materia de dolor se pueda sostener. La perfección sentimental acaso no es un límite, sino un agotamiento. Nunca ha tenido el amor ideal una expresión más agotada, unívoca y exigente. Es una luz mortal que va quemando el alma. Es ya el último esfuerzo de una actitud para morir.

Dentro de la poesía del siglo xvii la perfección técnica del verso se iba haciendo cada vez más incompatible con la gracia. Se iba haciendo también más estática, menos viviente, cada vez. Era preciso optar entre ellas. La gracia siempre es espontánea, moviente; la perfección, artificiosa, estática. El verso culterano y acendrado era una piedra preciosa, no una criatura viva. Y en cambio esta poesía del Conde de Salinas es un bosque viviente y animado. Sobre ella, sobre él, vuelve a extender sus alas el ángel popular, el ángel de la gracia.

LUIS ROSALES.

SONETOS

1 **D**E tu muerte que fué un breve suspiro,
¡qué largo suspirar se ha comenzado!,
es cilicio en el alma mi cuidado
que le estrecha y aprieta cuanto miro.
Si hay vez en que esforzándome respiro,
mas me ahoga un aliento procurado:
ni sé si trueco o si renuevo estado
cuando a escuchar el alma me retiro.
Cual gusano que va de sí tejiendo
su cárcel y su eterna sepultura
así me enredo yo en mi pensamiento;
si es morir acabar de estar muriendo,
lo que nunca esperé de la ventura
esperaré del mal de un bien violento.

2 **Q**uereros para mí no es desamarme;
quererme para vos, todo es quererme;
justamente daré en aborrecerme
si usurpo algo de amaros por amarme.
Vengan los imposibles a ayudarme
pues no han podido ni podrán vencerme,
del amor propio pueden defenderme,
pero el que os tengo no podrán quitarme.
Cuanto más amo, menos de vos quiero,
y aunque excedo en razón a los quejosos
mucho debo a mi propia desventura;

amor desconfiado es verdadero;
ser amado se deje a los dichosos,
que para amar no es menester ventura.

3 Una, dos, tres estrellas, veinte, ciento,
mil, un millón, millares de millares,
¡válgame Dios, que tienen mis pesares
su retrato en el alto firmamento!
Tú, Norte, siempre firme en un asiento,
a mi fe será bien que te compares;
tú, Bocina, con vueltas circulares,
y todas a un nivel, con mi tormento.
Las estrellas errantes son mis dichas,
las siempre fijas son los males míos,
los luceros los ojos que yo adoro,
las nubes, en su efecto, mis desdichas,
que lloviendo, crecer hacen los ríos,
como yo con las lágrimas que lloro.

4 Cuantas fueron, serán y son ahora
estremo de hermosura y fundamento,
sólo el serviros de encarecimiento
las honra, perfecciona y las mejora.
De verse muda el alabanza llora;
tiembla de vos el mismo atrevimiento,
donde para el mayor entendimiento
aun no comienza lo que sois, Señora.
Queda lo más que puede encareceros
comparándose a vos encarecido;
menos dice quien más os encarece;
hablar para callar, es ofenderos,
y aunque es hablar haber enmudecido,
¡alabeos el callar que no enmudece!

5 Este largo martirio de la vida,
la fe tan viva y la esperanza muerta,

el alma desvelada y tan despierta
al dolor y al consuelo tan dormida;
esta perpetua ausencia y despedida,
entrar el mal, cerrar tras sí la puerta,
con diligencia y gana descubierta
de que el bien no halle entrada ni salida;
ser los alivios más sangrientos lazos
y riendas libres de los desconciertos,
efecto son, Señor, de mis pecados,
de que me han de librar esos tus brazos
que para recibirme están abiertos
y por no castigarme están clavados.

6 Estas lágrimas vivas que corriendo
van publicando lo que el alma calla,
es una diligencia sin pensalla
que en mi favor está el dolor haciendo.
Quien llora está atreviéndose temiendo,
vencido de su pena por no dalla;
toma el llanto a su cargo el declaralla;
nadie la dice y él la está diciendo.
Vos podréis descifrar algún suspiro
sin que yo pierda el nombre de callado:
más palabra no oiréis de mis enojos,
pero tendré, por fuerza, cuando os miro,
remitido el deciros mi cuidado
a la lengua del agua de mis ojos.

7 Nunca ofendí la fe con la esperanza;
vivo presente en olvidada ausencia;
después de eternidades de paciencia
no merezco quejarme de tardanza.
Soy sacrificio que arde en tu alabanza,
—fuera morir no arder sin resistencia—
¡oh puro amor, oh nueva quintaesencia!,
de infierno sacas bienaventuranza.
Cerca de visto y lejos de mirado,

ni de agravios me vi favorecido,
ni tu olvido alcanzó de qué olvidarse;
tu descuido encarece mi cuidado;
quererte más no puedo, ni he podido,
que esto es amarte y lo demás amarse.

8 Ni el corazón, ni el alma, ni la vida
os entregué, Señora, enteramente,
lo que de esto padece y lo que siente
quiso dejar conmigo la partida.
Parte es del fuego a vos restituida
lo tímido, lo hermoso y lo luciente;
lo claro, vivo, puro y más ardiente,
¡no hay partir que del alma lo divida!
Los asombros, congojas y cuidados,
ardientes ansias y encogidos hechos
con que continuamente me persigo,
esto no va con vos, en mí ha quedado;
lágrimas tristes que penetran cielos,
éstas corren tras vos, de mí y conmigo.

9 Luego que tuvo el buen conocimiento
lugar de sujetarme y elegiros,
al alma disfrazada entre suspiros
os entregó y os entregara ciento.
No le valió el disfraz, porque al momento
mil maneras buscasteis de huiros,
y sólo porque no pueda seguiros
fuera de vos estais y sin aliento.
Y si el disfraz no fué para acabarme,
porque lo pueda hacer y contentaros
quiero saber de mí y obedeceros:
¿dónde os he de buscar para encontrarme,
si yo salí de mí para buscaros
y vos de vos huís para esconderos?

- 10 Ansias de la razón tan declaradas
que no os valéis de lágrimas vertidas,
o porque dicen más las detenidas
que pudieran decir las derramadas,
o porque, con amor disimuladas,
apretais hacia dentro las heridas,
o porque, cuando más enmudecidas,
tósigo hacéis de penas encerradas:
no quiero que ceséis, ni mudar suerte;
tan de la parte estoy de lo que siento
que enseñe a la paciencia a ser sufrida;
si andais, por acabaros, con mi muerte,
defiéndame el tormento del tormento:
ansias, buscadla en mí, llamadla vida.
- 11 Resiste a mi contraria y ruin fortuna
la fe, tan sólo, en vuestra gran tardanza,
y en aquestas tinieblas, la esperanza
todo lo aclara, alumbra y asegura,
haciéndome pasar, por tan oscura
región de olvido y de desconfianza,
con atrevida y firme confianza
de lo que en ley de amor, amor procura.
Tengo el cuidado en centinela puesto,
porque con tiempo avise del contento
sin que el desuso dél, mate u asombre;
y prometióme de guardar su puesto,
si no le hace traición el pensamiento:
que sólo él puede, porque sabe el nombre.
- 12 Lo que merece el nombre de esperanza
nace de causa de esperar dudosa;
si se espera sin ella es fe animosa,
si con seguridad es confianza.
Si a complacer en lo imposible alcanza
puede llamarse adulación forzosa,
y casi posesión toda otra cosa
que quite el miedo a la desconfianza.

Declina amor en quien esperar puede,
que la enajenación y encogimiento
aun el discurso al esperar prohíbe,
y en el gozoso asombro que procede
contemplando posee el pensamiento
todo el bien de que nace y de que vive.

13 Testimonios de fe; archivos santos;
justa veneración, premios debidos;
triunfo del tiempo; amparo de affigidos;
ansias oídas; socorridos llantos;
trocadas penas en gozosos cantos;
admirable sagrario de escogidos,
más venturosos cuanto más vencidos,
que os perseguísteis socorriendo a tantos;
de aquel fuego de amor, cenizas de oro
en la piedra de Cristo al fin tocados;
justo crisol que distribuye palmas;
milagroso sepulcro, mudo coro
de muertos vivos, de ángeles callados:
cielo de cuerpos y camino de almas.

14 Juraré que os amé todos mis días
antes de ser posible conoceros:
cuanto bien quise hasta llegar a veros,
sombras fueron de vos y profecías.
Pasé, buscándoos con las ansias mías,
ídolos que a vos sirven de luceros;
de fuego en fuego acrisole el quereros,
y el fin hallé sin fin a mis porfías.
Podéis vos con vos misma persuadiros,
pues de las perfecciones, las más puras
hasta llegar a vos fueron ensayos;
a servir aprendí para serviros;
derívanse del sol las hermosuras:
sol adoraba el que adoró sus rayos.

- 15 Es el gozado bien en agua escrito:
vivió en el desear, murió en su efecto;
pero el bien deseado es más perfecto
pues tiene el no acabarse de infinito.
Dar a un alma mortal gozo finito
en verdadero amor fuera defecto;
por modo superior y no imperfecto
sois exención de cuanto aquí limito.
De la esperanza, nunca conocida;
de la fe y el deseo aun no alcanzada,
seréis más deseada poseída;
no podéis ser con esperanza amada;
vista seréis y todavía creída,
pero no sin agravio comparada.

G L O S A S

- 1 *No es menester que digáis
cúyas sois, mis alegrías,
que bien se ve que sois mías
en lo poco que duráis.*

G L O S A

Alegrías, que volando
sabéis pasar tan ligeras,
de entretenerme burlando
a entristecerme de veras:
decid, si aunque os lo llamáis,
siendo así sois alegrías,
que no lo siendo, el ser mías
no es menester que digáis.

Engaños, falsas presencias,
vanas sombras, devaneos,
ilusiones de deseos;
luces, lejos y apariencias:
esto sois, porque sois mías,
y aunque os queráis esconder,
diréis, con no [os] parecer
cúyas sois mis alegrías.

Pasa el bien; no el sentimiento
de verle ausente y pasado,
y queda el mal arraigado
donde estuvo el bien violento.
Lo que en mí obráis, alegrías,
habiéndoos tornado sueño,
no os buscara nuevo dueño,
que bien se ve que sois mías.

Sois muy pesadas, y veo
que excedéis el mismo viento;
no os iguala el pensamiento,
ni os puede alcanzar deseo.
¡Oh, si el bien que al pasar dais
de asiento como el mal fuera!
¡Oh si el mal se os pareciera
en lo poco que duráis!

2 *Ojos que se quieren bien,
aunque se miren de lejos,
no son ojos, sino espejos
donde las almas se ven.*

G L O S A .

Los ojos apasionados
son puertas del corazón,
cerradas a la razón
y abiertas a los tuidados.

Por cuyo milagro, ven
en ausencia, y se conocen,
y no es mucho que se gocen,
ojos que se quieren bien.

Causa una vista el cuidado
a las almas que le entregan,
y es que nunca jamás ciegan
de puro haber ya cegado,
dales de Amor los antojos,
y otros secretos consejos
que hacen presentes los ojos
cuándo se miran de lejos.

Mándales que noche y día,
con firmísima atención,
velen la imaginación
y acechen la fantasía,
y que no les cause enojos
la imperfección de los lejos,
que aunque los miran por ojos:
no son ojos, sino espejos.

Y espejos donde no vive
sino como en fiel traslado,
lo que dibujó el cuidado,
con lo que el amor escribe;
tomando para este bien
por instrumento los ojos
que quieren tener despojos
donde las almas se ven.

3

Ya de mi fe la esperanza

G L O S A

La esperanza es de la fe
guía, bordón y alimento;
luz de luz, donde el contento
no se toca aunque se ve.

Aunque, como su tardanza
turba el bien y el mal renueva,
para mí no es más que prueba
ya de mi fe la esperanza.

- 4 *En la fuente está Leonor:
lava el cántaro llorando,
sus amigas preguntando:
—¿Visteis por allá mi amor?
—No le hemos visto, Leonor.*

G L O S A

Leonor, por acá viniendo,
está en la fuente llorando,
de sus ojos derramando
mil veces más que cogiendo;
y llevada de un amor
que de sí la tiene ausente,
muy sin estar en la fuente,
en la fuente está Leonor.

No se apartará de allí,
si su dolor discurriera
que quien de sí la trae fuera
la hallará dentro de sí.
Transportada imaginando
en sólo llorar advierte,
y sin poder de otra suerte
lava el cántaro llorando.

Si el llanto lo permitiera,
la fuente no se enturbiara
y Leonor no se ausentara
si tan hermosa se viera;
de eso se están lamentando
juntas la causa inquiriendo:
Leonor nada respondiendo;
sus amigas, preguntando.

—¿Dónde estáis y está, decí,
vos y el que queréis hallar,
y dónde os podéis buscar
no estando ninguno en sí?

—Amigas, dijo Leonor,
fué el verle y perderme junto;
por hallarme os lo pregunto:
¿Visteis por allá mi amor?

—¿Por cuál amor preguntáis?;
conviene que os declaréis;
bien vemos el que tenéis,
aun cuando no el que buscáis.
¡Suspiros, ansias, dolor,
lágrimas, pesar y estremos!
¡si no es amor el que vemos,
no le hemos visto, Leonor!

NOTAS

La obra poética del conde de Salinas se encuentra inédita. Las referencias bibliográficas de las composiciones aquí publicadas son las siguientes:

SONETOS

Soneto 1.º—B. N. Mss. 3657, fol. 588; 3922, fol. 340 v; 3992, fol. 11.

Soneto 2.º—B. N. Mss. 3657, fol. 590; 3796, fol. 32 v; 3992, fol. 13 v; 4117, fol. 231.

Publicado con variantes por Gallardo en su Ensayo. Véase *Alemquer*.

Soneto 3.º—B. N. Mss. 3890, fol. 123; 3992, fol. 34. Publicado por Gallardo (*ob. cit.*) y por Pérez de Guzmán. *Cancionero de Príncipes*, con variantes.

Soneto 4.º—B. N. Mss. 3657, fol. 591; 3992, fol. 5; 4117, fol. 231 v; 17719, fol. 233 v.

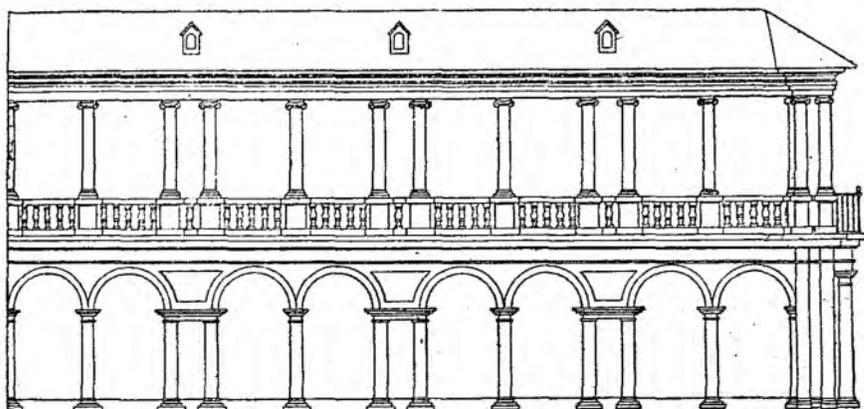
Soneto 5.º—B. N. Mss. 3657, fol. 589; 3922-340 v-17719, fol. 233 v. Publicado por Gallardo (*ob. cit.*), con variantes.

Soneto 6.º—B. N. Mss. 3657, fol. 589-608; 3796, fol. 32; 3922, fol. 340 v; 3992, fol. 12 v. Publicado por Gallardo (*ob. cit.*), con variantes.

- Soneto 7.º—B. N. Mss. 3657, fol. 589; 3796, fol. 32; 3992, fol. 11 v; 17719-247 v, fol. 18-205. Publicado por Foulché. R. H., tomo 18-205 con variantes.
- Soneto 8.º—B. N. Mss. 3657, fol. 607; 3992, fol. 33.
- Soneto 9.º—B. N. Mss. 3657, fol. 588; 3922, fol. 340; 3992, fol. 10.
- Soneto 10.—B. N. Mss. 3657, fol. 611.
- Soneto 11.—B. N. Mss. 3657, fol. 591; 3992, fol. 6 v.
- Soneto 12.—B. N. Mss. 3992, fol. 32.
- Soneto 13.—B. N. Mss. 3992, fol. 33 v.
- Soneto 14.—B. N. Mss. 3992, fol. 14; 4117, fol. 231. Publicado por Gallardo (*ob. cit.*), con variantes.
- Soneto 15.—B. N. Mss. 3992, fol. 24; 17719, fol. 233.

GLOSAS

- Soneto 1.º—B. N. Mss. 3657, fol. 614.
- Soneto 2.º—B. N. Mss. 3657, fol. 596. Publicada por Gallardo (*ob. cit.*).
- Soneto 3.º—B. N. Mss. 3657, fol. 597; 609-691 v.
- Soneto 4.º—B. N. Mss. 3657, fol. 596; 3992, fol. 98. Publicada por Gallardo (*ob. cit.*) y por Pérez de Guzmán (*ob. cit.*) con variantes.



Notas y Libros

NOTAS: *Discurso de homenaje a Joaquín Turina, pronunciado el 20 de enero de 1945*, por Walter Starkie; *Sobre la biografía española del siglo XV*, por Carlos Clavería; LIBROS: *Paisajes del alma*, de Unamuno, por Antonio Tovar; *Hazañas, desengaño y esperanzas del caballero andante Oliverio Wiswell*, por Manuel Muñoz Cortés; *El bable de Cabranes*, de María Josefa Canellada, por D. F.; y otros libros.

NOTAS

DISCURSO DE HOMENAJE A JOAQUÍN TURINA, PRONUNCIADO EL 20 DE ENERO DE 1945 -

UNA cosa evidente en estos últimos treinta años ha sido el desarrollo de la afición a la música española. La razón principal de ello ha sido, en Inglaterra, el movimiento musical moderno iniciado por el gran Vaughan Williams, que ha sabido despertar el interés por la música como expresión de las hondas tradiciones de un país y una raza, haciendo comprender que, además de lenguaje universal, ha de llevar en sí la tradición nacional.

Esto fué demostrado por Vaughan Williams, quien se ocupó de buscar en el campo inglés la música folklórica antigua, cantada y bailada por los pueblos; no música artificiosa de las ciudades, sino la real e íntima expresión del alma folklórica de la raza. Vaughan Williams, además, tiene un gran genio creador, y así ha podido crear un estilo genuino de su nación.

Su ejemplo ha sido seguido por numerosos músicos modernos, como Arnold Bax, Peter Warlock, Constant Lambert y, sobre todo, Walton. No sólo creó esa clase de música, sino que educó al público en ella y consiguió en Inglaterra una magnífica atmósfera para este género. De ahí que en Gran Bretaña se acoja con mucho agrado esta música que es la expresión íntima de una raza. Y por esto también fué comprendida y admirada la música rusa de los continuadores de la tradición de Mousorski, Rimsky Korsakof y Borodin; la música húngara de Bela Bartok y Kodaly, la música rumana del rumano Enescu y la música española de Granados, Albéniz y Falla, y nuestro maestro, aquí presente, Joaquín Turina.

En esta influencia de la música española en Inglaterra se debe mucho también a la amable política de la B. B. C., que siempre ha fo-

mentado el interés por la música española, y creo que el maestro Turina aún recordará su visita a Inglaterra —allá por 1925—, cuando dirigió la orquesta de la B. B. C.

Otro de los propulsores de la música española en Inglaterra ha sido el llorado e inolvidable violinista y eximio director de orquesta Enrique Fernández Arbós, del que me precio de haber sido discípulo. Arbós, en sus veintidós años de estancia en Inglaterra, en el Royal College of Music, enseñó a los ingleses cómo debían apreciar el lenguaje musical español. Arbós, como director de orquesta, perseveró en este empeño, y yo me acordaré siempre de la primera vez que oí al famoso director en Londres dirigir *La Procesión del Rocío*, de Turina.

Al celebrar este acto de homenaje, quiero dar a entender al maestro Turina cómo, en medio de la enorme convulsión que sufre actualmente nuestro país, existe siempre el deseo de conocer más a fondo la música que representa el alma española. El contraste es muy fuerte para los ingleses, pero precisamente ese contraste es lo que atrae a nuestro país a ahondar más aún en la música española, representación genuina de la indestructible tradición que se remonta a su esplendoroso pasado medieval.

Concretándome ahora a la gran figura de Turina quiero decir que le veo como la expresión íntima de una ciudad: Sevilla. Como ha dicho su biógrafo, Federico Sopeña, Turina, desde los veinte años, dejó de residir habitualmente en Sevilla, pero la lleva en sus mismas entrañas. Nada de él, ni su música, ni su espíritu, ni sus andares pueden estar lejanos de ella. Y pensando en el alma de Sevilla, y en la de Andalucía, no se puede olvidar que es el pueblo más antiguo del Mediterráneo, más antiguo que griegos y romanos, y que una corriente de cultura, la más antigua de que se tiene noticia, parte de Andalucía. Cuando pienso así, recuerdo las palabras del gran pensador español moderno, José Ortega y Gasset, en su teoría de Andalucía, cuando dice que "... el gesto del sevillano se convierte en un signo misterioso y tremendo que pone escalofríos en la medula". Yo también percibo esta impresión de pueblo vetustísimo que encontré siempre en mis andanzas por Andalucía, y sobre todo en Sevilla. Cuando escucho la música de Turina veo a su creador en su ambiente: un patio de Sevilla, en el que la cancela es como una especie de pequeña ventana y mirando hacia el Paraíso, dentro se percibe una visión repentina de

blancura que se desprende de su pavimento de mármol, con sus nichos fraguados en los muros, tiestos de geráneos, palmeras rodeando a la fuente con surtidor. El silencio se quiebra de vez en cuando con los ecos del trinar de los pájaros y los cantos de las muchachas. Esta visión ha sido plasmada en la famosa comedia de los hermanos Quintero *El patio*.

Oyendo la música de Turina pienso también en las poesías de otro insigne sevillano, Manuel Machado, que en una falseta suya a la gloria del maestro sevillano explica como nadie la esencialidad íntima del alma de Turina, esencialidad que el propio compositor ha descrito en el análisis de una obra suya "... el perfume de las flores se confundía con el olor de la manzanilla, y del fondo de las estrechas copas, llenas del vino incomparable, se elevaba la alegría".

*Turina,
canta,
Turina;
di la música divina
sevillana;
gran Turina (y de Triana),
di la noche del jardín
y la sombra del jazmín
en el muro
blanco. Toca
los crótalos y los pitos
además...
¡Palmas y gritos!*

*Ah, Turina, gran Turina,
va a empezar
a cantar
tu Sevilla
mi Sevilla...
que sólo tú sabes "acompañar".*

*Porque dicen la Giralda,
la caña de manzanilla,*

*el crujido de la falda
y el son de la seguidilla,
y también dicen a veces
horas largas
de trabajo...*

*Y otras horas,
más amargas
bajo el sol
y el resol... Campesinas,
ciudadanas y marinas,
marineras (de Triana).*

*.....
Los cantares
que acompañan
de toneles y de alfares
la labor...*

*Y el vareo de olivares
al compás de los cantares
del amor.*

*"Tú cogiendo aceituna,
yo vareando
de ramito en ramito
te voy mirando..."*

*Ya ves la escena...
Nadie la imaginara
más hechicera,
más verdadera,
más dulce y clara...
¡Turina!*

*Tú ves cómo se ilumina
la vida con la canción,
a tu lira peregrina,
¡gran Turina!
queda el son.*

Nació Turina en 1882, en uno de esos patios celebrados por los hermanos Quintero. Pasada su infancia, vino a Madrid a estudiar. En aquel

Madrid de principios de siglo, dominado por la zarzuela y el género chico, época de Chueca, Chapí y Valverde. El año 1905 fué para él definitivo. Pasó a París, donde encontró a su insigne colega Manuel de Falla. Uno de los más curiosos fenómenos que se han dado en París es que siempre ha constituido la Meca para los grandes compositores que querían ahondar en el espíritu de su propia nación. La claridad ateniense del pensamiento musical francés en vez de aumentar en los compositores de otros países el sentido cosmopolita les ha hecho siempre profundizar más en su origen, en la expresión de su alma nacional. París enseña el lenguaje universal de la música. En el París de aquel entonces, sus grandes músicos, Vincent D'Indy, Fauré, Debussy inspiraron, tanto a Falla como a Turina, para penetrar en todos los secretos de la música como lenguaje universal e hizo resurgir en ellos fuertemente la conciencia nacional.

Turina se educó musicalmente en la Venerable Schola Cantorum, de Cesar Franck, dirigida por D'Indy. En las primeras obras del maestro Turina se puede apreciar la profunda influencia pedagógica del gran Vincent D'Indy. Voy a citar ahora una anécdota descrita por el propio Turina que demuestra el resurgimiento en él de su nacionalismo español:

Era el segundo concierto de Turina en París, en el que estrenó su primera obra editada: *Quinteto en sol menor*. En *La Vanguardia*, de Barcelona (26 de septiembre de 1911) contó lo que sucedió en este concierto: "En los comienzos de octubre del año 1907 se estrenaba mi primera obra en el Salón de Otoño, de París: un quinteto para piano e instrumentos de cuerda. Colocados ya en la escena, y con el arco en ristre el violinista Parent, vimos entrar a toda prisa y algo sofocado por la carrera a un señor gordo, de gran barba negra y con inmenso sombrero de anchas alas.

"Un minuto después, y en el mayor silencio, empezaba la audición. Al poco rato, el señor gordo se volvió hacia su vecino, un joven delgado, y le preguntó:

"—¿Es inglés el autor?

"—No, señor; es sevillano —le contestó el vecino completamente estupefacto—.

"Siguió la obra, y tras la *fuga* vino el *allegro*, y tras el *andante* el final. Pero terminarse esto y hacer irrupción en el *foyer* el señor gor-

do, acompañado del vecino, el joven delgadito, fué todo uno. Avanzó hacia mí, y con la mayor cortesía pronunció su nombre: Isaac Albéniz.

”Media hora más tarde caminábamos los tres, cogidos del brazo, por los Campos Elíseos, grises en aquel atardecer otoñal. Después de atravesar la Plaza de la Concordia nos instalamos en una cervecería de la calle Real, y allí, ante una copa de *champagne* y pasteles, sufrí la metamorfosis más completa de mi vida. Allí salió a relucir la “patria chica”, allí se habló de música con vistas a Europa y de allí salí completamente cambiado de ideas. Eramos tres españoles, y en aquel cenáculo, en un rincón de París, debíamos hacer grandes esfuerzos por la música nacional y por España. Aquella escena no la olvidaré jamás, ni creo que la olvide tampoco el joven delgadito, que era el ilustre Manuel de Falla.”

Como dice el biógrafo del maestro, esta escena es “el verdadero testamento de Isaac Albéniz”, y la frase “música española con vistas a Europa” ha sido siempre el lema de nuestro compositor.

No puedo hacer aquí un estudio detallado de la profusa producción de Turina. Pero sí tengo que citar en primer término una obra que marca toda una época: en 1913 estrenó *La Procesión del Rocío* la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el ilustre Arbós. Fué una especie de consagración del compositor. El éxito alcanzado por aquella composición influyó mucho en que la Orquesta Sinfónica pudiese ir a París a dar un gran concierto de música española patrocinado por el Rey Don Alfonso XIII.

Quiero destacar aquí las palabras escritas por Debussy hablando de *La Procesión del Rocío*: “Poème symphonique de J. Turina, est ordonné ainsi qu’une belle fresque. Des franches oppositions de lumière et d’ombre en rendent l’audition facile malgré ses dimensions.”

Otra obra suya que marca una época definitiva en su desarrollo es la famosa *Orgía*, en la cual Turina ha hecho una profesión de fe. Es una obra impresionista, según la estética de Debussy, pero con una arquitectura sólida, a despecho de todo el impresionismo que contiene.

En su producción orquestal, la creación cumbre es la *Sinfonía sevillana*, obra de madurez. Es interesante estudiar la forma de esta sinfonía, que no es la tradicional, pero sí debe algo en la forma cíclica al gran Cesar Franck. La idea de unidad de este tema fundamental, que cambia de carácter en cada tiempo, es recogida e íntima, en principio,

y va evolucionando, sin perder aquella unidad, en los tres cuadros sevillanos: El panorama de la ciudad, El río y La fiesta.

Otra de las obras en la que apreciamos este carácter íntimamente español es en los *Tríos*. En las variaciones del segundo trío, cada una de ellas se adapta a un ritmo español diferente: *muñeira*, *schotis*, *zortzico*, jota y soleares. Son obras que hay que dar a conocer más ampliamente en Inglaterra. También hay que mencionar especialmente la *Segunda sonata*, de violín y piano, y las bellísimas *Escenas andaluzas*, para viola, piano y cuarteto de cuerda. Y no olvidemos el *Poema de una sanluqueña*, obra de virtuosos, porque contiene gran virtuosismo, y de estilo muy moderno. Espero que, dentro de poco, una vez resuelto el asunto de los discos, oiremos registradas esas obras.

Entre toda esa producción me agrada sobremanera lo escrito para piano. En todo ello se ve el esencial espíritu del autor. Para él, gran pianista, el piano no tiene secretos. No lo considera como instrumento para enormes sonidos, sino que lo trata como a un amigo, una especie de confidente, y le transmite sus pensamientos más íntimos. Los críticos han dicho que la palabra "album" tiene para él una significación estética. Muchas de esas obras suyas de piano son un album de pequeños poemas que nos hacen pensar en Schumann con sus títulos como *Niñerías*, *Rueda de niños* y *Jardín de infancia*; la serie *Album de viaje*, *Tarjetas postales*, *Siluetas*, *Los cuentos de España*. A mí me hacen evocar siempre esos patios sevillanos, en silencio, con amigos sentados alrededor de la fuente, en la sombra, oyendo anécdotas, recuerdos... Lo importante es que en esas obras, además del impresionismo, del color, hay siempre una gran musicalidad, una construcción formal que él debe a su educación en la Schola Cantorum. Ninguna obra suya más apropiada que *En el cortijo*, que vamos a oír esta tarde, para dar esa sensación de la poesía de Sevilla, el silencio del patio, el rasgueo de la guitarra... Es un estado de alma parecido al descrito por el gran poeta Federico García Lorca en sus versos:

*Empieza el llanto
de la guitarra.
Es inútil
callarla.
Llora monótona.
Como llora el agua,*

como llora el viento
sobre la nevada.
Llora por cosas
lejanas.

Esta calidad íntima, lírica también, la encontramos en las *Canciones*, tal como el *Poema en forma de canciones*, obra de juventud, que recoge cuatro poemas de Campoamor. Y nada mejor para comprender la esencia del espíritu de Turina que esta música vocal que sugiere infinitamente más que la poesía misma, y que requiere una técnica especial en el cantante. Por eso las obras de Turina precisan de intérprete que se compenetre esencialmente, al igual que la música de Poulenc tenía a Bernac, educado y creado especialmente para él por el autor. También nuestro maestro ha encontrado su cantante ideal en la señorita Lolita Rodríguez de Aragón. Es para nosotros un gran honor contar con su precioso concurso. Ella se ha formado en la técnica pura del *lied*, y es, además, magnífica intérprete de las arias de Mozart. Ella posee plenamente el alma del canto español y comprende por ello todos los secretos de la música de Turina. Su actuación con él es una colaboración estrecha, en la que dos almas se hermanan y comprenden maravillosamente.

También he de agradecer su valioso concurso al eminente pianista y buen amigo nuestro Gonzalo Soriano, cuyo arte cobra nuevos vuelos a cada audición. Como levantino, trae al piano toda la luminosidad de sus tierras, tierras de Gabriel Miró, sin que por ello pierda una dulzura en él innata que da mayor realce a su interpretación.

Para terminar, quiero hacer resaltar que esta obra que vamos a oír está dedicada a nuestros buenos amigos ingleses, Isabel y John Milanes. Este matrimonio es bien conocido de los que, más o menos directamente, están ligados con el arte musical madrileño. Durante la guerra civil española el hogar de los Milanes acogió en unas deliciosas veladas musicales a todos los artistas madrileños. El maestro Turina conoce bien aquellas reuniones y quizá muchos de los aquí presentes. Eran como un remanso entre los horrores del Madrid de entonces. Todos aquellos contertulios, que muchas veces interpretaban música de cámara mientras en el exterior se oían los ecos de la guerra, no podrán olvidar jamás el trato exquisito, la espiritualidad, del

matrimonio Milanes. Aquello quedará como un símbolo de acercamiento entre españoles e ingleses.

En nombre del British Council quiero expresar al maestro Turina, a sus colaboradores de esta noche y a todos los concurrentes, la simpatía del pueblo inglés por la música española y principalmente por la de el compositor a quien hoy ofrecemos este homenaje cariñoso.—WALTER STARKIE.

SOBRE LA BIOGRAFIA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV

UN investigador argentino; José Luis Romero, acaba de publicar, en los *Cuadernos de Historia de España* que edita el Instituto de Historia de la Cultura Española de la Universidad de Buenos Aires, dirigido por un insigne universitario español, un estudio sobre la biografía castellana del siglo xv y los ideales de vida de la época tal y como en ella se reflejan. *Generaciones y semblanzas*, de Fernán Pérez de Guzmán, constituye el núcleo de su estudio, aunque el *Victorial* y los *Claros varones*, de Hernando del Pulgar, le sirvan a menudo de referencia o complemento. Por primera vez se acerca un historiador a la galería de retratos de las *Generaciones* intentando una interpretación más profunda que la que ha logrado hasta ahora la admiración unánime de la crítica. Poner de realce los méritos literarios y estilísticos y el valor histórico y documental de esas biografías no agota el tema. Leve atención había merecido su estructura interna, su composición, su técnica descriptiva, el fondo histórico y ético de los retratos de estos hombres del Cuatrocientos español. El juicio crítico de Menéndez y Peñayo y el menos conocido del historiador suizo Eduardo Fueter coinciden en subrayar la originalidad del autor en sus cualidades de observación directa y de independencia respecto a los autores clásicos. En general, se aprecia ante todo la plasticidad y la vida en la descripción, el rasgo individualizador pintoresco y característico que Pérez de Guzmán supo captar en los hombres que en su tiempo fueron en Castilla. El destacar su agudeza de visión e insistir sobre las extraordinarias dotes psicológicas del autor de *Generaciones y semblanzas* ha hecho pasar demasiado a segundo término la consideración de los elementos

formales de la obra y lo que en ella hay de tradición literaria, lo que encierra de la realidad social e ideología de su siglo. El estudio de José Luis Romero aborda alguno de estos aspectos y en nada sale menoscabado con ello el valor de la obra de Guzmán.

Pero el estudio de Romero gira en torno a una idea central: la biografía renacentista española se aparta de la italiana y adquiere peculiar carácter por la fuerza que le impone su contenido medioeval. La persistencia y firmeza de los ideales sociales de la Edad Media en el siglo xv modelan desde dentro las formas de la biografía humanista en Castilla. Para Romero tanto sus caracteres externos como los ideales de vida que encuentran su expresión en la biografía están condicionados por el reflejo de una realidad social española de sabor arcaizante. Sus huellas son tan profundas como para dar a Pérez de Guzmán, Díez de Games y Hernando del Pulgar una extraña y picante originalidad en sus obras, mezcla de elementos renacentistas y medioevales.

Si Romero parece haber apreciado con exactitud el entronque de la forma indecisa de la biografía española con la estructura de la crónica medioeval y la concepción de la personalidad que la inspira como distinta a la afirmación —independiente de toda consideración de clase— del valor de lo individual que es característica a la biografía italiana, no ha apurado el análisis de sus elementos formales e intrínsecos. *Generaciones y semblanzas* y *Claros varones* son, en efecto, un buen ejemplo de la relación íntima en que la biografía ha estado con la historia, aunque vaya paulatinamente separándose de ella. Pérez de Guzmán declara expresamente en el prólogo de su obra su deseo de no hacer historia y sí sólo de escribir un registro o memorial de dos reyes contemporáneos y de los nobles caballeros y prelados de sus reinados y que, “si por ventura, en esta relación fueron envueltos algunos fechos pocos e brevemente contados, que en este tiempo acaecieron, será de neçesidad, e porque la materia así lo requirió”. Si bien los acontecimientos están allí presentes, más como ambiente que como elemento constitutivo principal de cada una de las biografías, el *ordo historicus* se interfiere rara vez y de lo cronográfico quedará, al acaso, inserto en el retrato, simple referencia a un oficio desempeñado o a una privanza conseguida, a un cambio de la fortuna en un momento de la vida o a una intervención en una guerra. El bosquejo biográfico, intercalado por primera vez en la *Crónica* del Canciller López de Ayala, se ha ido desgajando de la Historia. La alusión histórica o la reflexión

moralizante a lo largo de la descripción de la personalidad del biografiado son considerados como desvío de la atención sobre la personalidad y los autores castellanos emplearán un repetido giro muy de su gusto: "E volviendo al propósito...", "e tornando a hablar...". El humanismo había despertado en Europa el interés por la personalidad en su ser específico tanto en el terreno del arte como de la literatura, y el elemento eidológico triunfó sobre el cronográfico, aunque, como en la biografía antigua, no llegase a eliminar absolutamente a este último. Los historiadores clásicos proporcionaban a la historiografía medioeval o renacentista esquemas literarios en los que las categorías actuales se ordenan un poco a la manera como la *res gestae*, los *bona corporis*, *bona animae*, *facta moresque* se ordenaron en las biografías de la Antigüedad. El sustrato clásico de *Generaciones y semblanzas*, y más aún de *Claros varones*, reconocido por muchos, aunque de difícil precisión para todos, merece poca atención a Romero. Persiguiendo en los caracteres externos de la biografía castellana el reflejo de la concepción de la personalidad a través de prejuicios de linaje y de clase, no acaba de explicar sus elementos formales. La ascendencia y el linaje de los personajes biografiados fueron siempre preocupación de los historiadores clásicos y la comprensión del individuo a través de un tipo social determinado es igualmente común entre ellos y muy marcada en alguno, por ejemplo, en Salustio, pretendida fuente de Pérez de Guzmán. "Generación" y "estado", puntos constantes de la atención de Guzmán y demás biógrafos, tienen indiscutible raíz libresca. Como librescos son otros rasgos suyos: Al concepto de lo individual y la descripción de la personalidad se ha llegado, sin que ello deje lugar a dudas, a través de los efectos recíprocos de la nueva manera de interpretar la realidad y de la aplicación de las formas y del estilo de los autores antiguos. Sabemos cómo Suetonio y su escuela contribuyeron mucho durante la Edad Media al estudio de la persona física y moral y a destacar lo característico de lo típico, proporcionando a los autores un rico repertorio de elementos descriptivos a que recurrir para orientar y traducir sus observaciones y dar a éstas una disposición adecuada. Olvidar demasiado esto obliga a tomar un punto de partida distinto y erróneo, tanto para aquellos que únicamente se fijan en los elementos superficiales de la descripción, como para quien como José Luis Romero anda sólo atento a la cuestión de fondo. A las justas observaciones del medioevalista Brinkmann de no dar

excesiva trascendencia de originalidad a los elementos objetivos de una descripción medioeval, de valor más estilístico que intrínseco, cuyo origen habrá que buscar en la literatura latina clásica y postclásica, puede dárseles un sentido amplísimo y absoluto en lo que a la apreciación de las biografías de Pérez de Guzmán y demás "retratistas" literarios del siglo xv se refiere.

Lo arquetípico en esos retratos, que Romero ha sabido poner de manifiesto antes que nadie en su estudio, empieza, pues, ya en su composición literaria. Típica es asimismo la descripción de la personalidad física que Romero pasa bastante por alto. El "eikonismo" del estilo suetoniano prevalece, y de ahí que todo arabe por circunscribirse a limitados grupos de características, detalles acumulados en una mera descripción asindética del personaje: la talla, la complexión, el interés de la descripción antigua por la cabeza, por el color de la tez, color y tamaño de los ojos, forma de la cara, particularidades de las facciones, etc. La fidelidad a esta fórmula queda aún más patente cuando vemos que Guzmán y los otros biógrafos prescinden, por lo general, de sacar consecuencias fisiognómicas de sus observaciones. No encontramos en sus obras ni la caracterización épica ni la espontaneidad y colorido de lenguaje en un tipo de descripción más popular del físico que se ha dado, por ejemplo, en el *Corbacho*, o en el *Libro de buen amor*, o en el *Cancionero de obras de burlas*. En comparación con el vocabulario empleado en otras descripciones medioevales, el realismo de la biografía —por mucho que haya sido ensalzado— resulta pálido, debido a esa caracterización del personaje hecha sobre un modelo sabio. Y, por último, también es lo típico lo que predomina en la visión y descripción de las cualidades morales de los hombres, tanto por los ideales de vida que los conforman y sirven de módulo, como por los efectos de la tradición literaria en que el biógrafo se inspira.

Romero insiste en la importancia que tiene para el carácter distintivo de la biografía castellana que Guzmán y sus contemporáneos concentraran exclusivamente su atención en los dos estados que el Infante Don Juan Manuel llamó de *oradores y defensores*. El estilo conciso y la limitación de tipos en *Generaciones y semblanzas* y *Claros varones de Castilla* no ofrece la complejidad que pueda permitir construir sobre estos libros un cuadro de la cultura de su tiempo como el que sobre las *Vidas de hombres ilustres* de Vespasiano da Bisticci —uno de los autores italianos precisamente a que el investigador argentino

se refiere— construyó Alfred von Martin. Nobleza y caballería son los presupuestos del biógrafo que prejuzga negativamente, o vuelve la espalda, al bajo origen —incluso cuando llegó a encumbrarse— y a otras formas o prácticas de vida. Los prelados son también considerados casi siempre a través de los ideales caballerescos. Es natural, por lo tanto, que la caracterización de estos aristocráticos señores y de estos nobles o sabios eclesiásticos responda a un arquetipo, y esto no sólo por pertenecer todos ellos a unos mismos grupos sociales, sino por la idéntica manera de comprender y describir su personalidad moral. La caracterización esquemática del individuo se reduce, como en los modelos clásicos, a añadir a unos cuantos rasgos físicos un conjunto de *vitia* y de *virtutes* de vieja tradición. En Pérez de Guzmán y en Hernando del Pulgar se plantea el problema de los cronistas medioevales del mismo modo que se plantea en Suetonio y Salustio: saber cómo está constituida la personalidad en lugar de preguntarse lo que esta personalidad realiza y en qué consiste su grandeza, lo que será el fin que habrá de proponerse la biografía renacentista. El *ethos* responde a la manera de concebir al hombre en la biografía clásica, basada en la filosofía aristotélica que toma como punto central de la vida humana el actuar del hombre como ser racional. Las combinaciones e interferencias de las virtudes éticas y dianoéticas darán lugar a los temas principales que los filólogos han distinguido en la biografía antigua: actividades y proceder del hombre en la guerra y en la paz, actitud ante el dinero y los honores, relaciones con sus amigos y parientes y con los hombres en general. Dentro de estas líneas generales se desenvuelven las observaciones de los biógrafos españoles sobre la materia viva de sus contemporáneos: su esfuerzo, las buenas dotes de administración de su casa y persona, su templanza en el comer, en el beber y en el amor, todo lo que se refiere a la liberalidad y a la justicia (la codicia de los bienes terrenos y la generosidad con parientes y vasallos, rara vez olvidadas por los biógrafos castellanos), a su entendimiento y a su juicio. En esa esfera se moverá la escala de estimaciones del autor.

Si volvemos sobre la idea de que en el esquema literario de la biografía clásica se introduce toda una serie de nuevos valores, comprobamos cómo, en la caracterización de *Generaciones y semblanzas* y de sus continuadores, concurren y se funden, por un lado, los medios expresivos habituales en la descripción del carácter de la biografía clásica.

sica y, por otro, los que son expresión de la ideología caballeresca y de la ética medioeval. De ahí nuestra perplejidad en el análisis de los elementos descriptivos de la obra y la dificultad de dar a éstos su debida interpretación: El interés por el esfuerzo y la importancia de la prudencia que se revelan en esas biografías pueden ser reflejo de una valoración auténtica de la época o la perduración de uno de esos tópicos antiguos que Curtius ha estudiado, el del varón fuerte y sabio, cuya trayectoria en la literatura medioeval española podría trazarse fácilmente. La predilección por las mujeres, consignada tan insistentemente por los biógrafos castellanos, parece una aplicación estricta de uno de los puntos de la biografía clásica a la caracterización del personaje, sin que en ello haya idea de sanción ética ni relación alguna con la tradición del "amor cortés". A superponerse a los apartados de la biografía clásica viene el cuadro de virtudes del caballero que ya las *Partidas* de Alfonso el Sabio detallaron. No sólo es la *Crónica de Don Pero Niño* la que las glosa y determina en función de la vida caballeresca. Muchos de los contemporáneos (Alfonso de Cartagena, el Tostado, Rodríguez de Almella, la *Floresta de Philosophos* ordenada por Pérez de Guzmán, el propio Hernando del Pulgar en sus glosas a las *Coplas de Mingo Revulgo*, por citar éstos sólo) sienten la obsesión de las virtudes cardinales, de su definición, sistematización, clasificación, alcance, manifestaciones, etc. Dentro de ella se matizará la semblanza moral de los caballeros. Sus elementos descriptivos, a la luz de esos textos, revelarán la visión arquetípica de la caballería basada en las virtudes de prudencia, justicia, fortaleza y templanza, los anchos "Wertgebiete" a que, desde Erishmann, vienen reduciéndose los calificativos con que las obras literarias medioevales nos pintan a los caballeros.

Pero en la caballería y su concepción de la vida hay, al decir del profesor Bruno Francke, un gran fondo de dignidad personal. Su canon de virtudes individualiza al hombre separándole de una colectividad que no las tiene. El Renacimiento no hará muchas veces sino ampliar este canon de virtudes del hombre perfecto, estilizando algunas de las que ya pertenecían al pasado. La preocupación de obtener honra y fama de los caballeros del siglo xv tiene tanto de supervivencia de un código medieval como de eco humanístico. Junto al ideal caballeresco, otros ideales y nuevas contingencias asoman en la biografía española del Cuatrocientos: importancia del cultivo de las letras

por parte de los caballeros, activismo y oportunismo político, las ideas de *virtù* y *fortuna*... A comentarios se prestaría todo ello al margen y acerca de las observaciones de José Luis Romero. Pero para completar el cuadro de este otoño de la Edad Media castellana y de ese alborear renaciente habría que traer a colación otros géneros literarios, otros testimonios históricos, las crónicas y, sobre todo, la poesía contemporánea. El cancionero del xv encierra una gran riqueza de datos para reconstruir la ideología de la época. Véanse si no los estudios acerca de las *Coplas* de Jorge Manrique de Ernst Robert Curtius y de la investigadora americana Ana Krause: ideas y sentimientos allí escondidos reviven, y aparece una visión más exacta de esa época de transición. Quizá así consigamos comprender del todo ese tipo humano que los biógrafos castellanos quisieron eternizar en sus obras. El siglo de Juan II de Castilla fué un siglo cortesano por excelencia en el que el ejercicio de la caballería adquiere excepcional importancia. No en vano es la época en que es posible el *Paso honroso*. Los reinados de Juan II y de Enrique IV fueron de escasas guerras y muchas veces no se pudo, por ello, hablar del esfuerzo de los caballeros, pero sí de su destreza en las justas y demás prácticas y quehaceres caballerescos cortesanos. Las semblanzas de nuestros biógrafos ponen de realce, al lado de un predominio de las cualidades de inteligencia y prudencia, todo aquello que hace referencia a un exterior hermoso, a un natural dulce y alegre, a las dotes de conversación y afabilidad, a lo cortés y gracioso de los modales y del habla, a lo ingenioso de los decires. Recordemos lo que el Marqués de Santillana, lo que Suero de Ribera y otros poetas escribieron acerca de los "galanes" de la corte, de su atuendo y de sus ocupaciones. En las *Coblas fechas por Fernán Pérez de Guzmán de vicios e virtudes* se habla de la "gentil presencia" como una de las principales maneras de conocer al hombre. En la *Crónica de Juan II* encontraremos también personajes secundarios caracterizados con esos rasgos típicos de afable discreción, delicadeza y dulzura. Un prototipo de hidalgo castellano de la época como el viajero Pero Tafur describe en forma muy similar a los personajes extranjeros que conoce en sus peregrinaciones. La tesis de Georg Weise de un mundo gótico con ideales humanos de estilización exquisita y una terminología correspondiente para caracterizarlo parece confirmarse en la literatura española, aunque con cierto retraso cronológico. Para los historiadores de la literatura francesa y española que han propugnado la existencia

y denominación de épocas del *gothique flamboyant* o del “gótico florido” en los umbrales del Renacimiento, la tipología y los medios de expresión estilística de la biografía española del siglo xv han de tener valor indudable. A José Luis Romero habrá que agradecer no sólo su ensayo de interpretación de sus obras más representativas, sino también el que pueda dar ocasión a profundizar en esas zonas de pensamiento y expresión literaria limítrofes entre supuestas épocas distintas e ideologías diferentes.—CARLOS CLAVERÍA.

LIBROS

“PAISAJES DEL ALMA”, DE UNAMUNO

—¿HAS medido la permanencia, la quietud estelar de estos paisajes, hechos ya inmortalidad?

—Más bien me ha sorprendido en ellos lo momentáneo e incidental, las alusiones a lo pasajero, a la nieve que se disuelve o al sol que se va para no volver el mismo día más, sino ya en otro distinto. Parece como si el estar escritos para periódicos los hiciera más breves de duración, más punzantes y malignos en algunas alusiones, más caducos y pasajeros.

—Y, sin embargo, yo creo que lo extraordinario de la pluma del autor es haber buscado de todos esos elementos pasajeros y movedizos algo que queda y dura, que se leerá mañana o dentro de cien años con el mismo interés, o mejor dicho, con interés renovado y distinto. ¡Me parece, amigo mío, que estas cosas volanderas de la creación literaria viven más que los mamotretos científicos!

—Viven, pero tal vez en su calor aparente y ligero hay menos pasión que en una línea de ciencia impasible y reconozco que poco duradera, muy poco duradera; pues la ciencia es cosa que en gran parte vive a costa de ir matando, con críticas, la obra de los antecesores: y a su vez lo que ahora uno piensa que crea sólidamente morirá también, y pronto, por la crítica y la obra de sus sucesoras, que lo superen a uno. ¡Y ay de uno si no le critican ni le dejan atrás! Este olvido es lo peor de todo, es la condenación a una vida quieta y muerta, a una inmortalidad estática, parecida a la de una creación artística que nadie mira, ni contempla, ni recuerda. Y al menos las obras de arte olvidadas pueden llegar a descubrirse o desenterrarse o descifrarse, y siempre tendrán su juventud, pero la ciencia que no es criticada a su

tiempo y a su tiempo superada y muerta, se convierte en armatoste inútil y estorboso.

—Tanto más admirable me parece, por todo eso que dices, este libro de *Paisajes del alma*, que demuestra la visión poética que a todo aplicó aquel extraordinario profesor de griego que se llamó don Miguel de Unamuno. Hemos leído sus *Paisajes, Andanzas y visiones, Por tierras de Portugal y España*. Y, sin embargo, ¡qué nuevo Madrid éste de 1932, hirviendo de populachería, en la que con visión angustiada y optimista gusta de sumergirse don Miguel, buscando la autenticidad de España, de ese pueblo de España que hierve a ratos ruidosamente, y que otras veces es de una calma, una lejanía, una ausencia escalofriantes! En esta Salamanca hemos oído decir que cuando le preguntaban a Unamuno qué hacía en Madrid, adonde la política le retenía, solía contestar —y no pensando en el sentido político—: —“¡Ya ve usted! ¡Aquí, gastándome!” Pero sabía gustarse en medio de la gente, y enterarse de las cosas y vivir en su tiempo. ¿Ves? Con sus libros despertó más afanes de saber que podéis vosotros llenar con un libro lleno de citas y de hechos, con un libro “científico”. No os dáis cuenta de hasta qué punto vuestros libros, tan llenos de suficiencia, se apoyan en la labor popular, inquietante, “cardíaca” de aquel don Miguel.

—Algo de verdad hay, pero yo me pregunto por qué aquí, en Salamanca, no se ha hecho ciencia moderna, como se ha hecho y se hace en Gottinga o en Oxford, o en Uppsala. ¿No pudo don Miguel, profesor de griego, orientarse hacia esto?

—Ni debió siquiera. No, no estaba España para ciencia pura. ¿Lo está todavía? ¿Hay algún interés social, general, por la ciencia? ¿Se venden los libros científicos? ¿Se influye algo en el pensamiento de la nación con libros científicos?

—Algo me angustias con tus preguntas. ¿Llevaré un camino equivocado? ¿Estaré metido en el que no lleva a ninguna parte? ¿Será mejor, más eficaz, entrar en el gran corro nacional, en los periódicos, y en los periódicos hablar también a los americanos de nuestra lengua? Pero Unamuno era un gran escritor, un gran poeta, un filósofo. Uno no es más que un especialista.

—Especialista, especialista... ¿Qué va a ser de ti, que no eres especialista químico o constructor de aviones? ¿Qué va a ser de ti, que vives en lo que don Miguel llamaba “tresillo intelectual”, en pasatiempos que no van al fondo de nada?

Entonces terció el otro, el que no suele hablar nunca:

—Apenas os entiendo. Por debajo de estos paisajes asoma en la escena un poeta solitario, un 'gran poeta. O sea un profeta de lo que es difícil que ocurra. En medio del populacho, como en medio de los campos celtibéricos, grita: "yo sueño en una nueva reconquista integral, imperial, de la radical España"; "veía subir hacia el cielo de Dios a nuestra España..., una y trina"...

—¡Alto! —gritó el especialista—, ahí tenemos a Menéndez Pelayo con la España triple, con el castellano en medio flanqueado del catalán y el portugués.

—¡Sí, es verdad!

—Pero —continuó el tercero— no seáis especialistas ni seáis vagamente culturalistas en prosa. No os conforméis con catalogar ni analizar. Vivid angustiados. Y trabajad. Y, sobre todo, tened esperanza. Treinta, cuarenta años os hablan en este libro, que no es libro, que es pensamiento y vida cotidiana, diaria, escrita para periódicos, como si dijéramos dejada caer de la mano, y lo más sostenido y constante es la esperanza. ¡Eso es lo difícil! Eso es lo que es verdaderamente poético y grandioso y profético. Si yo llevara en mí esta poesía y esta profecía, yo os levantaría a los dos...

Mi colega Manuel García Blanco, discípulo piadoso de Unamuno, ha recogido en este libro, con título acertadísimo, por superunamunESCO, una serie de artículos que forman una poderosa e increíble unidad. ¿Cómo artículos escritos con hasta cuarenta años de diferencia componen tan arquitectónicamente un libro? *Paisajes del alma*, como libro, y no como serie dispersa de artículos, vivirá perennemente —que era lo que él quería para todo lo suyo— entre los buenos de don Miguel.

Después de leído por mí el libro, los tres yos del crítico se han puesto a dialogar unamunescamente, y lo que va escrito es lo que me han dicho y se han dicho unos a otros.—ANTONIO TOVAR.

Salamanca, enero de 1945.

HAZAÑAS, DESENGAÑO Y ESPERANZAS DEL CABALLERO ANDANTE OLIVERIO WISWELL

NO sé si hay una ley del retorno en la historia literaria, es decir, si el fluir de las formas sigue un ritmo pendular, no sucesivo. Es el caso que muchas de las obras de la literatura actual parecen recorrer un viejo camino, parecen volver a modos y formas ya pasados. Entre ellos el de la longitud de las obras. Se había hablado —sobre todo entre nosotros— de cómo se sentía en el tiempo nuevo la necesidad de la obra breve, de desarrollo poco extendido, de resolución rápida. Y si es cierto que en Francia, con las obras de Romain, antes con las de Proust, en Inglaterra con las de Galsworthy y en los Estados Unidos con las de Sinclair Lewis había un mantenimiento de la novela extensa y cíclica, también lo es que a las nuevas generaciones de novelistas les preocupaba el imperativo de concreción, se esforzaban en esa falta de longitud a que nos hemos referido, quizá influídos por las adaptaciones cinematográficas que (como en el caso de *Cumbres borrascosas*, de *Orgullo y Perjuicio*, etc.) tienden a cortar el curso de las novelas por límites poco separados. Y de nuevo llega a nosotros la novela extensa, e incluso cíclica, con andadura reposada, con aplazamiento en la resolución. Una de ellas es ésta: *Oliverio Wiswell*, de Roberts.

Roberts es autor de otras dos novelas que forman con la que comentamos una especie de ciclo sobre la independencia norteamericana. Son, pues, novelas históricas. Y he aquí otro aspecto del retorno a que nos hemos referido: vuelve a aparecer la vieja novela histórica.

Como es sabido, la novela histórica es una de las creaciones típicas, y sin duda de las más apreciables, del Romanticismo. En ella hay una exaltación del hombre, en medio de una sociedad elemental y bárbara (recuérdense los primeros capítulos del *Ivanhoe*). Y como también es sabido la concepción de la *Media Aetas*, oscura y pobre, entraña en la enemiga contra Roma por parte de la historiografía protestante, sobre todo del tiempo de la Ilustración, creación ideológica que pasa al acervo espiritual de los escritores románticos. Y de este modo la novela histórica romántica tiene un prestigio de heroísmo en su protagonista que, como en la citada obra de Walter Scott, se enlaza, por ser sus fuentes baladas viejas, con los ardientes caballeros andantes. La

circunstancia, los hechos que en la novela caballerescas estaban alejados (*relicta circumstantia* es un principio del idealismo estético) merced a la fantasía del autor tienen una ideal morfología, unas veces complaciente, otras amenazante. Y en el romanticismo vuelven a perder la corporeidad, la mediatidad que reciben sobre todo con Cervantes, y a esfumarse en una creación ideal, en la que el individuo no como personalidad, sino como hombre, como parte de un pueblo, va corriendo sus peripecias. Recuérdense las palabras de Vigny: "La Historia es una novela de la que el pueblo es el autor. El espíritu humano no me parece que se preocupe por lo "verídico", sino en el carácter general de una época; lo que le importa sobre todo es la masa de acontecimientos y los grandes pasos de la humanidad que arrastran a los individuos; pero queda indiferente ante los detalles, los *annales* menos reales que hermosos o grandes y completos." He aquí, expresivamente, toda una preceptística de la novela histórica romántica. La novela histórica comportaba naturalmente una doble actitud ante el arte narrativo y ante la Historia. En toda creación novelística entra en mucho el esfuerzo por crear un medio, labor que cuando está impedida por un esfuerzo ambicioso y una visión amplia tiene una calidad genesiaca: crea un mundo; mas cuando los interiores violines suenan en tono menor, el esfuerzo parece tan sólo un ambiente. En esta tensión la mente del novelista está a veces vibrada por un deseo de lejanía; otras, a causa de un repentino y acuciador miedo, se refugia en lo concreto, en lo visto y hasta en lo tocado. En la novela histórica del romanticismo hay un deseo de huída, otro de ensoñación de una realidad.

Más tarde, la novela realista tiende a una documentación directa, casi anatómica; es una época científicista, con huellas del positivismo de los historiadores, por eso apenas si hay novela histórica. Apenas, en efecto, salvo Erkmann Chatrian o nuestro Galdós. Mas volvamos a nuestro tiempo. Parece como si nuestra época fuera eminentemente historicista, como si en esta época estremecida, fuera la Historia no un saber ordenado, lógico y lineal, sino una mágica sabiduría mediante la cual se quiere buscar las causas de los males presentes en los hechos pasados. Mas queda (nada de lo que el hombre hace se pierde totalmente) una huella de los pasados ideales, de las caducas concepcio-

*

nes. Y junto a lo nuevo lo antiguo; sí; quizá en la historia literaria todo sea también *eadem sed aliter*.

Entremos ahora en *Oliverio Wiswell*. Estamos en los años de la independencia americana. El protagonista, Oliverio, es un muchacho nacido en las colonias: en el acontecimiento indicado se pone al lado de los ingleses. Cuando comienza el libro primero —“Boston”— son días de vísperas. Oliverio, volviendo a su ciudad natal para encontrarse con su padre, que está enfermo, se halla en medio de un motín. Los revoltosos han prendido fuego a la granja de un realista y han emplumado a un hombre: Tomás Buell. En esta parte de la narración hay ya una actitud parcial, cálidos elogios hacia los conservadores, hacia los *tories*, como se les llamaba, y descripciones directas y vivas del motín. Salva al emplumado y lo lleva a su casa. Observemos que Oliverio se ve metido involuntariamente en la revuelta, y que su actitud obedece tan sólo a un espíritu humanitario y a una reacción de hombre de orden. Trémulo, apasionado es este capítulo, en el que la desagradable realidad está descrita con rapidez, pero sin impresionismo. “Vi entonces huir al potranco (mutilado por los revolucionarios) y aparecer donde él estuviera una horrible figura. Era como un extraño y enorme pájaro negro, parte de cuyas plumas se habían desprendido dejando una repulsiva piel de un color negro brillante. Fuera de sus plumas, aquella reluciente figura iba tan desnuda como una estatua antigua, y como una estatua permaneció, retuertas las manos, tal que garras, amenazando vanamente a las turbas.” No hay impresionismo, sino descripción apoyada en recuerdos casi escolares, muy a tono con el alma de *bachelor* del protagonista. Más adelante hay un nuevo motivo patético: la amada de Oliverio pertenece a una familia cuyos miembros masculinos se ponen resueltamente al lado de la rebelión.

Este momento está desarrollado sobre el motivo de la separación de dos amantes por causas ajenas a ellos: diferencias de raza, de bandera, de religión, etc. Pero aquí pierde su fuerza total, no hay una romántica protesta por la fatalidad causadora del doloroso hiato, sino que se racionaliza introduciendo datos y comentarios históricos en la discusión con los familiares de la muchacha. De esta manera se va perfilando la especial concepción de la novela histórica que tiene el autor. Este se muestra cuidadoso del detalle exacto, del nombre de cada personaje de la gran tragedia que forma el tema eje de su obra.

La creación no opera sobre los personajes históricamente reales (como, por ejemplo, en el *Cinc-Mars*, de Vigny), sino sobre los puramente secundarios, dejando a las grandes figuras con exacta nitidez. Y de esa misma manera, la escisión, la separación se hace sin estruendo, con suavidad: apenas un leve chasquido y ya está roto todo.

La posición personal del protagonista se aclara aún más cuando regresa al lado de su padre y conversa con él. El viejo abogado repasa toda la historia americana, viendo un antiguo fermento de odio en la lucha de los puritanos contra los no correligionarios. Mas pronto los acontecimientos se echan encima: la rebelión estalla, pero aún no hay grandes cuadros descriptivos de batallas, como los que hemos de ver después; apenas aparecen más que unos grupos de campesinos armados: es Sally, la muchacha, la que al venir corriendo para poner en guardia a Oliverio, hace alusión a la batalla que ya ha tenido lugar: Lexington; narración indirecta que, sin embargo, no esfuma el hecho en anécdotas. Y, de pronto, la turba que llega y la huida a Boston. Todo ello narrado a paso vivo, reflejando bien lo agitado de tales momentos, con graciosa ironía a veces.

Todo esto forma como una introducción. Hasta ahora, un joven americano ha sido arrastrado por los hechos de los amotinados, mas aún no ha tomado posición decidida, sino defensiva solamente. Y por ello manifiesta una buena fe, una aparente ingenuidad, en la capacidad de los dirigentes ingleses para acabar con la rebelión. Hay pequeños detalles en los que esa ingenuidad aparece ya teñida de un grano de ironía. "Las calles —dice por ejemplo— estaban llenas de oficiales ingleses. Tantos había que a veces se me figuraba que sólo con oficiales ingleses hubiese podido reclutarse un ejército lo suficientemente numeroso para derrotar cualquier número de tropas que pudiesen levantar los rebeldes en la región." Después expresa el aliento que reciben por la llegada de tres generales: Guillermo Howe, Sir Enrique Clinton y Juan Burgoyne: "Con tales hombres al frente de la ciudad, toda la gente de orden convenía en que había de ser facilísimo dispersar al tumultuoso en indisciplinado conjunto de milicianos que cercaban a Boston, y cuyas cómicas disputas y anárquicas ausencias del campamento eran conocidos por todos." Aparecen numerosos comentarios semejantes a los indicados, y con buena manera retórica se exageran los contrastes entre los enemigos.

Pero llega la primera desilusión. Hasta ahora en la obra ha sonado

un tema, la repulsa de la rebelión, con sus variantes y desarrollos de varias clases: anecdóticos, historicistas, dramáticos, etc. Mas ahora empiezan a batir los timbales negros del desengaño. Su primer motivo no aparece como una chispa repentina, sino en una larga escena, preparada meticulosamente mediante una bella descripción del paisaje, con apoyos estetizantes. Pero mientras se acerca la batalla de Bunker Hill, comienza, sí, el enfriamiento de esa buena fe a que antes hemos aludido: los jefes británicos no reaccionan con la debida presteza, y Buell descubre pequeñas suciedades privadas del general Howe. En los capítulos siguientes se describe minuciosamente la batalla, pero ya con cuidado minucioso. Se relata también el fracaso al no aprovecharse la victoria inmediata, y por fin la evacuación de Boston por parte de las tropas inglesas y de los realistas, que temen las represalias y venganzas de los sublevados. La acción hasta aquí ha sido, pues, un desvelamiento del tema principal: la desilusión de Oliverio, tema que solamente está iniciado.

El segundo libro —“Nueva York”— comienza con la descripción de la huída de los realistas de Boston hacia Halifax, en un convoy de barcos. En el que viaja Oliverio suceden escenas graciosas en las que intervienen Buell, el emplumado, que se mostró durante el sitio y la evacuación como un hombre de extremada habilidad e ingeniosos recursos, y la señora Dixon, viuda enredadora, cuyo hijo Natán es un diablo. Mas Oliverio se siente en tal ambiente preso de la nostalgia, sobre todo cuando divisa en la costa las colinas de su país natal. Pronto, sin embargo, la nostalgia y la pasividad a que se ve forzado acaban; llegan acontecimientos decisivos: el buque queda retrasado y sufre el abordaje de una fragata rebelde. El padre de Oliverio muere de la impresión recibida, y éste, lleno de desesperación y coraje, se lanza sobre el capitán rebelde, lo encañona con su pistola y, de esta manera, hace que se rindan los demás tripulantes. Fijémonos en este episodio, que en la composición de la obra tiene gran importancia: representa, en efecto, el paso de la *persona —que— relata* a la *persona —que— hace*, aún más, a protagonista, a ser el primero en la acción. Sin pretender una precisión absoluta, creo que este sentido del protagonista existe ante todo en la novela de caballerías y en la novela histórica del romanticismo. Mas, en la actitud realista de novelar, el protagonista pasa a ser un personaje más en el que la acción está

centrada por confluencia de los cursos accionadores de cada uno de los demás personajes, no por irradiación activa de su personalidad.

Volvamos a la novela de Roberts: he aquí que Oliverio (Wiswell) realiza una hazaña importante, hazaña de uno contra muchos por el valor, la decisión y el ingenio. ¿No son cualidades éstas del buen caballero andante? Sin embargo, él mismo confiesa: "Yo distaba mucho de ser valiente. Había tenido aquel arranque en un momento de loca amargura, no con frío valor, no con ágil lucidez, sino en ausencia de todo ello. Había triunfado merced a un chispazo de suerte; pero el éxito no era completo todavía." ¿Exito?, al menos el esfuerzo sigue, formando una constante de ilusionamiento en distintas empresas: la expedición a los pantanos en donde están refugiados los realistas, la empresa de espionaje en Nueva York. No es necesario continuar el análisis minucioso de cada una de esas empresas. En los libros sucesivos, Oliverio, acompañado de su fiel escudero Buell, va a Londres, allí se le encomienda una difícil tarea de espionaje en Francia, la cumple, pero cuando da cuenta al mismo rey de sus inquisiciones no es creído y apenas atendido. Regresa a América, y lo que hasta entonces había sido únicamente acción política en él, se convierte en actividad bélica: misión en búsqueda de los prisioneros ingleses y acción del fuerte Noventa y Seis. En todos estos momentos hay momentos de ilusión y momentos de desengaño, de un desengaño que va creciendo hasta que le lleva al abandono de la empresa. Oliverio, convencido de que la inhabilidad política de los ingleses hará triunfar a los rebeldes, se decide a fundar una nueva colonia en el Canadá. Hasta entonces su esperanza había originado una serie de nuevos impulsos que en la estructura de la novela forman lo que podríamos llamar elementos de retardo de la resolución final. Y cuando llega el caballero andante se mete a pastor, pero a un nuevo y enérgico pastoreo, a una nueva aventura, renacida de nuevo la esperanza, unido sobre toda diferencia política con su amada.

Hemos señalado de qué manera está conformada la obra. El esquema a que hemos llegado es el siguiente: Narración en primera persona, no objetivamente, sino de manera parcial: al principio entusiasmo en un sentido, más adelante desengaño que retarda su aparición definitiva, al fin una nueva esperanza, activa, apoyada en el propio esfuerzo y no en una sociedad caduca e inútil. En este sentido, la estan-

cia en Inglaterra es un pasaje clave de la obra. Oliverio se siente americano leal, pero allí se ve tratado como colono inferior a los ingleses. El autor ha captado sutilmente la esencia de todos los movimientos de independización de una colonia o de una región: falta de concordancia entre los *tempos* vitales que se expresa en la político o en lo militar, y que termina por dar lugar a que las fuerzas soterradas o sofrenadas por una política central inhábil y retardataria estallen en forma de motines, de "gentuza en armas" (título dicho de otra novela de Roberts). Pero no es más apreciable el orden impuesto de manera poco eficiente y poco esperanzadora. Y en la crítica social, Oliverio se enfrenta con una sociedad "histórica" y busca la naturaleza pura para fundar un nuevo grupo cuya actividad y cuya vida esté basada en la acción creadora del hombre. Tal naturaleza, el paisaje de la Colonia del Río San Juan, se describe de manera estimulante, con colores vivos, plenos de alegría y esperanza. Hay un espíritu roussoniano sobre todo, pero henchido con una nueva savia.

Oliverio es, en efecto, un caballero andante, al que se ve constantemente burlado por la realidad inmediata-realidad del espíritu conservador de los políticos, realidad desconsoladora de las pasiones íntimas de algunos generales, realidad de la política de partidos en la metrópoli, ¿no es quizá una estampa nueva del inmortal caballero de la Mancha? No, porque el desengaño no le lleva a la muerte. Es un *chevalier délibéré*, pero muy siglo XVIII, con deseo de racionalizar la vida, de obrar frenando los impulsos primarios. Y su ideal no desaparece como fugaz creación de su fantasía, sino que, idealista activo, lo realiza. La ínsula nueva, no tejida por hadas, sino batida por hombres, se hace cuerpo por esa misma bondad intrínseca del hombre de que siempre hace profesión de fe.

Hemos caracterizado a Tomás Buell como un buen escudero, no a lo Sancho Panza, o mejor dicho, como imagen ideal: es una especie de mago, el nuevo mago que halla siempre los recursos más felices, desde la manera de falsificar moneda rebelde hasta la técnica de aprovechar el retroceso de los cañones. A pesar del esfuerzo del autor por hacerlo cotidiano, su materia, un tanto grotesca, se hace idea en la función, siempre presto a la apertura de camino, no por ruptura de vallas, sino hallando senderos que las sortean. No se le concede que tenga grandeza heroica, sino eficiencia humilde y menuda, y cumple perfectamente su papel logrando atraerse una templada simpatía.

No hay contraste entre ambos personajes, sino una suma de caracteres. El contraste que busca Cervantes no aparece aquí o es puramente exterior. La única diferencia es que Oliverio representa la tendencia a la idea pura y Buell a la acción inmediata: el sueño y la práctica. Sin embargo, hay un poco de figuración picaresca en Buell, por contraste. Los ejes espirituales de Oliverio son: el amor a la tierra americana, el íntimo servicio a la inteligencia y a la razón y el amor a la muchacha, de la que lo separan las circunstancias. En cambio, en Buell, por ese deseo de cotidianización por parte de su creador, de que hemos hablado antes, hay los tres ejes complementarios de la lucha, en parte por el rencor, de la búsqueda del sitio de buena comida (su industrismo se tiñe un poco de burla en la invención de los "aplicadores metálicos") y, por último, el amor en él adquiere un carácter algo bufo por su enamoramiento de la viuda de Dickson, nueva figura de una antañona dueña.

Hemos hablado así de algunos caracteres internos de esta gran novela de Roberts. Novela en la que un tema de enfoque totalmente nuevo adquiere una estremecida dramaticidad, pero sin prevalecer excesivamente, sino aserenada en una narración amplia, que no se puede llamar "fluvial" porque está trazada con buenos recursos que podemos llamar retóricos, pero de buena retórica. Tiene esta novela la cualidad más apetecible, la de interesar al lector, la de crear con un mundo de datos históricos, de recursos añejos, un mundo de duros acontecimientos vencidos por el héroe. Después de tanta novela social vuelve la novela del individuo, en una forma que no hemos vacilado en llamar "nueva caballeresca". Y esto puede ser interesante para el estado presente, y sobre todo para el futuro más inmediato de la literatura narrativa.—MANUEL MUÑOZ CORTÉS.

EN el tomo III de *El espectador* (1) escribía Ortega: "Hay muchas Asturias, no sólo las de Oviedo y las de Santillana. Hay muchísimas más: sería trabajoso contarlas. Un estrecho valle, de blando suelo, verde y húmedo: colinas redondas, apretadas unas contra otras, que la cierran a los cuatro vientos. Aquí, allá caseríos con los muros color sangre de toro y la galería pintada de añil; al lado, el hórreo, menudo templo, tosco, arcaico, de una religión muy vieja, donde lo fuera todo el Dios que asegura las cosechas. Unas vacas rubias. Castaños, castaños cubriendo con su pompa densa todas las laderas. Robles, sauces, laureles, pinedas, pomares, hayedos, un bosque sin fin, en que se abren senderos recatados, donde al fondo camina una moza que desde el fondo vuelve dulcemente el rostro para miraros. Sobre las altas mieses, unas guadañas que avanzan y siegan la luz en reflejos. Y como si el breve valle fuera una copa, se vierte en él la bruma suave, azulada, plomiza, que ocupa todo el ámbito. Porque en este paisaje el vacío no existe; de un extremo a otro todo forma una unidad compacta y tangible. Sobre la sólida tierra está la vegetación magnífica; sobre ésta, la niebla, y ya en la niebla tiemblan prendidas las estrellas lacrimosas. Todo está a la mano, todo está cerca de todo, en fraterna proximidad y como en paz; junto a la pupila de la vaca se abre el lucero de la tarde. ¡Oh, unidad del valle, pequeño mundo completo y unánime, que se reconcentra para escuchar una carreta lejana, los ejes de cuyas ruedas cantan por los caminos!... Y el valle entero se estremece.

"Ese angosto recinto unánime es Asturias. Si salimos de él habremos de entrar en otro parejo. Cada uno de estos valles es toda Asturias, y Asturias es la suma de todos esos valles. Por ello decía que las Asturias son innumerables, y que parece esencial a esta comarca el concepto de pluralidad o repetición de unidades análogas. Podemos representarnos la Mancha como un inmenso espacio único; Asturias, por el contrario, nos aparece como una serie de pequeños espacios homogéneos e independientes."

Mientras leemos la tesis de María Josefa Canellada (2) se nos vie-

(1) «De Madrid a Asturias, o los dos paisajes.»

(2) *El bable de Cabranes*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patro-

nen al recuerdo una y otra vez las palabras de Ortega. El Concejo de Cabranes es uno de esos valles que forman un "pequeño mundo completo y unánime". Lingüísticamente también son muchas las Asturias: "Asturias es un mundo dialectal en que el habla antiguo ha ido fragmentándose, adquiriendo caracteres distintos en cada comarca. El suelo, que no conoce lo llano, deja a los pueblos aislados, y en ellos el habla se encierra y toma formas propias al no existir la comunicación que trae consigo la uniformidad. En cada rincón, en cada recoveco, han germinado posibilidades que, de haberse desarrollado, podían haber dado vida a lenguas de pueblos enteros", escribe María Josefa Canellada al comienzo de su libro. Esta estructura lingüística de la tierra asturiana ofrece al investigador preciadas unidades que desentrañar.

Pero además, María Josefa Canellada ha crecido y ha vivido en ese Concejo de Cabranes. Ahora, "desde el fondo" —desde el fondo de la áspera ciencia filológica— "ha vuelto dulcemente el rostro" hacia esas tierras suyas en busca de los secretos de aquel habla que envolvió rumberosa su infancia.

Como María Josefa Canellada, conocida ya por sus trabajos en la *Revista de Filología*, discípula de Navarro Tomás y de Dámaso Alonso, pertenece al ámbito científico creado por don Ramón Menéndez Pidal y forma en las avanzadas de los jóvenes lingüistas, ha hecho un trabajo serio, preciso, exacto y completo, como garantiza la dirección de Dámaso Alonso. La estructura es la habitual en tales monografías: una introducción en que se presenta la región estudiada y se la sitúa lingüísticamente dentro de los casilleros que ha trazado Menéndez Pidal al mapa español en el grupo del Asturiano Central. Siguen seis capítulos dedicados, respectivamente, a la fonética, la morfología, la sintaxis, la conjugación, la entonación y la transcripción fonética de textos. Después, un exhaustivo vocabulario de doscientas tres páginas, en que se recogen todas las voces distintas y todas las variantes registradas en el pequeño Concejo. Completan el libro siete fotografías de aquellos parajes, varios mapas y veintiséis dibujos de instrumentos, aperos y pequeñas máquinas de uso frecuente, con indicación de los nombres que reciben cada una de sus piezas.

tronato «Menéndez y Pelayo», Instituto «Antonio de Nebrija», *Revista de Filología Española*, anejo XXXI, Madrid, 1944; 376 págs., en 4.º tesis doctoral aprobada con sobresaliente y premio extraordinario, dirigida por Dámaso Alonso.

Pero, en este caso, al investigador de gran escuela y excelentes dotes, se une la familiaridad con la región estudiada y el amor que *da conocimiento*. La autora misma nos dice: "Vista el habla de estos pueblecillos asturianos desde cerca, analizada desde dentro, con el investigador incorporado a la vida de los campesinos, se pueden descubrir multitud de variantes, empleos y construcciones que no se presentaban nunca al extremo estudioso." En efecto, desde las primeras páginas nos aparece este libro, mágicamente desprovisto de la pedantería casi necesariamente aneja a toda labor especialista, como un estudio hecho *desde dentro*. No sentimos al estudioso que se aproxima, con el cuidado preciso y la atención abierta, al objeto de su investigar, dispuesto a tomar nota de todo. Adivinamos esa espontaneidad de quien ha nacido en una casa y sabe muy bien cuanto hay en ella, porque lo ha visto siempre y echaría de menos el último detalle, pero que un buen día repasa todos los objetos y va confrontando con complacencia que está cada uno en su lugar. Con este cariño sentimos escritas estas páginas, seleccionadas estas fotografías, trazados estos dibujos, recogido este vocabulario, sobre todo. A pesar de la rigidez que impone el orden alfabético, quedan las palabras de este vocabulario llenas de inmediatez: son las palabras que revelan un ambiente vivido y que nos muestran con frecuencia un trozo de la vida cotidiana de la comarca. Tomemos algún ejemplo:

Ayena ("¡Xó, ayena!)."—Se dice a un animal de otro dueño que viene a comer con los propios, para espantarlo, aunque sea un gallo o un cordero.

Bolengue.—"Dir a bolengue", ir por la mañana temprano a recoger los frutos caídos durante la noche.

Escazopiar.—Revolver las cosas. Meterse donde a uno no le importa.

Escociar.—Mover una vaca mucho las patas mientras se ordeña.

Escolforiarse.—Aligerarse de ropa por lucirse.

Sapu ("del sapu").—Se llama así a la fruta que cayó del árbol antes de ponerse madura. No sirve para comer, porque anduvieron los sapos por encima.

Lo mismo ocurre con las partes que, en el capítulo de la sintaxis dedica a los "llamátigos" o voces injuriosas, a las frases usuales y a las exclamaciones. "Todo está a la mano, todo está cerca de todo, en fraterna proximidad y como en paz", María Josefa Canellada, las gen-

tes de su valle, el lenguaje de estas gentes, expresivo y eufónico con un sonido que tiene algo de melancolía apacible.

Esta unidad de la autora con su tema ha hecho acaso posible algo inusitado en este tipo de trabajos: donde hay una página escrita, y no mera constatación de hechos, hay un canto literario. Para darnos idea, por ejemplo, de la riqueza lingüística de sus comarcas, nos dice: "La abundancia de formas divergentes y de variaciones fonéticas es enorme. En el verdor exuberante que crece por todas partes, que se agarra a las mismas piedras y que llena praderas extensas y bosques, hay algo de hermano con esta multiplicación abundante de variantes fonéticas." Esta prosa suave, cuidada, brota entre la aridez de este riguroso libro científico como crece el humilde musgo húmedo entre las junturas de las piedras.—D. F.

"EL OLVIDO APASIONADO", DE JOSE MARIA SOUVIRON

JOSE María Souvirón es un hombre alto, joven, ancho. Tiene unos grandes ojos firmes y serenos. Su poesía es alta, joven, ancha, sus versos también firmes. A veces serenos:

*Te quiero como el mar quiere a la tierra.
Unas veces caricia, serenidad, espuma.*

y a veces revueltos, apasionados, soberbios:

Otras veces embate, choque, fuerza.

Nació en Málaga en 1904. A los diecinueve años publicó su primer libro de poemas, *Gárgola*, con gran éxito. En 1928 publicó *Conjunto*. Recién implantada la tristemente célebre República partió para América. Desde el 32 reside en Chile, donde ha producido obras desconocidas algunas en España, y de altísima inspiración todas. *Fuego a bordo*, *Plural belleza*, *Romancero americano*, *Romancero del Alcázar*, *Olvido apasionado*, son sus nuevas obras.

En su *Romancero del Alcázar* —sabor de juglar antiguo, sobre las

heridas recientes— su patriotismo y su arte vuelan paralelos, ganando altura a las nubes, hasta caer palpitantes y calientes, arriba, sobre las ruinas imperiales.

En *Olvido apasionado*, José María Souvirón gana la última trincheira y se coloca en vanguardia de la nueva generación de literatos.

Con el alma, en carne viva, desnuda, arrancadas las vendas de las heridas —el alma no mana sangre, sino dolor hecho poesía por obra y gracia del artista— no hay matices, no hay secretos de ternura infinita que no descubra su pluma. Como en *Plural belleza*, sabe querer como el mar quiere a la tierra.

*Unas veces caricia, serenidad, espuma,
otras veces embate, choque, fuerza.*

Sobre mi mesa, un tomo de *Olvido apasionado*. En la portada hay un árbol triste, color de atardecer, con nubes: Olvido. Entre sus ramas, un corazón: Apasionado, color de crepúsculo sangriento. Abro el libro. Está prologado por Roque Esteban Scarpa, chileno, catedrático, hispanista y poeta. Paso las páginas. El libro está dividido en cuatro partes: Luz de Verano, Elegía de Otoño, Aire de Invierno y Voz de Primavera. Un total de treinta y un sonetos; una composición libre, tan libre que en medio de la tormenta nos sorprende, de pronto, una isla rimada; y siete líneas en prosa, llenas de emoción, que no puedo menos de transcribir. Estamos en Voz de Primavera, y dice así:

“Esta parte del libro no ha sido escrita todavía. Aquí queda en blanco su esperanza. Un aire doliente, que no trae ni términos ni fechas, anuncia rebrotes inmortales. Lo triste del invierno precede a esta alegría que ha de llegar, aunque el invierno pueda durar toda la pequeñez de una vida.”

¡Qué fuerza la de este soneto!:

*Si quieres que te quiera de otra suerte
tendré que no quererte aunque te quiera;
tendré que desquererte a mi manera
y eso será también como quererte.*

*Será como quererte menos fuerte
pero quererte al fin, como quisiera
para que mi querer te complaciera
como no me complace complacerte.*

La tormenta:

*Voy a decirte ahora mi alta verdad de hombre,
mientras la sangre corre quemándome las venas.
Las palabras que brotan como ramas de un árbol
en lo más dolorido que mis entrañas tienen.
Lo que el amor me obliga a decirte sin lágrimas
mientras la sangre corre quemándome las venas.
Bien sé que todavía me querrás otra vez.
Y aunque a mi corazón lo partas en pedazos
siempre correrá el río de mi sangre, caliente
a mojar te los pies, siguiéndote constante.
¡El río de mi sangre, siempre detrás de ti
por doquiera que vayas, persiguiendo tu vida!*

La isla:

*¿Dentro de cuántos meses? ¿Después de cuántos años?
No sé. Llegará un tiempo, amiga mía,
y no muy tarde, un tiempo en que sientas que el campo
y el mar, y el aire, y todo, te digan mi recuerdo
con un aliento intenso, sutil, desesperado.
Cuando la tarde ponga su claridad de luna
en un maravilloso cielo azul de verano
querrás oír de nuevo mi voz que te quería
otras tardes iguales, bajo otro cielo claro.
Y cuando el invernal viento dé en tu ventana
y la lluvia deslice sus tambores callados,
entre sueños mujer, buscarás en lo oscuro
con tu mano despierta, el calor de mi mano.*

Quando la poesía alcanza tal grado de inspiración, sobra todo comentario. El articulista, el crítico, habla, pretende hablar, a la inte-

ligencia de los lectores. El poeta habla al corazón. Los auditorios son distintos.

Separado de su Patria por mares y montañas José María Souvirón sigue escribiendo.

Yo he querido hoy, modestamente, apasionar el olvido, que —valga la paradoja— equivale a avivar el recuerdo de este gran poeta malagueño, de quien, como de otros muchos valores nacionales, a veces nos olvidamos.—TORCUATO LUCA DE TENA.

El mar en la poesía española, selección de José Manuel Blecua; Ed. Hispánica, Madrid, 1945.

Con estos versos de Tomás Morales, el gran cantor del mar, debía de haber encabezado el autor aquellas páginas en que nos hace su sugestiva *invitación* a la lectura del libro y al periplo por los mares de la poesía española:

*He llevado a mis labios el caracol sonoro
y he suscitado el eco de las dianas marinas.*

Recoger la canción del mar, única y múltiple, recogerla para aquel que va consigo, es el esfuerzo de este libro, y no quisiéramos nosotros que faltara nuestra palabra de alabanza para su logro. Conviene insistir, primeramente, en la importancia que para el conocimiento de la historia de nuestra poesía tienen estas antologías de tema único, que, aun siendo frecuentísimas en el extranjero, no se habían establecido de una manera sistemática y regular en nuestro suelo. Su interés, sin embargo, es evidente. No solamente puede en ellas conocerse la significación total de un tema; son la única manera de conocer su *historia*. Tradicionalmente nuestra historia literaria está formada por una *sumá* de elementos (obras, autores y datos de conocimiento sobre ellos) *independientes entre sí*. Su única relación histórica es la sucesión cronológica. Su única finalidad, la valoración estimativa. Claro es, y dicho sea para evitar confusiones, que estos conceptos no son exactos, sino aproximativos. Y, además no intentan, ni mucho menos, de-

finir nuestra historia literaria, sino expresar la que juzgamos, hoy por hoy, su cualidad representativa.

Es indudable, en cambio, que en estas antologías de tema único se establece una relación, trabada y esencial, de carácter histórico. Al releerlas es como si contempláramos la evolución orgánica de un ser. Vemos que cada una de sus partes se encuentra en íntima dependencia con las demás, que hay un principio de permanencia que va enlazando lo diverso. No solamente el tema, sino el poema y aun la personalidad de sus autores, se hacen históricas, se historizan... Por esto, más que una mera recolección o florilegio, se constituyen en verdadera historia.

La manera de ver el mundo y la manera de amar el mundo son las dos alas de la poesía. Y son alas con estricta propiedad, porque ellas solamente la elevan, la levantan hacia su propia altura. En esta antología de Manuel Blecua podemos ver cuál ha sido el amor que la poesía española ha sentido por el mar, y cuál ha sido también el distinto conocimiento que de él tuvo. El amor, naturalmente, ha sido siempre adelantado de la visión. Y la visión del mar ha tardado mucho tiempo en cristalizar definitivamente hacia el paisaje: verdadero paisaje marino no existe propiamente hasta nuestro siglo.

Apoyándose en un pasaje de "Azorín", insiste el prologuista sobre ello. Vale la pena de repetirlo: "El paisaje somos nosotros; el paisaje es nuestro espíritu, sus melancolías, sus placideces, sus anhelos, sus trabajos. Un estético moderno ha sostenido que el paisaje no existe hasta que el artista lo lleva a la pintura o a las letras. Sólo entonces —cuando está creado en el arte— comenzamos a ver el paisaje en la realidad. Lo que en la realidad vemos entonces es lo que el artista ha creado con su numen."

El amor del mar, en cambio, se ha desdoblado en mil modelos literarios. Blecua propone una acertada e inteligente división de ellos. Es la siguiente: "a) motivos mitológicos del mar; b) motivos heroicos, entre los cuales va incluido el piratesco; c) moralización del tema marino; d) el paisaje marino; e) el motivo marino como ejemplo".

Quizás pudiera completarse con la adición de algunos temas que no pueden incluirse, sin evidente distorsión, en ninguno de los apartados anteriores. Por ejemplo, la tormenta en el mar, o en los temas del desengaño: el voto, pasado el peligro, de no volver a navegar, la ofrenda del exvoto, que constituyen temas bien definidos y de extensión con-

siderable. En los motivos heroicos convendría subrayar el contenido épico popular de los romances, no moriscos, sí berberiscos, que he llamado en otra ocasión romances *fronterizos del mar*, para diferenciarlos netamente de las canciones donde se canta la lucha frente al pirata inglés, holandés o francés, de carácter artístico y heroico, no épico y popular.

El estudio del Sr. Blecua, circunstanciado y minucioso, es indudablemente indispensable a todo el que desee tener una visión conjuntada y precisa de tema tan poco frecuentado, amplio, vario y original. La antología tiene un acusado valor lírico y una bellísima presentación. Por ella hemos vivido y convivido durante varias horas con el mar. El mar, que acaso es la única realidad genuina, la única palabra que vemos, como pronunciándose todavía, entre los labios del Señor.—R.