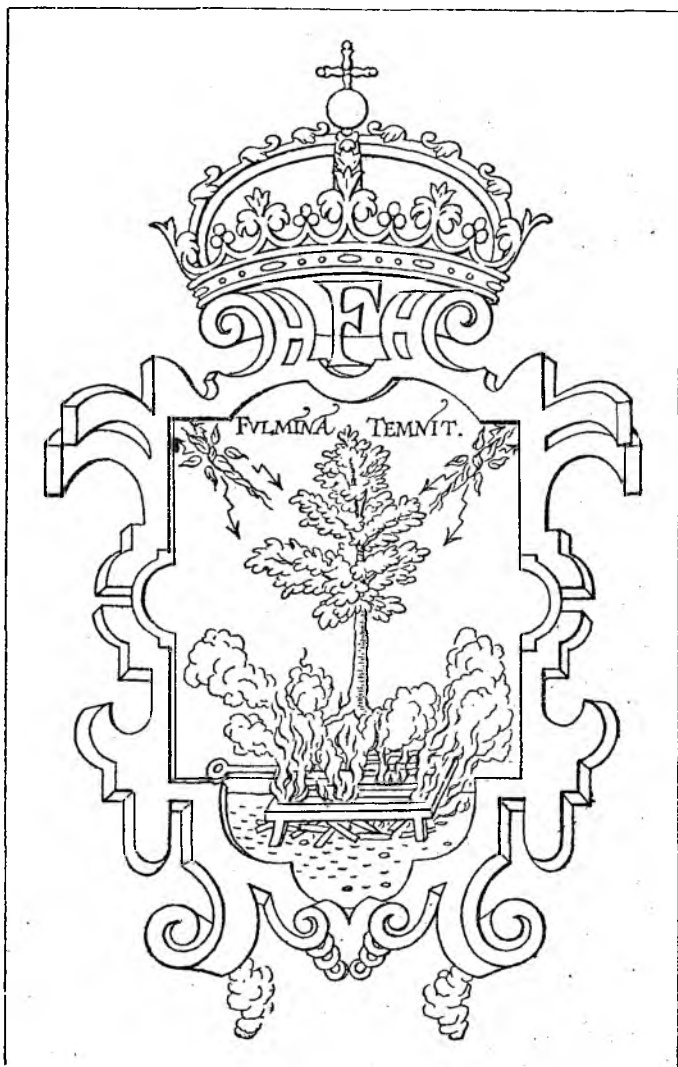


# ESCORIAL



## SUMARIO

Páginas

### ESTUDIOS

- ANTONIO MARICHALAR: El Cortesano. (En el centenario de Boscán.) ..... 377  
DR. RODOLFO GROSSMANN: Aspectos de la literatura popular rioplatense..... 411

### POESIA

- DIEGO NAVARRO: Poesía..... 433  
ALDO CAPASSO: Poemillas en prosa..... 443  
JOSÉ A. MUÑOZ ROJAS: Los poemas de Crashaw a Santa Teresa. (Estudio y versión.) ..... 447

### NOTAS

- El archivero de Felipe II en Roma, por José López de Toro..... 471  
Dos notas en un centenario: El Mallarmé del Doctor Mondor, por A. M. .... 495  
La poesía de Mallarmé, por X. de Salas ..... 497  
Ruina y loor de Rebeca, por Darío Fernández Flórez ..... 500  
La batalla de Valmy, por H. de R. .... 502  
Una conmemoración del Dante y una frase de Víctor Hugo, por J. L. Gómez Tello ..... 517  
Un teólogo francés, por A. M. .... 522  
Filosofía contemporánea, por A. M. .... 522  
El académico Severi, presidente del Instituto de Cultura Italiana en España ..... 523

### LIBROS

- Demosthenes. Der Staatsmann und sein Werden,*  
de Werner Jaeger, por Antonio Tovar..... 524

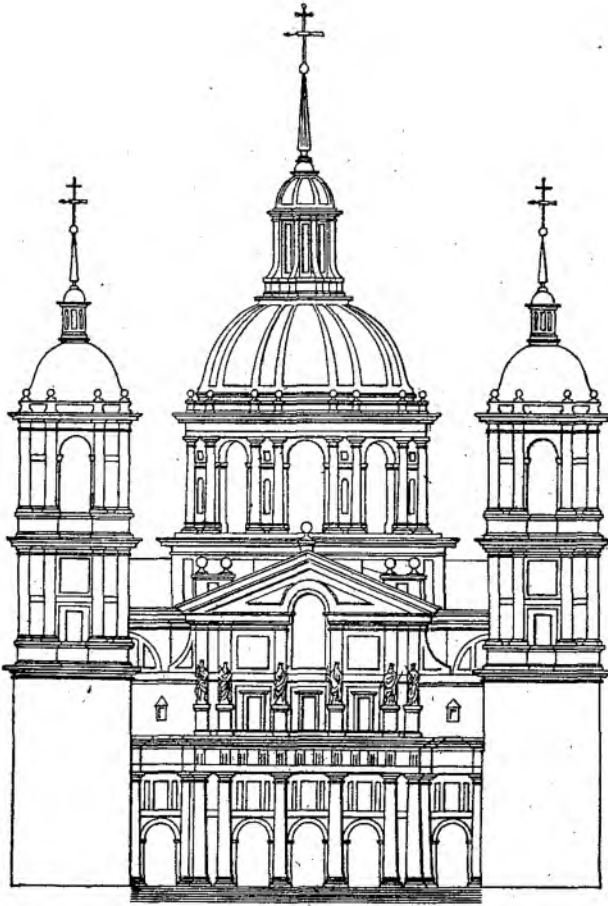
Silverio Aguirre, impresor - Teléfono 30366 - Madrid

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

**DIRECCION:**  
**JOSE MARIA ALFARO**

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

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



## *Estudios*

Antonio Marichalar: *El Cortesano. (En el centenario de Boscán).*—Dr. Rodolfo Grossmann: *Aspectos de la literatura popular rioplatense.*



LIBRO  
llamado el Cortesano tra  
duzido en nuestro vulgar Castellano por Bosc  
CAN. P. A. G.  
Impreso en Zaragoza a costas de Miguel  
de sapila mercader de libros. M. D. L. XXX.

# EL CORTESANO

(EN EL CENTENARIO DE BOSCAN)

POR

ANTONIO MARICHALAR

Mirá los españoles, que son habidos  
por grandes cortesanos.

*Castiglione.*

**D**IÓSCUROS del Parnaso español, Boscán y Garcilaso han quedado clavados ahí, en el espacio de la inmortalidad lírica, inseparablemente juntos, como en el del Renacimiento francés aquellos dos sordos, Ronsard y Du Bellay, que tan bien se entendieron. Les unía estrecha amistad. Y ese otro vínculo, más misterioso, de quienes vienen a realizar análogo y conjunto destino.

Como todo descubridor, Boscán fué incapaz de enseñorearse de su propio hallazgo. Le cabe el mérito, pero no la gloria. Y de no haberle llegado, a la vera, el genio singular de Garcilaso, el intento de Boscán hubiese quedado, quizá, en mero conato.

Quien no se aventura no pasa la mar, y la mar pasaron Boscán y Garcilaso: arriesgáronse a cautivar los encantos que veían más allá del Mediterráneo.

En tal aventura no quedaron, como otros, esclavos de su

propio remedio; volvieron dueños de esas riquezas apresadas. Menéndez Pelayo ha dicho, al referirse no ya a la aplicación de las normas retóricas toscanas a nuestra poesía, sino a la simple traducción de un texto italiano, como es el de *El Cortesano*, por Boscán, y acaso también, en parte, por Garcilaso, que: “Boscán le nacionalizó e hizo propio por derecho de conquista” (1).

Boscán era levantino. Garcilaso traía, en la sangre, esa terca querencia hacia Italia que, durante los años del Renacimiento, ha caracterizado a toda la estirpe de los Mendoza de la Vega.

Juntos han sido enjuiciados Boscán y Garcilaso. Manuel de Faria y Sousa dice, al hablar de las octavas reales, que en España: “el primero que las escribió fué Boscán; pero tersas y hermosas, Garcilaso.” No le valió, pues, anticiparse, porque: “a Boscán le hizo segundo Garcilaso en la majestad y la cultura; que en pensamientos son muchos más, y más delgados los de Boscán, y no por eso le ganaron igual gloria”. Venían unidos no sólo en las plumas de España, sino de fuera de ella: así, en la del francés Señor de Bartás o en la de los portugueses —entre ellos, naturalmente, Sa de Miranda:

*Liamos o brando Lasso  
com seu amigo Boscán.*

Y Menéndez Pelayo cierra: “La audacia innovadora de Boscán, que fué grande, aunque hoy no lo parezca, se vió contrastada y reforzada por el fino gusto y la suave inspiración de Garcilaso” (2).

Pero, donde mejor se acompañan los nombres de Boscán y Garcilaso es, quizá, en las mutuas referencias que se hacen desde sus obras respectivas.

Garcilaso se dirige a Boscán en varias composiciones: en aquella epístola en verso suelto (género éste tan caro a los dos) que empieza:

*Señor Boscán, quien tanto gusto tiene.*

En otras poesías, cual en aquella que hizo con ocasión de haber danzado Boscán en unas bodas, estando en Alemania, y también en la segunda égloga, donde después de aludirle, le nombra en los siguientes conceptos:

*Boscán, de cuya llama clara y pura  
sale el fuego que apura sus escritos,  
que en siglos infinitos tendrán vida,*

y también en aquel soneto:

*Boscán las armas y el furor de Marte,*

dirigido a su amigo, desde la Goleta. Y de regreso, le escribe, en Sicilia, su elegía segunda, que se inicia con:

*Aquí, Boscán, donde del buen troyano.*

Suyo es el:

*Boscán, vengado estáis, con mengua mía,*

Más tarde, Garcilaso, desengañado por el ajeteo de su vida, admira —con alegría del bien ajeno— la felicidad que Boscán ha encontrado en el hogar. Y habría de ser la esposa de Boscán quien, muertos ambos poetas, imprimiese, juntas, las obras de su marido con las de Garcilaso.

La traducción de *El Cortesano*, prologada por Garcilaso, no es acaso únicamente de Boscán, ya que el estilo es análogo, y el propio Garcilaso confiesa haber estado “presente a la postrera lima”. (“Por eso parecen uno mismo en la rara excelencia de su prosa”, dice Menéndez Pelayo). Y hay algún verso que no se sabe, a derechas, si Boscán lo tomó de Garcilaso o Garcilaso de Boscán (3).



Boscán nombra, a su vez, reiteradamente, en su obra, a Garcilaso. Sea en el soneto:

*Con gloria quedarás tú, Garcilaso,*

sea en la octava donde dice:

*El nuestro Garcilaso de la Vega,*

sea, por último, en aquel verso magnífico, a su muerte:

*Garcilaso, que al bien siempre aspiraste,*

y que constituye el más bello epitafio del poeta y la más cabal definición de quien, en una vida turbulenta, mantuvo siempre la rectitud de su anhelo, aun cuando pudiera aplicársele aquella frase de la *Epístola a los Romanos* (VII y 19) de San Pablo: "Por cuanto no hago el bien que quiero; antes bien hago el mal que no quiero." Y hasta escribe: *Conozco lo mejor; etc.*

El gran maestro de Malta, Villiers de l'Isle Adam, asediado en Rodas, se rindió porque no le llegaron auxilios. No obstante, pudo contar con la buena intención de los mejores caballeros de España, que salieron a levantar el cerco. Entre ellos iban Garcilaso y Boscán. Es la primera vez que nos los muestra la historia juntos. La nave zarpa de Cartagena, con D. Pedro de Toledo y otros amigos de ambos. Y Zapata, al enumerarlos, en su *Carlo famoso*, menciona a Garcilaso en aquel verso:

*y Garcilaso, muy digno de fama,*

y poco después, a su compañero en aquellos otros:

... y Boscán, que fué el primero  
qu'este verso toscano truxo a España.

Pero, más unidos que cuando embarcan rumbo a Messina, han quedado Garcilaso y Boscán en la versión española del famoso libro *El Cortesano*, que escribiera el conde Baltasar Castellón. Menéndez Pelayo, comentando esta obra, ha llegado a decir que, prescindiendo de su origen, *El Cortesano* “es el mejor libro en prosa escrito en España durante el reinado de Carlos V”. Y en otro lugar, añade: “La gallardía de la frase es tal, que casi nos sería contada por omisión imperdonable la de este trozo de elocuencia filosófica que, a mi entender, no tiene superior en castellano.” Suyas son también estas conclusiones: “Sin temor afirmaremos que por este solo libro merece ser contado Boscán entre los grandes artífices de la prosa castellana en tiempos de Carlos V.” Y únicamente encuentra comparable al discurso de Bembo, la prosa de Valdés; hay que llegar a los místicos de la segunda mitad del XVI para hallar páginas de este nervio y elocuencia.

No sé si se tienen siempre presentes estos elogios, insuperables, a la obra en prosa de Boscán. Sorprende, en todo caso, que ésta no haya pasado a las antologías de prosa castellana, ya que poco puede importar lo ajeno del pensamiento, y sí la expresión española de quien redactó tales páginas. Vengan, no obstante, a mayor abundamiento, aquellas palabras de Ambrosio de Morales, que dice: “*El Cortesano* no habla mejor en Italia, donde nació, que en España, donde le mostró Boscán por extremo bien el castellano.” Como al borgoñón Carlos de Gante —pudo añadir— se lo mostrara, según es fama, Garcilaso, al punto de que no consentiría hablar ya si no en “mi” lengua.

“Nueve ediciones, en el transcurso de un siglo, contando por primera la de Barcelona, 1534, prueban que *El Cortesano* se popularizó en seguida, y entró en el gusto español como si hubiese nacido”, afirma Menéndez Pelayo, quien lo atribuye a estar “traducido en la lengua castellana más rica, discreta y aristocrática, a la par que vigorosa”.

En la versión española del *Cortesano*, si no hay más, hay, por lo menos, el prólogo y el castigo del estilo debidos a Garcilaso. Y es curioso, por cierto, advertir cómo las casi únicas prosas que (salvo alguna epístola) se conservan de ambos ingenios, están dirigidas a la misma persona. De Boscán se sabe que tradujo una tragedia de Eurípides, hoy perdida, y que la traducción de *El Cortesano* la hizo movido y a propuesta de Garcilaso. Así dice a la Magnífica Señora Doña Jerónima Palova de Almagávar: “No ha muchos días que me envió Garcilaso de la Vega (como Vuestra merced sabe) este libro llamado *El Cortesano*, compuesto en lengua italiana por el conde Baltasar Castellón. Su título y la autoridad de quien me le enviaba me movieron a leerle con diligencia. Vi luego en él tantas cosas buenas, que no pude dexar de conocer gran ingenio en quien le hizo, etc.”; añadiendo: “Todo esto me puso gana que los hombres de nuestra nación participasen de tan buen libro, etc.” Palabras donde se advierte el sentido íntimamente colonizador de quien a una mirada malévola pudiera parecer extranjerizante: El tono de Garcilaso es siempre más altivo; y a la vez que cortés, levemente desdefioso. Así, empieza: “Si no hubiera sabido antes de agora dónde llega el juicio de Vuestra merced, bastárame para entendedello ver que os parecía bien este libro, etc.”, en una voz, firme y levemente empañada, que anuncia a la de Don Alonso Quijano, mayormente cuando, como en esta ocasión, se dirige a una dama (4).

La versión de *El Cortesano*, romanizada por Boscán, es la primera traducción de esta obra que se publica en Europa. Después

había de aparecer en francés, en latín, en inglés, etc. Boscán y Garcilaso coinciden en dar un mismo dejo a toda la obra: ambos huyen, por igual, como de lo chocarrero, de lo fantástico, pues se ha creído, no sin razón, que Garcilaso alude a los libros de caballería cuando abomina de esos que llama “libros que matan hombres”.

Ya *El Cortesano* tiene una previa influencia española. Se han advertido en él huellas de *La Cárcel de Amor*. Veremos cómo, en su espíritu mismo, hay quizá mayor ingrediente español del que se supone. Cuando lo vió vertido al castellano, lo único que añadió a su libro, el conde Castellón, fué la epístola dedicatoria al obispo de Viseo, Don Miguel de Silva. No había nada que aumentar en el texto. Menéndez Pelayo ha dicho: “Bien puede estimarse la obra de Castiglione no sólo como espejo de la vida áulica, sino como el mejor tratado de educación de su tiempo... No es un frívolo repertorio de buenas maneras..., un manual de urbanidad como el *Galateo*... ni un decálogo de prudencia mundana, sutil, pesimista y fría como los tratados de Gracián, ni mucho menos un código de egoísmo correcto y elegante inmoralidad como las cartas de lord Chesterfield a su hijo. El ideal pedagógico del conde Baltasar ni siquiera está enturbiado por el maquiavelismo político de su siglo.”

Así es; y este tipo humano que el conde Castellón bosqueja, en italiano, tiene, luego, una traducción española, en la cual la condición misma del traductor puede servirnos de elemento valorativo. Boscán era un “ciudadano honrado” de Barcelona. Pertenecía a esta clase, “verdadera aristocracia municipal, enriquecida desde antiguo por la navegación y el tráfico”. Estos ciudadanos constituían la buena burguesía de Levante; el que gozaba título de ciudadano honrado era tenido por hidalgo de privilegio, es decir, que disfrutaba semejante condición de una manera estrictamente personal y vitalicia. Otros eran los hidalgos de sangre y solar conocido; esto es, de nobleza inme-

morial, a los que únicamente se reconocía por ejecutoria sus heredados privilegios. Pero el "honrado" podía asimismo desempeñar los cargos de regidor y otros privativos de la nobleza, siendo inseculado en las bolsas de gobierno. Había, pues, en esta condición, a la vez que la declaración de un trato equivalente al noble, una implícita manifestación de no serlo. En el ejército se llamaba "honrado" precisamente al que, no siendo de extracción artesana o plebeya, no procedía de la clase hidalga. Todo ello nos dice que el "honrado y principal" o el "barba honrada" de nuestra historia y de nuestra literatura, era el hombre bueno que, por sus personales prendas, lograba ser respetable y digno. De aquí que diese lugar a un tipo de hombre medio, cada vez más prestigiado y del que había de originarse la alta burguesía, la intelectualidad togada, la magistratura, etc. Tal tratamiento alcanzó también a personas colectivas, y, así, tenemos el caso del Honrado Consejo de la Mesta.

Si, a veces, y sobre todo ya después de muerto, Boscán es designado por el título de "caballero" es porque el Rey Católico hizo merced de ese privilegio a un Francisco Boscán, supuesto padre del poeta. Pero es menester advertir que dicha concesión viene a ser, también, una equivalencia, ya que acarrea los honores inherentes a la caballería, pero no el hecho de ser armado caballero. De esta clase procedieron gran número de escritores que, en los primeros tiempos del Renacimiento, habían de establecer contacto con los de Italia (5).

Deseando el duque de Alba de preceptor para sus hijos a Luis Vives (6), encargó la gestión a aquel dominico "de ingenio tanto" llamado fray Severo, quien no entregó la carta del duque, por lo que, ofendido éste ante el silencio de Vives, terminó por nombrar preceptor al propio fraile. Mas el que había de ser gran duque de Alba necesitaba, como compañero de estudios y de juego, un ayo culto y de linaje claro. Ese fué Juan Boscán. De su influencia quedó notoria huella. Zapata cuenta que el gran

duque de Alba “era cortesánísimo y con él iba toda la cortesía de la corte”. Se añade que el marqués de Villafranca dijo, una vez, a gritos, a Boscán: “¡Cuánto os debemos la casa de Alba, pues que a nuestro mayorazgo habéis hecho trovador!” Boscán habrá de ver frecuentemente a Albano; y poco antes de morir, le acompañará hacia Perpignan, en la campaña de Francia.

Poco se sabe de la vida de Boscán. De él se conoce un solo retrato en la portada de una edición de *El Cortesano*, hecha en Zaragoza y que poseía Menéndez Pelayo. Y, por el testimonio de Zapata, se sabe, además, que “era muy oscuro de rostro y muy moreno”. De su esposa, Doña Ana Girón de Rebolledo y Heredia —flor de un antiguo solar de Aragón, pródigo en escritores— se sabe más, que era: “sabia, gentil y cortés”, según dice Don Diego de Mendoza.

*El Cortesano* nace, como Rafael, cerca del mar y sobre una colina: en Urbino. Importan los orígenes del libro, ya que, por su manera blanda y dialogada, son harto imprecisas las conclusiones. Habremos, pues, de internarnos por entre las causas ocasionales de su origen. No seamos de esos que, como dice Boscán, “consideran las cosas livianamente y no toman dellas sino el aire que les da en los ojos”.

El palacio que eleva su fachada, oriental y adamasquinada, entre dos vivas torrecillas, fué obra de un arquitecto dálmata, Luciano de Laurana, que lo edificó en 1465. En un inventario de 1623 había más de mil cuadros, entre ellos siete de Rafael y otros del Giorgione, Tiziano y Tintoretto, según Vicinelli. Todavía conserva la biblioteca de Urbino sus bellos entallados y sus prietas marqueterías en zócalos y pavimentos y unas pilas-tras jónicas que sostienen cornisas perladas y encuadran entrepaños donde campean temas alegóricos, arquitectónicos, realistas, de naturaleza muerta, o meramente decorativos; un ro-

dapié de celosía corre en torno a la estancia entera. Hay un cuadro, que no estaba en la biblioteca, sino en algún salón cercano, donde se advierten trasuntos de la decoración dicha: es aquel en que Federico de Montefeltro, duque de Urbino, aparece armado de todas armas, con el manto terciado y el yelmo a los pies, manteniendo un gran libro del cual está haciendo sabrosa lectura a su hijo Guidobaldo, todavía niño. Hoy se encuentra en la galería Barberini, de Roma. Su autor, Justo de Gante, tuvo la ya probada colaboración de un pintor español: Pedro Berruguete. No son sólo los críticos españoles (Allendesalazar, Sánchez Cantón, Laínez Alcalá) los que sostienen que Berruguete había pintado buena parte de aquellos muros, a cuyo amparo se reúnen después los que dialogan en *El Cortesano*; el conde Carlo Gamba y Hulin de Loo se han rendido a la evidencia.

De Pedro Berruguete es también, al alimón con Melozzo da Forli, otro retrato del duque Federico, de hinojos ante la Dialéctica, que hoy se conserva en el Kaiser Frederich Museum de Berlín, y que procede también de la biblioteca de Urbino. Se supone que Berruguete había aprendido en España la técnica flamenca y que el duque Federico le contrató para decorar dicho "studiolo" hacia 1477. Parece ser que rehizo las manos de otra efigie del duque Federico arrodillado, en la tabla de Piero de la Francesca que se conserva en Milán. Los veintiocho cuadros que decoraban el ámbito dilecto del palacio de Urbino tenían ese fondo áureo, típico de la pintura castellana, y especialmente enriquecedor; se ve la mano de Berruguete en los retratos de aquellos sabios y aquellos santos, para los que sirvieron de modelo poetas y eruditos familiarizados con la corte, y en las bellas figuras alegóricas que representan las artes liberales y es patente la semejanza entre estas efigies de Salomón, Santo Tomás o Alberto Magno, etc., conservadas hoy en el Louvre o en la Galería Barberini, con las otras pintadas para las iglesias de Paredes de Nava y de Avila.

Federico de Montefeltre era un "condottiero", pero no empuja para que destacase pronto por la magnanimidad de su mando y su afición a la mejor cultura. Su contemporáneo Bisticci nos cuenta cómo se hacía leer la Historia de Tito Livio, en latín, y otras páginas de libros edificantes, pues se distinguía también por su piedad religiosa. Con su aguileña nariz, su mirada fiera y sus abultadas verrugas, le contemplamos hoy, también, en los relieves de Giancristóforo Romano o en la estatua, obra del veneciano Girolamo Campana, que hay en el palacio de Urbino, y sobre todo en las tablas, tan conocidas, de él y de su mujer, por Piero, y que, con un triunfo pacificador al reverso, se admiran en los Oficios de Florencia. En un cuadro existente en la Galería de Windsor, atribuido a Melozzo da Forlì, se ve a Federico y a su hijo Guidobaldo escuchando la lectura que les está haciendo su propio biógrafo Vespasiano Bisticci, en el "studiolo". ¿No habrá en él también mano de Berruguete?

Desde Burckhardt a Burdach los historiadores del Renacimiento han ido devolviendo a éste espíritu religioso. Uno de ellos, Raul Morçay, llega a observar que el ateísmo, en Italia, quedó casi reducido al grupo de agnósticos de Padua. El hecho es que, a pesar de los peligros que escandalizaban a Savonarola, la Reforma (que llegó a ser un mayor enemigo entonces que pudiera serlo el paganismo de las formas) no penetra en Italia, como no consigue tampoco arraigar en España.

El más reciente biógrafo de Castiglione, Bianco de San Secondo, afirma en su *Baldassarre Castiglione nella vita e negli scritti* (1941), que la corte de Urbino era un oasis por su moralidad y honestidad, comparada con las otras de Italia. Ya Burckhardt reconoció que en la corte de Urbino no había juegos de azar, no se blasfemaba, y ni el boato mismo acarrearía dispendio. Era, en suma, típico en ella el orden y la mesura. De allí habían de salir cánones de conducta. Federico amaba a los súbditos. Se interesaba por la formación no sólo militar, sino también litera-



ria; oía misa a diario. Consultaba, en casos especiales, la opinión de las Madres Clarisas, y era tan querido en su feudo que la gente se arrodillaba a su paso, gritando: "Dio ti mantegna. Signore!".

Su hijo Guido Hubaldo dejará de ser pronto ese niño rollizo que asoma en las tablas de Urbino (y acaso, también, con una flor en la mano, al fondo de la *Flagelación*, de Berruguete, en la catedral abulense). Odasio de Padua le inicia en las letras; pero su brío en los deportes quiebra una débil naturaleza y hace de él un inválido. La gota le paraliza; no pasa de treinta y pocos años más. En el retrato de Caroto, en el Pitti, Guidobaldo es una pálida sombra de melancolía. Cuando él se recoge, tras de la colación, su esposa Isabel reúne a los cortesanos que, con sus diálogos, formarán el libro de Castiglione. Isabel Gonzaga lo inspira. Dícese que el conde Castellón la admiraba. Y es fama que tenía buen gusto, pues Rafael le escribe, desde Urbino, esperando su llegada para elegir a la bella muchacha que había de servirle de modelo. No obstante, el retrato que de la duquesa Isabel conocemos, compañero del de Guidobaldo y atribuido también a Gian Francesco Caroto (en el Pitti, pero procedente de Urbino), no nos la muestra de tan peregrina belleza como quisieramos imaginarla. Aparece letrada; entre otras cosas porque, amén de la fina expresión, le corre por el descote una inscripción análoga a las que prodigan sentencias en las galerías y en el patio del palacio. Pero la nariz cae un poco y los ojos son ahuevados y saltones, como en las efigies, que de los Gonzaga-Mantua ha dejado el Mantegna. Estos duques de Urbino no tienen hijos. El ducado pasa a un hijo adoptivo, Francisco Maria della Rovere, también contertulio en las veladas de *El Cortesano* (7).

Observa Symonds, que los violentos Sforza y Malatesta están compensados por los Urbino, y únicamente considerando ambos seres opuestos podemos entender el tipo humano resultante del Renacimiento; pero eso reza tan sólo con los Montefeltro.

Francisco María fué un impulsivo, tal y como nos lo presenta el lienzo del Tiziano que hay en los Oficios. La mirada perdida e inyectada dice de las pasiones de este príncipe sanguinario. Junto a él, un casco ostenta, por cimera, sañudo dragón de mirada análoga: el mismo que, sobre otro casco heráldico, acompaña al alanceador Guidobaldo II, duque de Atri, en la Galería de Kassel.

Los otros interlocutores del diálogo son, en su mayoría, caras también conocidas. Juliano de Médicis, duque consorte de Nemours, tiene un cierto aire ennoblecido en la estatua de Miguel Angel, con "La Noche" a los pies; pero ha perdido la profunda expresión de su padre el magnífico Lorenzo. Bembo es, acaso, el más grande prestigio intelectual entre los aquí reunidos. De perfil duro, amplia nariz y barba flotante, su imagen ha quedado en los Tiziano de la Barberini y de Nápoles y en multitud de medallas y de grabados. También van para cardenales otros eruditos: Federico Fregoso (su hermano será dux) y el autor de *La Calandria*, Dovici da Bibbiena, el "bel Bernardo", a quien hemos visto, alguna vez, en la Galería Palatina de Florencia, y nos resistimos a reconocer en el "Cardenal" de Rafael, en el Prado. Hay, entre ellos, una aguda mujer, viuda de un Montefeltre: la bella Emilia Pía, a quien las malas lenguas llaman "Emilia impía". Ahí está Ludovico Pío, capitán, y César Gonzaga, que a más de soldado es poeta; Bernardo Accolti, llamado "el único Aretino"; Ludovico Canossa, diplomático y purpurado; Morello, Gaspar Pallavicino, el escultor Cristóforo Romano, y algún otro.

He aquí las *dramatis personae*. Pese al ambiente excepcional de Urbino, es imposible que, de entre todos esos personajes, se formase un dechado caballeresco. Robert de la Sizeranne ha enumerado los crímenes y felonías que distinguieron a muchos de los que se expresaban aquí con entero virtuosismo. Prezzolini, en su edición crítica de *El Cortesano*, posterior a las de Cian (8)

y de Scherillo, concluye que Castiglione pintó una fantasía que nada tenía que ver con la realidad. “La sociedad italiana había alcanzado un alto grado de habilidad escénica en el mundo europeo de la cortesía, nacida en la corte mediterránea provenzal, y que culminaba en saber expresar su afán de huír de la realidad.” *El Cortesano*, visto así, sería una evasión. Si Maquiavelo escribirá un anti-cortesano, ya en éste —o mejor, en su cuna— estaba toda la habilidad precisa. Pero no en el autor; y aquí hay otra fuente.

De Castiglione dice un crítico que era “espejo fiel, por lo menos en su intención, de las virtudes que exaltaba en su obra”. Tenía, ciertamente, características opuestas a un Benvenuto o a un César Borgia; y no era menos que ellos un “hombre del Renacimiento”. Le distingue, sobre todo, esa buena intención; la buena fe que muere en la última llamarada de la hoguera de Savonarola, reflejándose en los ojos del avisado secretario de Florencia. Ese día renació el Pragmatismo. Y se reafirma la virtud en detrimento de las auténticas virtudes; Spinoza había de venir luego...

Vittoria Colonna cuando leyó el manuscrito de *El Cortesano*, proclamaba (“por vida del marqués, mi señor”) que no había una prosa que le fuese comparable y decía, al autor, que para escribir esta obra, habíale bastado un espejo. Pero él, que ni siquiera asistió a los diálogos que describe porque se encontraba en Inglaterra, se empecinaba en negarlo, como se resistió largo tiempo a dejarlo imprimir y tan sólo se decidió pensando en los muchos errores que habrían fatalmente de surgir en las copias. Garcilaso, en el prólogo de *El Cortesano*, fustiga a los que se apresuran a imprimir lo escrito; pero el propio Castiglione vacila, y cuando se decide al fin, cuida, desde España, los detalles de la edición, ordenando al célebre Aldo Manuzio, en Venecia, que tire, bajo el signo del delfín y el áncora, mil treinta

ejemplares, más un ejemplar único, “encuadernado como mejor sea”, porque lo destina a Carlos V.

Pero si *El Cortesano* no es un espejo de costumbres ni es un autorretrato, ¿quién inspira, en definitiva, *El Cortesano*? Castiglione es muy duro con sus compatriotas. Escribe un tratado para ellos por que lo cree necesario. Le duele que no sea la reputación de los suyos digna de mejor fama. Y algo informa el espíritu de Castiglione. ¿Qué es entonces? Observemos la ejemplaridad con que muestra algunas figuras de la Casa de Nápoles: la sangre de Aragón tiene a sus ojos especial prestigio.

Un especialista en achaques renacentistas, Symonds, estima que la preponderancia española en Nápoles, primero, y luego en toda Italia, fué lo que vigorizó el carácter aristocrático de aquella nobleza que se hallaba harto de precario por un elemento ajeno (mercantil en Venecia, literario en Florencia y aventurero en Milán) que la determinaba. Poggio, en su tratado *De Nobilitate* cree superior el término “distinción” (del latino al del griego “alcurnia”, y dice que, al noble, lo hace el mérito. Esto es, la “virtú”, lo cual es un concepto pragmático, muy de esos hombres nacidos de sus obras. Pero en *El Cortesano* se exige ya la limpieza de linaje. Esto no es propiamente italiano.

Monnier, otro especialista del Renacimiento, se fija también en Nápoles y subraya esa modalidad netamente española impuesta por la dinastía: “Allí todo es más grande, más amplio, más sonoro que en parte alguna; nacer a la vida es nacer a la corte. Existir es ser cortesano, y la corte destaca por su pompa y su ornato. Los carros de sus triunfos son llevados a veces por elefantes. Sus tratadistas abordan temas como la liberalidad, el esplendor, la magnanimidad, la magnificencia y hasta la caridad misma, con ademanes propios de señorío. Luce, allí, un Sanazaro, filósofo y soldado; un Cariteo, gentilhombre español; y aun tantos otros, que dan el tono a lo que luego había de formu-

larse en la corte de Urbino" (9). Ha puesto el dedo en la llaga un escritor extranjero. Ahora sólo añadir que a Nápoles se llevaban "ayos" españoles para educar a los nobles italianos; que el idioma se puebla de españolismo, que el primer libro de "cortegianeria" lo escribió un napolitano, Diómedes Carafa, y que el propio Castiglione llamaba a los españoles "maestri di cortegianeria". Pero, hay más, D. Ramón Menéndez Pidal, en un apretado estudio que va desde el libro de Castiglione a *El Cortesano* del español Luis Milán (1561) (10), ha recordado recientemente que "Cortesano" es palabra medieval en España, y que, después de haber aparecido en Francia como italianismo hacia 1539, tiene aquí un nuevo valor semántico. Y tras de analizar la prepotencia española en los términos "sosiego", "gravedad", "desenvoltura" y "grandioso", impuestos a Europa, con ánimo imperial realmente, concluye: "Castiglione decide en el terreno de la simpatía, la contienda que españoles y franceses sostienen en el terreno de las armas", cuando reclama para Italia la gravedad reposada española mejor que la vivacidad francesa. Podrían acumularse datos acerca de esa expansión española que ha quedado acuñada en los idiomas. Herrero y otros han espigado frases de nuestra literatura; pero bastaría hoy observar algún hecho reciente, como es la polémica del *vos*, por ejemplo.

Y es curioso notar lo a regañadientes que algunos eruditos recogen dichos síntomas. Croce reconoce, no obstante, que los italianos avivaron su honor militar con el ejemplo de los españoles. Pfandl y otros enumeran, entre esas fórmulas de supremacía española, los tratamientos, los títulos de honor, tales como: Señor y Señora, Vuesa Merced y Vuesa Señoría, Excelencia, Magnificencia, etc.; el besalamano austríaco y su ceremonial y hasta el traje español liso y negro: de España es la gloria —dice Vossler— de haber establecido y realizado un nuevo tipo de humanidad, creando el aristocrático del gran señor, que no hay que confundir ni con el superhombre del diecinueve ni con el

hombre del Renacimiento, ni con el “honnête-homme” del clasicismo francés, ni con el “esprit-fort” del enciclopedismo.

He aquí lo importante. Poco puede valer, aunque tampoco esto carezca de gracia, el que ese afán de naturalidad, achacado a una de tantas vueltas hacia la Naturaleza, sea, en rigor, una moda española, más elegante por más sobria, más airosa, pero más severa. Andando el tiempo, Brummel raspará sus vestidos porque no puedan nunca aparecer con el lustre de nuevos; pero todo ello es baladí. Interesa apuntar que lo que Francia, por boca de su rey Luis XII encarga a Castiglione, y él hace para Italia, no es un tratado de buenas maneras, sino un tipo nuevo de humanidad. Ya lo advirtió Menéndez Pelayo al decir: “No nos engañe el nombre de *Cortesano*, de lo que se trata de formar es un verdadero hombre civil, maestro y consejero de príncipes.” Abramos, al azar, el libro: “... y estas cosas que Alexandre hizo, todas se las hizo hacer Aristótil siendo buen cortesano”. Y aquí cabe preguntarse si no es el mismo hombre moderno el que, andando el tiempo, pretendió decidir de los príncipes reclamando su voto.

Castiglione no se conforma con un modo o manera que establezca las normas. Necesita, en último término, amén de una buena disposición de ingenio y de rostro, “una cierta gracia”, y para esto es indispensable “un buen sango”, es decir, una innata condición en la sangre. González Palencia (en sus notas a la reciente edición española de *El Cortesano*) dice que *sango* debe ser entendido como “ángel”, o atrayente simpatía. Gracia, en suma. Y por añadidura: “Cumple que nuestro cortesano sea muy buen caballero de la brida y de la jineta, y que no se contente con sólo tener buen ojo en conocer un corcel y ser diestro en menealle.” Ha de igualar a cada uno en su respectivo ejercicio y ha de ser ducho en voltear; claro es que siempre encima de un caballo, y no sobre el suelo o sobre una cuerda, qué es lo propio de chocarreros.

Castiglione descollaba en las empresas más diversas. No en vano le había enseñado Calcondilas, el griego, y Pietro Monte el juego de las armas. Pudo ser un dechado; pero luego veñdrían las tribulaciones y, como dice él mismo, el “panem doloris”. Pues la fortuna no respeta lo que las gracias acuerdan, y es bien hallarse prevenido para jornadas arduas; de aquí que el temple haya de imprimirse en el alma. Y para eso Castiglione vuelve la vista a modelo español. Y en él se informa. El mundo que nace entonces, consciente de su debilidad y de su fuerza, necesita normas bien aguerridas, virtudes genuinas, y como tales, enérgicas. El concepto español de virtud continúa teniendo un valor religioso. El honor es patrimonio del alma. El alma sólo es de Dios. ¿Qué norma puede darse mejor impostada? “Españolizado o españolado (dice Franciosini en su *Vocabulario*) es el que se comporta según el estilo de España, no pudiendo menos de ser un gentilhombre.”

Luego se ha pretendido ridiculizar la soberbia española intentando trocar en vanidad lo que era orgullo; sacar partido del ademán imperativo, del tono elevado. Y Francia, después de incorporarse, para su siglo de oro, virtudes españolas como eran la liberalidad en la resolución cartesiana y el temple en el heroísmo corneliano, ha tratado de desacreditar las que eran *ya sus* “rodomontadas”. Pero, en el origen de esta imposición, no cabe regatear la reciedumbre del tono. Prueba de ello es que una de las maneras extendidas por Europa fué la de “suspirar a la española”. Y sería vano entender por tal que fueran los españoles pusilánimes o apocados. Al contrario; lo que sucede ¿no es que eran más fuertes y más ruidosos aquellos suspiros españoles? Pensad en Garcilaso. Jamás cede a la depresión, ni se anega —como dicen sus versos— en lágrimas. “¿Aquella amarillez y los suspiros” de su poesía, no eran ya un modo más atrabiliario de cortejar, como era también, el suyo, un modo más audaz de hacer la guerra? Dijérase que los fieros capitanes españoles re-

soplaban más recio cuanto más lueñas y ariscas eran las tierras que se ofrecían a su conquista.

Años después, la prepotente Francia impone al “honnête-homme”. ¿Qué tipo humano es éste? ¿No viene del “honrado” español, en definitiva? La influencia española hace del “chevalier”, en Francia, “cavalier”. Cuando el francés es fuerte no apetece ser noble ni ser presuntuoso. En el momento de esplendor opta por un tipo medio. El “honnête-homme” pretende no ser ni señor ni burgués. Evita sorprender, sobrepasarse. Apunta en él ya el ciudadano de la Revolución francesa; pero, por el momento, no ha de mostrar más que virtudes, y, entre éstas, hasta la de no aparentar ninguna. Tiene un aire despreocupado. Mas tampoco alardea de descuido. Tan sólo una cosa le obsesiona: no dárselas de nada: “ne se piquer de rien”, según le definición famosa. Pascal opone el “honnête-homme” al pedante; y Molière recarga en la suerte. Mornet, en un libro reciente, subraya hasta qué punto el “honnête-homme” se niega a toda publicidad. Por eso no escribe. Recordemos ahora aquella resistencia a dejar imprimir su obra que caracterizaba a un Conde Castellón, a un Boscán, a un Garcilaso... Castiglione cuida de no citar casi nunca al autor de las frases que trae a colación en sus discursos y cae en el dilema que se ofrece a todo hombre culto: ser tachado de plagario, si calla sus fuentes, o, en el caso contrario, de pedante. Para solucionar, con bien, tamaño problema, basta rehabilitar, quizá, el auténticamente español sentido que tiene, y tuvo un tiempo, una hermosa palabra: aficionado. Tan lejos del fervoroso amator como del finisecular deleitante, el aficionado no es el egoísta adormilado, sino, al contrario, aquél que generosamente se desvela por amor al arte. Y evita espontáneamente hasta esas sutilezas en que se entretiene quien procede por disquisiciones: cuando *El Cortesano* pretende “huir cuanto sea posible el vicio que de los latinos es llamado afetación”,



acaba por temer que se le note “la demasiada diligencia que él pone en mostrarse descuidado”.

Se ha interpretado como adustez aquella gravedad que, según el bufón Francesillo, distinguía, en la corte del César, a Garcilaso. No falta algún donaire en su obra ni en su breve anecdotario. Debería referirse precisamente al sosiego español, a la “gravitá riposata”, que el Castellón aprecia en los españoles. Refleja, además, una cierta preocupación espiritual que se asienta en la frente; muy cerca de los ojos. Garcilaso y Boscán —y más aún que Boscán, Garcilaso— estando todavía muy lejos de ser intelectuales, o lo que hubo de llamarse después “hombres de letras”, se hallan completamente inmersos en una vocación literaria. Y esto no empece ya a la caballería; al contrario. Un Hernán Pérez de Guzmán, un Manrique, un Marqués de Santillana respondían al íntegro concepto del caballero de entonces, siquiera dejaran algún ocio al solaz del espíritu. En el *Victorial* se especifica que “el que ha de aprender a usar arte de caballería, non conviene desprender luengo tiempo en escuela de letras”. En cambio, en *El Cortesano* se hace memoria de que Alejandro tenía siempre la *Iliada* a la cabecera y se moteja a los franceses porque “no sólo no estiman la dotrina, más aún, se aborrecen con ella”. Puédense tener las armas en mucho y, no obstante, ser capaz de hablar y escribir y hasta de cantar y tañer o componer música. No está descaminado Keniston al suponer que Ginés de Sepúlveda se refiere concretamente a Garcilaso cuando habla, en su *Democrates*, de los nobles militares españoles que halló en Bolonia, en el séquito del Emperador, y de los cuales dice que no creían ya, como creyeron sus padres, que la profesión de las armas era incompatible con la de las letras.

Castiglione no sólo traza el tipo del varón; hace surgir el dechado de la dama. Y los comentadores, atentos más bien a lo que dice en contra de los afeites, como síntoma de “afetación”, se

pierden en el detalle y no destacan la figura femenina, a la cual da el Conde Castellón mayor relieve. Pero podría apuntarse que si Fernando el Católico ha podido inspirar *El Príncipe*, Isabel la Católica preside *El Cortesano*. Basta recordar las majestuosas páginas en que se la evoca (11).

Pero a fuerza de inclinarse hacia España el Conde Castellón acaba por caer dentro de ella (12). Este mantuano, pese a su culto por Urbino, sentía verdadera atracción hacia Roma. La esposa llega a tener celos de "la tua Roma" y la madre se queja amargamente de su absentismo. Es muy conocido el retrato que le hizo Rafael. Mas tiene cierto encanto otro, supuesto, en la *Alegoría*, del Louvre, de Lorenzo Costa, en el cual aparece vestido "a la romana". Cuando llega la patética coyuntura de su existencia —el asalto a Roma por las tropas del César—, Castiglione se revuelve contra el secretario Valdés, quien se ha permitido insinuar que, aunque Roma desaparezca, la Cristiandad continúa. Castiglione denuncia tal luteranismo y se indigna. Es fiel a Roma. Prezzolini ha podido afirmar que históricamente Castiglione, en su respuesta a Valdés, hace ya presentir la Contrarreforma (13).

No hemos de entrar en las polémicas que ha suscitado, desde antiguo, el llamado "saco de Roma". Remítase el curioso a Cánovas, Rodríguez Villa, etc. "Razón tenía Castiglione...", dice textualmente Menéndez Palayo, quien ha vuelto reiteradamente sobre el autor de *El Cortesano* en varias de sus obras. Pastor no sólo reconoce el celo de Castiglione para evitar el rompimiento entre el Papa y el Emperador, ya que Salviati había puesto la entera confianza del Vaticano en el Nuncio Pontificio: ("In te uno praecipue spes nostra est", dice en carta a Castiglione el 10 de julio de 1527), sino que, a la muerte de Castiglione, dice que fué "triste" esta noticia para el Papa. En rigor, la reivindicación es póstuma. El Papa ofreció a la madre de Castiglione ocuparse de los hijos del conde y agradecía, en 27 de abril de 1529,

los servicios del Nuncio en España; pero, hasta después de que había fallecido, no se apreció debidamente su influencia cerca del Emperador, y es evidente que los sinsabores precipitaron su muerte.

En general, los que han tratado la materia del “fracaso y asalto” de Roma, como lo denomina Cervantes, se nos antojan, en cierto modo, otros tantos Licenciados Torralba, que en fuerza de imaginación, acaban persuadidos de que vieron lo que escriben, llevados por mil demonios.

El erudito A. Luzio, después de publicar, en 1907 y 1908, documentos que comprometían más la responsabilidad de Castiglione, concluye que *El Cortesano* fué un refugio para aquel diplomático “lacerato da rimorsi” por su “mala azione” y extrañado en España. Pero todo hace suponer que para esa fecha el libro estaba ya escrito. Existe un códice de *El Cortesano* firmado por su autor en 1524. Y aun parece ser que Castiglione vino a España en 1519. Generalmente se supone (y esta era la opinión de Menéndez Pelayo), que terminó la redacción hacia 1518, pues en esta fecha lo leyó, para revisarlo, Bembo. Cuando el libro se imprime, al año siguiente del “saco de Roma”, ya corrían numerosas copias manuscritas, y hasta con variantes infieles. Lo cierto es que en la traducción de *El Cortesano*, Castiglione confiesa estar moralmente “como en un desierto lleno de trabajos”, aunque achaque a la pérdida de sus amigos tal estado de ánimo.

El hecho es que Castiglione cae en desgracia, por su fracaso como Nuncio a quien sorprenden los acontecimientos. Se le acusa, además, de imperial, y no sin motivo. Su prestigio en España era grande. El duque de Sessa decía, en una carta, fechada en 1524, que Castiglione: “era caballero muy honrrado, de muy buenas letras y que no había dado menos cuenta de sí en las armas”. Pruébalo igualmente la eficacia de su respuesta al *Diálogo* valdesino. Tiene fe en el Emperador. A todo riesgo,

afirmará de él en carta al arzobispo de Capua, que el Emperador es un joven de veintiséis años, asaz firme en sus opiniones y grandísimo príncipe, señor de buena gente de guerra, afortunadísimo, y “secondo l’opinion di molti, bon christiano e di buona natura e per questo confidente in Dio”. Y, así, pone su buena fe al servicio de la del César.

¿Qué de particular, después de esto, que llevase su españolismo a emplear términos españoles —como el “salir al campo”, famoso— e incluso a recomendarle su uso al cortesano? ¿Qué de extrañar su buena fe en las relaciones diplomáticas, frente a un adversario dilectísimo? En cambio, con Valdés es implacable. Y no conforme con tratarlo de hereje, le llama feo, que era quizá, de su pluma, el mayor agravio.

La expresión bondadosa de Castiglione fué acaso una máscara a su más redomado maquiavelismo, pero los hechos hacen sospechar que no andaba tan sobrado de sagacidad como de nobleza.

Había por entonces, en España, no pocos españoles a los que se les continuaba llamando Ferrante o Giuseppe, porque estuvieron en Italia. Pero, por el contrario, se españolizaba en seguida el nombre de los extranjeros. El noble Baltasar es ya el Conde “Baltasar Castellón” para todos, y él mismo firma así su dedicatoria al obispo de Viseo. Más tarde, Carlos V le designará como una de sus padrinos en el reto que lanza a Francisco I. Cuando llega, en calidad de Nuncio pontificio, le concede el Priorato de la Seo, de Zaragoza. Por último, le brinda el Obispado de Avila y la nacionalidad española. Accede él a que se le nacionalice, pero declina la dignidad episcopal, aunque a veces aparezca en Italia su nombre seguido de tal preeminencia. Servirá a su patria, si bien ella le juzgue con extrema severidad y hasta injustamente. Pero el dolor es tal, que enferma y adolece. El César le ha enviado sus mejores médicos y amigos que acompañen su última pena; Monseñor Pastorello le ayuda a bien morir y le conforta

en esa fe que, entre tanto torcedor, le sostuvo siempre. En la catedral de Toledo se le da sepultura transitoria, y allí se elevan columnas de incienso en las honras de Castiglione. A poco, se quitan los estandartes que dan sombra al sepulcro y se traslada el cuerpo a Italia.

Ya era muerto el conde Castellón. Quizá pudo decirse de él, como dijo Boscán de Garcilaso: "... que al bien siempre aspiraste". Y, si hoy le atacan aún los eruditos, no es de extrañar que se le discutiera vivamente entonces, por si había abierto o no, a las tropas, las puertas de Roma. El hecho es que la historia conserva una frase del César al sobrino de Castiglione, Ludovico Strozzi. Es esta: "Yo os digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mundo."

Tal fué su epitafio; menos alambicado, pero más decisivo que el que, para su sepulcro en Italia, redactara Bembo. Vuelven a tierra italiana los restos del autor de *El Cortesano*. Y, peregrino azar, las armas familiares que velan ese sueño, son las parlantes de su estirpe: un castillo y un león; es decir, las de aquel reino en que soñó un dechado y entregó su alma al Creador, el conde Castiglione. España se había incorporado al Castellón, como Boscán incorporó al *Cortesano* (14).

## NOTAS

(1) Es certera la frase de Menéndez Pelayo llamando conquista a lo que otros han llamado, inversamente, influencia de Italia en Boscán y Garcilaso. Con Italia sucede, por entonces, cosa análoga a lo que ocurre con el mar, el trópico o la selva. Hay hombres en España que descubren su feracidad y su belleza; se sienten atraídos y se proclaman los enamorados de eso que consideran áureo. Edad de oro o Eldorado, es lo mismo. Capta a estos aventureros de espíritu conquistador. Pero es menester subrayar bien que no sufren eso que se ha llamado en otros climas "emprise"; no están subyugados por ese hechizo. No se quedan allí. Su tierra puede más, y los recobra: regresan raptando aquello mismo porque fueron seducidos e incorporándose. La avidez de estos conquistadores vuelve enriquecida de incrustaciones submarinas. La arquitectura plateresca, por ejemplo, delata este sentido colonizador de los descubridores. Así se nos aparecen las pétreas fachadas castellanas y portuguesas, recubiertas de profusos elementos del mar o de la gándara. Describiendo Calzada la capilla de los Fajardo, en Murcia, dice: "Parece como si se hubiese hundido en el mar y la poblasen algas, corales y conchas, desfigurando la arquitectura." También aparece entonces el salvaje, pero no será, como en tiempos de Rousseau, señor de señores. Está encadenado o soportando las pesadas armas de su dueño. No es el salvaje del romanticismo; es el primitivo aprisionado por el espíritu clásico que lo actualiza, lo trae hasta sí y lo pone a su servicio: lo hace suyo, en vez de dejarse cautivar por su remoto influjo.

(2) Y, juntos, pasan sus nombres a la Historia. En *El Laurel de Apolo* dirá Lope:

*En fin, el verso largo trujeron  
Boscán y Garcilaso,  
que a Tansilo, a Minturno, al culto Tasso  
dicen que le debieron.*

y del *Laurel* también aquello de:

*Aquel gentil Boscán, que en el Parnaso  
trocó la voluntad con Garcilaso.*

Y en esta estrofa ha intercalado, por cierto, un verso entero de Gar-

cilaso, cosa harto frecuente por entonces; tanto más en el caso de Garcilaso, de quien gran número de frases llegaron a hacerse tópicas.

Asimismo es de Lope aquel famoso soneto, culterano, que empieza:

*Boscán, tarde llegamos. —¿Hay posada?  
—Llamad desde la posta, Garcilaso.  
—¿Quién es? —Dos caballeros del Parnaso.  
—No hay donde nocturnar palestra armada.*

y también de Lope aquel otro de:

*Boscán, perdido habemos el camino.*

Estos dos viajeros, que hacen ruta juntos, no han sido siempre bien acogidos en todas las jornadas; pero, unidos, experimentan sus nombres el favor o la adversidad cuando ésta se presenta. En *Las Fortunas de Diana*, Lope escribe:

*Las obras de Boscán y Garcilaso  
se venden por dos reales,  
y no las haréis tales,  
aunque os preciéis de aquello del Parnaso.*

y en el *Isidoro* el propio Lope:

*Después que con los versos extranjeros  
en quien Laso y Boscán fueron primeros.*

Cuando se les recibe refunfuñando también se les mantiene uno al lado del otro. Un soneto de Cristóbal de Castillejo dice:

*Garcilaso y Boscán siendo llegados  
al lugar donde están los trovadores*

De Castillejo es también el:

*Dios dé su gloria a Boscán  
y a Garcilaso poeta.*

Y cuando su recuerdo se esfuma, se difuminan al unísono sus dos sombras. De este modo, Calderón, en *Antes que todo es mi Dama*, hablará del soneto que despierta:

*Las ya dormidas memorias  
de Boscán y Garcilaso.*

No es mi propósito reunir cuanto de ambos ingenios se ha dicho. Escritores hay que, como Keniston, Herrero García o Díaz Plaja se han especializado en esta materia; pero ni aun sumando el esfuerzo de toda su labor quedaría el tema agotado. Un periodista del siglo XVI, Zapata, nos hace en su *Miscelánea* el elogio de cuán alto y noble ejercicio es el de escribir, y, a este propósito, enumera, entre los más elevados hombres de pluma: "Los muy caballeros de quien hoy corre la sangre de la tinta fresca, y correrá para siempre, Boscán y Garcilaso." Y hay una loa anónima en la que se describe la corte de Apolo en estos términos:

*Castillejo, y finalmente,  
van Boscán y Garcilaso,  
que hurtaron a Italia el metro  
que en España han trasplantado.*

Y en una sátira atribuída a Don Diego Hurtado de Mendoza se dice:

*El hablar y responder  
por Garcilaso y Boscán.*

Ahora bien, el trasplante no fué a gusto de todos. Si entre los primeros adversarios de Garcilaso, destaca, por razones de moral religiosa, Malón de Echaide, Castillejo lo hace por meras razones poéticas, y no se conforma sino con invocar a la suprema Inquisición como única fuerza capaz de acabar con estos males. Pues bien, de parte de Castillejo y sus parodias se ordena también Gregorio Silvestre, temeroso de que tamañas innovaciones se hagan en detrimento de la poesía castellana. No debieron ser fundados sus recelos, pues que la aportación de Boscán y Garcilaso es acogida, desde entonces, favorablemente hasta llegar realmente a Cejador, y a cuyo casticismo se podría oponer el alto criterio de Menéndez Pelayo (o bien aquel españolismo de un Minturno o de un Tansilo compensador).

Cuando llegan los días del gongorismo se recuerda a Garcilaso como ejemplo de claridad y limpieza; pero esto no obsta para que al descontentadizo Silvestre se le antoje oscuro este poeta "que las orejas ofende". Insistiendo en el tema dirá:

*Ved si la invención es basta,  
pues Garcilaso y Boscán,  
las plumas puestas por asta,  
cada uno es un Roldán,*

Que Boscán y Garcilaso han de ir al lado tanto en el elogio como en el vituperio, y hasta en las versiones a lo divino.

\*



(3) *Hablaré yo lo menos que tuviere,  
que esto será lo más que yo pudiere.*

(4) Bien quisiera hacer aquí, a modo de inciso, y más en ánimo de interrogación que otra cosa, esta advertencia: me pregunto si esta doña Gerónima Palova, esta “mujer y moza y tan dama”, no era, en rigor, doña Jerónima Paula, y por lo tanto “Almogávar” su primer apellido, y no el segundo, como supone Menéndez Pelayo. Así sucede con el “Brigit” de aquel Juan Brígido Boscán, que figura en la entrada triunfal de Juan II el año 1473, y que era más pariente de nuestro poeta que lo que se estima, pues, según las últimas investigaciones genealógicas, Boscán era su apellido, y no Brígido.

(5) Boscán pertenecía a la clase llamada en España de “honrados”, que dió a nuestras letras gran número de escritores y de hombres de ciencia. Es natural, por cuanto los “honrados” salían generalmente de una clase media, que empieza a formarse entonces, y que procede en unos casos de la casta noble venida a menos, y otras veces de gentes encumbradas por méritos propios. Nada describe mejor a esta clase que una frase de Navarro Ledesma refiriéndose al padre de Cervantes: “Tropezando y cayendo, a trancas y barrancas, un día de vos y otro de vuesa merced, vivía la familia del cirujano Cervantes en Alcalá, por el año 1550.” Tal es la fórmula más certera: “un día de vos y otro de vuesa merced”. El vos era entonces un tratamiento plebeyo, el *vuesa merced* (precedente del *usted*) un tratamiento, entre gente de condición hidalga, que no llegaba a *señoría*. Y, en efecto, al subir la ascendencia de Cervantes nos encontramos con que su padre era un cirujano, cargado de familia, pero que el padre de éste era, a la sazón, un “honrado”: el licenciado Rodrigo Cervantes ejercía la abogacía en Córdoba, y fué llamado a Osuna, temporalmente, por el discreto conde de Ureña, Don Juan Téllez Girón, y nombrado juez, siendo tenido por “caballero principal y honrado”; a fuer de tal pasa a ser corregidor de la villa. Sigamos más alto y nos encontraremos con que el padre del licenciado (el bisabuelo del autor del *Quijote*) era comendador de Santiago e hijo, a su vez, de un caballero Veinticuatro, según los datos familiares que se han admitido, y cuya rigurosa exactitud no hace al ejemplo.

Se llegaba, pues, a ser honrado y principal por prendas personales, y se obtenían alcaldías o corregimientos cuando habiendo perdido la notoriedad del lustre que correspondía a su casa, no se cuidaban de interponer pleito para lograr ejecutorias que les reafirmase en sus derechos de origen.

Al finalizar la Edad Media, en Cataluña, los ciudadanos honrados formaban parte del Consejo, después de los caballeros y antes que los comerciantes. Vivían en la ciudad, a diferencia de los burgueses, que vi-

vían a extramuros. Estos letrados, llamados por su prestigio a participar en el consejo al Gobierno, serán más tarde oidores y consejeros que formen la magistratura, en su consideración de nobleza togada, tan decisiva en Europa. Formaban la *mano mayor*, y se dió el caso de que Fernando el Católico concediese a los nobles los privilegios de los honrados, a condición de abandonar los de su clase; en las Cortes de Monzón (1553) se declaró infanzones a los doctores en Derecho y Cánones, pudiendo ser elevados a la Orden de caballeros y disfrutando la hidalguía en forma personal y vitalicia, y aunque no ceñían espada, se hallaban exentos de tributos.

Ya veremos cómo del “honrado” se forma, fuera de España, el tipo llamado “honnête-homme”. Al libro de *El Cortesano* es fácil hacerle decir lo que se quiera, tal ocurre, en rigor, con todas las obras que están redactadas en forma de diálogo. Por eso las citas no suelen ser legítimas. El autor empleó esa forma huyendo todo dogmatismo. Por lo tanto, el concepto de cortesano no es un tipo acabado, sino un concepto relativo y ha de resultar con la holgura propia de lo que es consecuencia de esa polémica. Boscán tiene predilección por la fórmula definidora de la gracia, y concretamente por el “un no sé qué”, que ha de acompañar al cortesano, llamado a reaparecer, años más tarde, en el “honnête-homme”.

(6) Menéndez Pelayo da el nombre de Luis Vives, y algún autor extranjero (creo recordar que Keniston) el de Erasmo, sin que sepamos por qué.

(7) En la National Gallery, de Londres, hay un cuadro de Mezzo da Forli, en el cual un joven está arrodillado ante la Música y es en todo tan compañero de ese otro de la *Dialéctica*, que nos hace reconocer, en la figura de hinojos, a Guidobaldo de Montefeltre. El del Pitti aparece, a veces, como un “caballero desconocido” de Giacomo Francia.

Se admira en el palacio de Urbino un precioso relieve de Guidobaldo y otro de su madre joven, modelo de perfiles renacentistas. El cuadro más interesante, hoy, es la *Flagelación*, de Piero de la Francesca. Dondequiera se distinguen las bandas de oro y de azul con el águila de cuello vuelto, al modo de una garza, que caracterizan a los Montefeltre. La biblioteca era lo que tenía fama de mayor riqueza: 800 manuscritos latinos, griegos, hebreos e italianos, con obras, entonces poco conocidas, cuales eran las de Sófocles y Píndaro, los Padres de la Iglesia, los científicos de antaño, a la par que Dante, Petrarca y Boccaccio, envueltas en bella encuadernación carmesí con broches de plata.

(8) Vittorio Cian es, quizá, el mejor especialista que ha encontrado la obra de Castiglione. Suya es la edición crítica de *El Cortesano* (1894, 1910 y 1929). Pero, además, ha dedicado a estos temas varios estudios, desde un primer libro acerca de las candidaturas nupciales de Castiglione (1892) hasta un paralelo entre “el perfecto caballero” (Castiglione) y el “perfecto político” (Guicciardini) del Renacimiento italiano; y ahora dos volúmenes: *La lingua di Baldassarre Castiglione*

(1942) y *Nel mondo di Baldassarre Castiglione* (1942). A estos hay que añadir otros estudios como los de G. Natali y E. Zavino (1941).

(9) R. Sánchez Mazas recordaba recientemente el origen español de Sannazaro, cuyo nombre procede acaso de Salazar, más bien que de San Nazario.

(10) En la Real Academia de la Historia existe el manuscrito de un *Cortesano* distinto de los conocidos, e inédito.

(11) En *El Cortesano* se hace el elogio de las mujeres españolas como animadoras de los guerreros: "Dicen también muchos que las damas fueron en parte gran causa de las vitorias del rey don Hernando y reina doña Isabel contra el rey de Granada; porque las más veces, cuando el ejército de los españoles iba a buscar los enemigos, la reina iba allí con todas sus damas y los galanes con ellas, hablándoles en sus amores hasta que llegaban a vista de los moros; después, despidiéndose cada uno de su dama, en presencia dellas iban a las escaramuzas con aquella lozanía y ferocidad que les daba el amor, etc."

Elogia a doña Beatriz de Aragón, reina de Hungría; a doña Isabel y a doña Leonor de Aragón, de la Casa de Nápoles.

De la reina doña Isabel la Católica dice: "Si los pueblos de España, los señores, los privados, los hombres y las mujeres, los pobres y los ricos, todos, no están concertados en querer mentir en loor della, no ha habido en nuestros tiempos en el mundo más glorioso exemplo de verdadera bondad, de grandeza de ánimo, de prudencia, de temor de Dios, de honestidad, de cortesía, de liberalidad y de toda virtud, en fin, que esta gloriosa reina; y puesto que la fama desta señora en toda parte sea muy grande, los que con ella vivieron, y vieron por sus mismos ojos las cosas maravillosas della, afirman haber esta fama procedido totalmente de su virtud y de sus grandes hechos. Y el que quisiere considerar sus cosas, fácilmente conocerá ser la verdad ésta; porque, dexando otras infinitas hazañas suyas que darían desto buen testigo, y podrían agora decirse, si éste fuese nuestro principal propósito, no hay quien no sepa que, cuando ella comenzó a reinar halló la mayor parte de Castilla en poder de los grandes; pero ella se dió tan buena maña, y tuvo tal seso en cobrallo todo tan justamente, que los mismos despojados de los estados que se habían usurpado y tenían ya por suyos, le quedaron aficionados en todo extremo, y muy contentos de dexar lo que poseyan. Cosa es también muy sabida con cuánto esfuerzo y cordura defendió siempre sus reinos de poderosísimos enemigos. A ella sola se puede dar la honra de la gloriosa conquista del reino de Granada; porque en una guerra larga y tan difícil, contra enemigos obstinados que peleaban por las haciendas, por las vidas, por su ley, y, al parecer dellos, por Dios, mostró siempre con su consejo y con su propia persona tanta virtud, que quizá en nuestros tiempos pocos príncipes han tenido corazón, no digo de trabajar en parecelle, más ni aun de tenelle invidia. Demás desto, afirman todos los que la conocieron

haberse hallado en ella una manera tan divina de gobernar, que casi parecía que solamente su voluntad bastaba por mandamiento, porque cada uno hacía lo que debía sin ningún ruido, y apenas osaba nadie en su propia posada y secretamente hacer cosa de que a ella le pudiese pesar. Y en gran parte fué desto causa el maravilloso juicio que ella tuvo en conocer y escoger los hombres más hábiles y más cuerdos para los cargos que les daba. Y supo esta señora así bien juntar el rigor de la justicia con la blandura de la clemencia y con la liberalidad, que ningún bueno hubo en sus días que se quejase de ser poco remunerado, ni ningún malo de ser demasíadamente castigado, y desto nació tenelle los pueblos un extremo acatamiento mezclado con afor y con miedo, el cual está todavía en los corazones de todos tan arraigado, que casi muestran creer que ella desde el cielo los mira, y desde allá los alaba o los reprehende de sus buenas o malas obras, y así con sólo su nombre y con las leyes establecidas por ella se gobiernan aun aquellos reinos de tal manera, que aunque su vida haya fallecido, su autoridad siempre vive, como rueda que, movida con gran ímpetu largo rato, después ella misma se vuelve como de suyo por buen espacio, aunque nadie la vuelva más. Considerará tras esto, señor Gaspar, que en nuestros tiempos todos los hombres señalados de España y famosos en cualquier cosa de honra han sido hechos por esta reina; y el Gran Capitán, Gonzalo Hernández mucho más se preciaba desto que de todas sus vitorias y ecelentes hazañas.”

En *El Cortesano*, Castiglione hacía también el elogio de Carlos V. Se trata de un pasaje en el cual, poco antes, aparece el propio autor con motivo de su estancia en Inglaterra, y al hablar de las promesas del: “Príncipe de Uuaglia (Gales), el cual agora debaxo de los mandamientos de su famoso padre crece en todo género de virtud, como debaxo de la sombra de un ecelente árbol un tierno ramo”, etc.; en labios del cardenal Bibiena, pone aquello de: “Muy grande esperanza también se tiene de don Carlos, príncipe de España, el cual no siendo aun de edad diez años, muestra ya tan gran ingenio y tan ciertos indicios de bondad, de prudencia, de beninidad, de grandeza de ánimo, y de toda virtud, en fin, que si el imperio de la cristiandad viniere, como se espera, en sus manos, creerse puede que con su fama pondrá silencio en la de muchos emperadores antiguos, y se igualará con los que más famosos han sido en el mundo.” No erró en el augurio y lo confirmó, con creces, más tarde.

(12) La afición de Castiglione a España empieza simplemente por una actividad de curioso. Son famosas esas que llamaríamos “las catorce cosas de Don Baltasar”. Me refiero al cuestionario que dirigió a Marineo Sículo respecto a ciertos pormenores de nuestro país que le intrigaban. Busca en ellos lo pintoresco, pero aspira también a una aclaración: “Lo primero por qué fueron dos Españas; conviene a saber, ceterior y ulterior, y la ceterior, que desde los montes Pirineos toma su

principio hasta donde alcanzan sus términos; y tras esto cuáles son en España las ciudades que fueron colonias o poblaciones de los patrios romanos. Asimismo, dónde son las columnas que quedaron por fin y señal de los trabajos de Hércules. Cuál es el monte Castulonense. Dónde fué Numancia y dónde Sagunto, y cuáles son al presente. A qué parte era el monte llamado Sacro y el río Letheo. Dónde es Bilibis, natural patria del epigramista Marcial, y dónde está la fuente que deshace la piedra, y la otra que restaña las cámaras de sangre, y en qué parte del profundísimo lago engendrador de los pescados negros, que la lluvia por venir con su gran ruido anuncia. En qué provincia se apacientan las yeguas monteses, que según fama conciben del viento.” Y cuando Marineo Sículo contesta a su curiosidad con todo un libro (*De Rebus Hispaniae memorabilibus*), el conde Baltasar Castellón no se sacia. Ya no es únicamente el “codicioso de saber las cosas peregrinas”. Es el apasionado, que dejando aparte todos los otros negocios, pasa nueve días y nueve noches sin más paréntesis que comer y dormir, sumido en la lectura de tal obra: “Nunca me sentí harto ni cansado de tan luenga lección”, dice.

En *El Cortesano* se dice que los españoles, “habidos por grandes cortesanos, traen consigo una soberbia y fantasía loca..., tanto más que los franceses, cuanto a primera vista os parecerán más dulces y más mansos”. En otro lugar se insiste en: “porque aquella gravedad posegada natural de España me parece más conforme a nosotros...” El propio Castiglione se firma “Castellón” en la versión española de su libro.

Es probablemente de influencia española la inclinación de Castiglione hacia la forma monárquica. Así, cuando se discute en *El Cortesano* entre las tres formas de gobierno (rey, optimates o regimiento popular), “conclúyese luego que de aquellas tres maneras de gobierno, buenas, la del reinar es la mejor”.

Después de hacerse en *El Cortesano* la observación, respecto a los vestidos, de que los franceses son demasiado holgados, los tudescos demasiado angostos y los italianos harto anodinos (signo de sujeción a los extranjeros) se hace el elogio preferente del vestir negro (a la española), y se añade, tras de encomiar las galas gayas en las fiestas: “pero en lo demás, querría que mostrasen el sosiego y la gravedad de la nación española”.

(13) Menéndez Pelayo afirma que “el espíritu moral del libro es de lo más puro que puede encontrarse en ningún autor italiano de su tiempo”. El espíritu religioso, en cambio, está ausente. Y esto no carece de importancia, puesto que no se trata de un manual de maneras, sino de un tratado pedagógico encaminado nada menos que a lograr la formación espiritual y la educación humana de un hombre y este hombre ha de influir, por añadidura, en el Príncipe.

Dicho esto, debemos advertir que, acaso, se engañaría quien pretendiese deducir una intención adversa en Castiglione. El, como su

cortesano, se precia de no alardear de nada. La fe se le supone, como el valor o la honra. No puede sentirse sino dentro del Catolicismo romano quien tan naturalmente se ve Nuncio de Su Santidad y hasta obispo de Avila, no habiendo sido su profesión eclesiástica. Basta tener presente la vehemencia con que replica a Valdés, cuando descubre en él un ataque a la Iglesia, para darse cuenta de hasta qué punto se hallaba sumido en la ortodoxia dogmática.

Se ha observado, con razón, que algún error de *El Cortesano* debe atribuirse a estar escrito antes del Concilio de Trento. El tono general de la obra, en lo que venimos subrayando, adolece también de la misma circunstancia. Hasta entonces no aparece esa reacción alerta que acompaña a la Contrarreforma. Los italianos —y aun muchos españoles— del tipo de Castiglione, tendían más bien a imponer ciertas formas un tanto paganas de cultura por lo que tenían de clásicas y de humanísticas, frente a la oposición reformista y erasmista que enarbolaba bandera puritana.

Y es curioso que esa falta de espíritu religioso le haya sido reprochada por un compatriota suyo, Vicinelli. Los italianos suelen ser severos con Castiglione. Oriani o Luzio llegan a considerarle un mal italiano. Menéndez Pelayo es más acogedor: aprecia, sin duda, en él, cómo le fué ganando España y comparte su predilección por las formas renacentistas.

(14) En la cubierta de *El Cortesano* aquí reproducida, se publica por primera vez el único retrato conocido de Boscán. Su aguileño perfil recuerda al de Alfonso de Aragón o al de Federico de Urbino. "Juan Boscán", dice en torno. El ejemplar perteneció a Menéndez Pelayo, quien después de lamentar, en el texto de su tomo XIII de la *Antología*, la falta de datos iconográficos de Boscán, se refiere en una nota al retrato —que tiene por auténtico— de este ejemplar; el libro se conserva en su Biblioteca; y agradecemos a los señores Cossío y Sánchez Reyes la amabilidad con que nos han facilitado su reproducción.

# ASPECTOS DE LA LITERATURA POPULAR RIOPLATENSE

POR EL

Dr. RODOLFO GROSSMANN

**N**O me propongo en este somero estudio analizar el contenido, ni pretendo hacer una apreciación estética de todo lo que se comprende bajo el concepto de literatura popular a orillas del Plata. Sobre todo prescindiré aquí de aquella poesía netamente *erudita o culta* que suele presentarse con visos de primitivismo, pero que podría tener como autor a cualquier escritor de idéntica filiación literaria en cualquier otro país, porque semejante poesía es la expresión de un gusto internacional y nada más. Pero, aparte de ella, queda todavía en el Río de la Plata un grupo bastante considerable de poesías que, sobre un fundamento sentimental que arraiga en lo más profundo del alma española, demuestran su apego al terruño en un manifiesto colorido local, en la nota elegíaca propia de casi toda la poesía argentina y otras características del mismo orden.

En este grupo pueden distinguirse tres géneros, a saber: una poesía ingenua, no sujeta a época determinada, que es la que, en adelante, llamaré la genuina *poesía popular*; otra, dependiente

del gusto de la época, con elementos medianamente cultos o eruditos, a la cual podría denominarse *poesía criolla*, atendiendo a la significación justa de la palabra “criollo”, y, por fin, una síntesis de ambas, la *poesía gauchesca*, compuesta de elementos a la vez populares y semicultos. Los tres géneros se manifiestan en la poesía lírica, en la epopeya, el drama y, esporádicamente, aun en la prosa. Tarea para investigaciones más detalladas sería fijar, con mayor precisión, la limitación, procedencia e importancia de estos grupos, que aquí puedo estudiar sólo en líneas muy generales.

## I

Es un rasgo típico de la *auténtica poesía popular* el que crezca como un simple producto del suelo, desligada en cierto sentido de las corrientes civilizadoras e independiente, por así decir, de las categorías del espacio y del tiempo.

Sin embargo, al remontarnos hasta las fuentes autóctonas de esta clase de poesía en los países hispanos del Nuevo Mundo, ya tropezamos con una dificultad, y es la de no poder determinar exactamente cuáles son los elementos primordiales de su crecimiento: ¿la tradición primitiva indígena, o una, tal vez remota, aportación española?

La circunstancia de que en algunas de estas poesías primitivas alterne el idioma español con alguna que otra lengua indígena local, indicaría procedencia originariamente aborígen, o por lo menos una fusión estrecha, muy temprana, de los dos elementos aborígen y español, como se echa de ver, por ejemplo, en la siguiente copla-adivinanza recogida en el Paraguay por el doctor Lehmann-Nitsche:

*Ubaé motepá?*                   ( = ¿qué será?)  
*Peteí hogá*                       ( = un hogar) de teja.  
*Con cuatro horcones.*



La solución es “el tatú”, especie de armadillo americano, los elementos constructivos de la adivinanza parecen de pura imaginación indígena, y la atroz mezcla de palabras guaraníes y castellanas apenas tendría explicación, salvo en el caso de suponer que el autor fuera indio. Por el contrario, se aceptará, con igual razón, influencias netamente peninsulares cuando, por ejemplo, una copla recogida en la provincia argentina de Córdoba se vuelve a encontrar en Venezuela, o aun en España, como a menudo sucede. Nótese, por ejemplo, esta graciosa cuarteta procedente de Córdoba, y me refiero, en este caso, a la provincia argentina y no a la de igual nombre en España:

*Mi guitarrita tiene boca,  
tiene boca y sabe hablar;  
sólo los ojos le faltan  
para ayudarme a llorar,*

y compáresela con la correspondiente copla venezolana:

*Guitarrita, guitarrita,  
tienes boca para hablar;  
los ojos no más te faltan  
para conmigo llorar,*

o con la conocida copla española:

*Este pandero que toco  
tiene lengua y sabe hablar;  
sólo le faltan los ojos  
para ayudarme a llorar,*

y se evidenciará el origen común castellano, del que ya nadie podrá dudar.

Casos como el recién citado, que fácilmente podrían multiplicarse, demuestran la existencia de antiquísimas tradiciones

ibéricas irradiadas en diferentes direcciones, fenómeno que, desde hace muchos años, ha sido comprobado y concienzudamente estudiado por la investigación filológica. Mirándolo bien, no existe ninguna razón lógica para que los soldados y aventureros que fueron al Nuevo Mundo con las primeras corrientes colonizadoras no llevaran consigo sus romances, adivinanzas y sentencias, lo mismo que entre los conquistadores de linaje, un Alonso de Ercilla supo esparcir en su heroica *Araucana* las semillas cultas de la poesía épica sobre las tierras vírgenes del Nuevo Continente.

Lo que no lograremos descubrir, empero, es la figura de un poeta *individual* en esta clase de poesía popular. Bien pueden haber sido indios españoles o mestizos, de padre europeo y madre indígena, los que en los primeros siglos de la colonización se esforzaron en conservar el rico patrimonio de sus mayores; pero sus nombres no los recuerda ninguna crónica ni los acredita ningún documento. Y si, excepcionalmente, aparece uno a la sombra de la leyenda, como aquel famoso *Santos Vega*, vencido en una contienda con un desconocido, que según algunos fué el diablo en persona; si a orillas del Plata sigue viviendo hasta una designación colectiva para estos cantores populares, la de “payadores”, palabra de dudoso origen y difícil interpretación, la paciente investigación, a pesar de estos indicios, no ha podido aún establecer con certeza si detrás del legendario payador Santos Vega, “el de la larga fama”, como lo llama el pueblo, se oculta un personaje histórico, ni mucho menos de dónde procede y dónde vivió. Por lo demás, estos datos serían de poca importancia, siendo así que no un individuo aislado, sino la masa del pueblo, tiene que ser considerada como la verdadera creadora de esta especie de poesía; el rancho de barro, perdido en la inmensidad de la pampa; el bosque misterioso del Chaco argentino; la agreste serranía que se destaca sobre el lejano horizonte: he ahí el ambiente, humilde y majestuoso a la vez, en

que entonaba sus plañideras estrofas el vate gauchesco, con sus ritmos encantadores, aunque poco correctos, en el juicio de los académicos, y sin el menor alarde de erudición. Siendo muy importante el papel que juega la improvisación en estas ingenuas creaciones del arte popular, y conociéndose sólo la transmisión oral como medio de propagarlas, es claro que debía existir un sinnúmero de variantes de cada composición.

Los temas favoritos de la poesía popular están igualmente derivados de las esferas primitivas del pueblo. En el género más modesto de la *adivinanza* se trata preponderantemente de los animales y plantas de la tierra natal, de la indumentaria y otras cosas por el estilo; acabo de dar un ejemplo. Respecto a las formas superiores de la *lírica amorosa*, el investigador argentino Jorge M. Furt ha comprobado, en un estudio detenido sobre *El arte gauchesco*, una serie de motivos que siempre se repiten, a saber: el requiebro, es decir, la solitud de amor; luego: la firmeza del amor, el desafío, la ausencia del querido, el olvido, la tristeza y el desdén. Sencillo y delicado, tanto como sea posible a un individuo primitivo, es, en general, el cuadro que el payador traza de su amada; pero sencillos y brillantes, a la vez, son los reflejos del paisaje, que nunca entra en consideración como principio descriptivo, sino como símbolo metafórico, nacido espontáneamente en el alma del cantor.

Si se circunscribe de tal manera el concepto de poesía popular, pertenecen a él, entre los géneros líricos cultivados a orillas del Plata, las formas típicas de la *vidalita*, del *yaraví o triste* y de la *payada*, para mencionar tan sólo las más conocidas, así como las del *gato*, *tango* y *pericón*, subordinadas al ritmo de la danza, formas interesantísimas en que se verificó la fusión de la herencia castellana e indígena, pero que en parte reflejan todavía con suma fidelidad las tradicionales coplas, *seguidillas* y *décimas* de la métrica peninsular. Valga aquí, como ejemplo, una *vidalita* argentina de la provincia de Buenos Aires:

*Palomita blanca,  
vidalita,  
pechito colorado,  
llévale esta carta,  
vidalita,  
a mi bien amado,*

y esta otra, recogida en la provincia andina de Catamarca y divulgada hoy por el disco en toda Europa con algunas variantes:

*Los amores tuyos, sí,  
calla y no llores,  
que cantando se alegran,  
vidita,  
los corazones.*

Cuando oí cantar por primera vez esta vidalita, interpretada por la famosa Dusolina Gianini, en concierto en Hamburgo, figuraba en el programa como “canción mejicana”, y así fué anunciada por la cantatriz. Estaba yo en compañía de dos amigos: un chileno y un venezolano. “Aquí hay un error —observó el chileno—: esta canción es de mi tierra; así la cantan en Coquimbo.” “Estás equivocado —replicó el otro—; debe de ser venezolana, porque ya desde hace tiempo la oigo cantar entre nosotros.” Resultaba, pues, que la reclamaban como suya el mejicano y el venezolano, el chileno y el argentino. ¿Cuál de ellos tenía razón? Lo cierto es que, en el fondo, no era mejicana, ni venezolana, ni chilena, ni argentina, sino, sencillamente, española: y ahí estaba la solución del problema. Ocioso añadir que casi todas estas canciones son interpretadas al son de la guitarra, el instrumento clásico del payador argentino. De vez en cuando, estas poesías suelen ilustrar también alguna ceremonia de carácter erótico o religioso, como la famosa *Ronda de Amaicha*, de origen indígena, de la cual nos habla detenidamente Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina*, reconociendo en

ella los rudimentos de una acción dialogada. Recordemos, además, entre los bailes argentinos, el pericón, en el cual no falta ni el corifeo del drama griego, y en él una fuerte expresión mímica contribuye a reflejar el espíritu de los bailaradores, y se descubrirán, latentes aún, los gérmenes de un teatro regional no menos curioso que, por ejemplo, las *Danzas de la Muerte* de los tiempos medievales europeos. Con el género épico-narrativo de los *romances*, que dan nueva vida a las reminiscencias poéticas de la Península, y con las *sentencias, refranes y adivinanzas*, géneros de carácter epigramático, en que a la gracia natural y chispa del andaluz se asocia la sagacidad del indio, se cierra, por fin, el círculo de expansión de la poesía popular rioplatense. Lo que falta en absoluto en esta clase de poesía popular es la *magna epopeya*, como Homero la ofreció a los griegos, y el juglar del Cid a los castellanos; aquél género más trascendental de cuantos ha sabido inventar el ingenio humano, género que, según la conocida definición de Hegel, “tiene por asunto una acción pasada, un acontecimiento que en la vasta extensión de sus circunstancias y en la riqueza de sus relaciones, abraza todo un mundo, la vida de toda una nación y la historia de una época entera”. La ausencia de tal epopeya en la literatura americana es fácil de explicar. Los rapsodas griegos y los juglares españoles vivieron sujetos a condiciones culturales muy diferentes de las de los payadores de la Pampa; lo que la voz de las llanuras y el murmullo de los vientos susurraba a estos últimos, llegaba a concretarse no en la visión macrocósmica del pasado, sino en aquel mundo menudo de lo que nuestra investigación científica comprende hoy en día bajo el concepto del *folklore*. Tampoco es de esperar de esta poesía un impulso fructífero para el porvenir. A él se opone aquel cincuenta por ciento de inmigrantes europeos que arrojan las estadísticas demográficas de la República Argentina; contra él luchan también, inconscientemente, los hijos de los inmigrados, que de otro modo que en la vieja patria, donde sus

antecesores estaban arraigados en el suelo de la nación, en su mayoría sólo escuchan la lengua de la patria adoptiva, pero no sienten el entusiasmo de sus íntimas energías.

## II

Frente a la modesta literatura popular se extiende el inmenso campo de la *poesía argentina y uruguaya culta*, que trata de expresar valores nacionales sobre los cánones de la estética europea. Esta poesía es un fruto puro de la civilización, nacido de la tentativa de adaptar un determinado esquema europeo a una civilización en su origen igualmente europea, pero crecida en un suelo exótico. El incentivo para los poetas está únicamente en el acto de la trasplatación. La modificación del ambiente condiciona, por decirlo así, un cambio del decorado y una vestimenta extraña que ostentan los actores en acción. Pero, en el fondo, el paisaje es un mero adorno, y el carácter de los personajes no traspasa el límite de lo convencional. Cuando allá por el año 1837 el argentino Echeverría escribe las famosas estrofas de su epopeya *La Cautiva*, en que parecen vibrar las emociones más hondas de la pampa: su infinita soledad, sus ocasos resplandecientes, las hogueras del campamento militar, las irrupciones de la horda salvaje y las llamas del pajonal ardido, el impulso creador que dió lugar a esta u otras poesías afines de Echeverría no parte, sin embargo, de la sensación primitiva del paisaje, sino más bien del deseo de imitar los modelos europeos para llegar a ser algo así como un Chateaubriand y Byron sudamericanos en una misma persona. Durante su estancia de cuatro años en el Viejo Mundo, de 1826 a 1830, Esteban Echeverría había estudiado en sus propias fuentes la mentalidad anglofrancesa en tiempos del romanticismo. No es de extrañar, pues, que la esterilidad intelectual con que se encontró al volver a la

Argentina de entonces le sugiriese la idea de buscar en los campos vecinos de su residencia porteña motivos parecidos a los que había encontrado en *Pablo y Virginia* o *Atala* para expresarlos en la forma épico-lírica que como modelo sugestivo le ofrecía el cosmopolita inglés Byron. “La poesía, entre nosotros —dice el mismo Echeverría en el prólogo de su antología lírica *Los Consuelos*, considerado como el manifiesto del romanticismo argentino—, la poesía aun no ha llegado a adquirir el influjo y prepotencia moral que tuvo en la antigüedad, y que hoy goza entre las cultas naciones europeas; preciso es, si quiere conquistarla, que aparezca revestida de un carácter propio y original, y que, reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres y la expresión más elevada de nuestras ideas dominantes, de los sentimientos y pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros sociales intereses, y en cuya esfera se mueve nuestra cultura intelectual. Sólo así, campeando libre de los lazos de toda extraña influencia, nuestra poesía llegará a ostentarse sublime como los Andes; peregrina, hermosa y varia en sus ornamentos como la fecunda tierra que la produzca.”

El ideal proclamado aquí por Echeverría de dar al arte y a la vida formas en lo posible americanas, emancipándose paulatinamente de la influencia extranjera, que, a pesar de todo, no deja de ser el punto de partida del poeta, es, en último término, también el contenido de la gran lucha étnica sostenida entre criollos y extranjeros desde hace varios decenios a orillas del Plata, y que tiene su manifestación en todos los dominios de la vida material e intelectual, con la única diferencia que en tiempos de Echeverría, dos lustros después de consumarse la emancipación de la antigua colonia, el vocabulario político vacilaba un poco para decidir si entre los extranjerismos habrían de incluirse también los casticismos españoles, hasta que algunos decenios más tarde una opinión menos preconcebida devolvió a España su justa y primor-

\*

dial función como creadora del genio americano sobre los rudimentos del suelo indígena.

Comprendido así, a manera de síntesis, entre el elemento indígena y el español, el calificativo de "criollo" es seguramente el más a propósito para designar el género de poesía culta que vemos desarrollarse en el Río de la Plata a partir de la época de Echeverría.

Sería por lo demás erróneo creer que la idea de aclimatar las formas europeas sólo haya sido propia del Romanticismo, aunque no puede negarse que a su impulso se deben obras imperecederas, como el *Santos Vega* del joven Mitre (1845) y *Los amores del payador* de Juan María Gutiérrez (1869), amén de la epopeya lírica *Tabaré* del uruguayo Zorrilla de San Martín (1888), manifestación del más puro y elevado lirismo de que haya sido susceptible el alma americana. Haciendo abstracción de algunos torpes ensayos del clasicismo, cada una de las grandes corrientes literarias e intelectuales post-románticas: el neoclasicismo de los parnasianos, el naturalismo y, por fin, el movimiento modernista, han intentado siempre de nuevo la síntesis estética indicada. Como ejemplo podríamos citar dos poesías muy típicas de esta clase, de los años 70 a 90 del siglo pasado: la preciosa *Nenia* de Carlos Guido Spano, que evoca el triste recuerdo de la guerra del Paraguay con la belleza de la forma helénica y el sentido del hijo del América, y la ingeniosa refundición de la leyenda de *Santos Vega*, ofrecida por Rafael Obligado, en que, a pesar de su tono campestre, la interpretación alegórica de la contienda poética entre el payador y el diablo, en el sentido de simbolizar la lucha de la raza gauchesca con la civilización moderna, constituye, sin consideración de su gran mérito poético, un elemento impropio del verdadero arte popular. Ambas poesías son joyas incomparables de la literatura criolla, pero no de la poesía popular, entre cuyas composiciones suelen clasificarlas a veces los historiadores de la literatura argenti-



na. Nótese, por ejemplo, en la *Nenia* de Guido Spano, cuyo simple título revela la filiación clásica, el refinamiento de la forma, impropio de toda poesía popular:

*Llora, llora urutaú,  
en las ramas del yatay;  
ya no existe el Paraguay,  
donde nací como tú.  
¡Llora, llora, urutaú!*

*¿Por qué, cielos, no morí  
cuando me estrechó triunfante  
entre sus brazos mi amante  
después de Curupaití?  
¿Por qué, cielos, no morí?*

*Llora, llora, urutaú,  
en las ramas del yatay;  
ya no existe el Paraguay,  
donde nací como tú.  
¡Llora, llora, urutaú!*

Tampoco en el terreno del *drama* este arte ha logrado sazonar un fruto verdaderamente popular. Lucharon por conseguirlo, con igual apasionamiento, el romántico Martín Coronado, en la primera época de su desarrollo artístico, y el adepto del naturalismo Florencio Sánchez; aquél, tratando asuntos nacionales de la esfera gauchesca, a la manera del drama culto europeo; éste abordando los problemas modernos de la civilización argentina, como, por ejemplo, el antagonismo entre criollos y europeos, la lucha del peón bracero contra el trabajo a máquina, la indolencia del nativo contra la actividad del extranjero, los conflictos que surgen entre el humilde inmigrante y su hijo educado en las aulas pretenciosas de la Universidad moderna. La fidelidad con que Sánchez describe el ambiente campesino es verda-

deramente asombrosa. No obstante, este teatro es todo urbano: en su fondo filosófico vislumbramos el nombre de Nietzsche, y por su escena cruzan las sombras de Ibsen y Hauptmann. Lo mismo puede decirse de casi todas las obras de cuño criollo, épicas, líricas y dramáticas, desde Echeverría hasta Sánchez: su colorido local no es innato, sino aprendido; su ideología es la europea; sus poetas, al parecer tan familiarizados con la vida rural y la mentalidad del pueblo, pertenecen, sin embargo, con pocas excepciones, a familias patricias bien conocidas, que por antigua que sea su radicación en el país no han dejado de ser emigrados espirituales de Europa. Es más: se les tachó de enemigos del pueblo a estos poetas criollos en los tiempos agitados de la formación política del país, hasta el extremo que los más conspicuos entre ellos, Echeverría, Mitre, Juan María Gutiérrez y toda una falange de aventajados jóvenes prefirieron experimentar las amarguras del destierro voluntario para escapar a las persecuciones de Juan Manuel de Rosas, imbuído de cultura o, en la opinión de los proscritos, incultura provinciana, y representante de la verdadera ideología gauchesca.

### III

Siendo así que el rasgo característico de la “poesía *criolla*” es el estilo peculiar de una época determinada, y el de la “poesía *popular*” la mezcla absoluta de todas las épocas, o bien la falta ideal de estilo, la “poesía *gauchesca*” es la combinación de ambas: constituye, entre la literatura elevada y el *folklore*, un eslabón intermedio que podríamos calificar de “poesía *semi-popular*”, es decir, una literatura hecha expresamente para el pueblo, pero que, sin embargo, no procede del pueblo mismo.

Este género es poesía culta, en cuanto sus poetas son eruditos, o por lo menos “semi-eruditos”, si se comprende bajo este

término la educación habitual del ciudadano argentino de las clases medias. José Hernández, el más popular de todos, ostentaba el título de abogado y doctor en Jurisprudencia; la mayoría fueron hombres cultos, bien educados, conocedores de la ideología, o por lo menos del gusto de la gente refinada: diputados, periodistas, actores. Sólo rara vez necesitamos descender hasta la esfera social del miliciano de las guerras de la Independencia o del guerrillero de la montonera. En el aprecio popular, eso sí, el autor de esta clase de literatura desaparece escondido detrás de su obra, en contraposición al "poeta culto", siempre anhelante de la palma de la fama personal. El pueblo conoce y nombra; no al poeta, sino su poesía; estima la obra y no al que la engendra. Para el pueblo, el autor es, pues, un anónimo; figura perfectamente conocida y documentada para el investigador literario.

Que estos poetas "semicultos", como acabamos de caracterizarlos, pueden hacer poesía aristocrática cuando lo quieren, bien lo demuestran las anacreónticas y epigramas impecables de Hidalgo y Estanislao del Campo. Por esta razón, acaso se sentirá la tentación de ver en ellos una especie de "payadores de salón". Asimismo indica el desarrollo extraordinario de la poesía gauchesca bajo la ostensible impresión de los esfuerzos de Echeverría y Mitre, que sólo a raíz del romanticismo *culto* pudo alcanzar pleno florecimiento este género al parecer tan ingenuo y arraigado en el alma del pueblo.

Pero, a pesar de todo, la "poesía gauchesca" es popular en el mejor sentido de la palabra, porque en ella, tanto el hombre como el paisaje, parecen animados, adquieren vida, reflejan el espíritu racial, conservan las peculiaridades del ambiente. Su escenario es la pampa, la enorme llanura argentina, con su grandiosa soledad por un lado y su indecible monotonía por otro. Su protagonista es el gaucho bravo, héroe del desierto, símbolo de la cultura provinciana en rebeldía contra el urbanismo seudocivilizador, de la cual surgieron naturalezas dominadoras des-

enfrenadas, como D. Juan Manuel de Rosas, en la Argentina, y el doctor Francia, en el Paraguay. Si bien este tipo consagrado por la historia americana suele aparecer dentro de las proyecciones que le da la literatura popular en la reducción debida a la metamorfosis que ha sufrido al transformarse en héroe de novela o epopeya, puede, sin embargo, comprobarse en este género literario la supervivencia de las tres cualidades más atrayentes de sus feroces antepasados políticos: osadía sin par, el deseo impetuoso de vivir libres y un sentido natural de lo justo que nos reconcilia en parte con las atrocidades que por otro lado cometieran. La mujer, caso curioso, pero típico en los albores de la literatura de casi todos los pueblos, no juega ningún papel preponderante como promotora u objeto de la acción poética; el motivo amoroso, intercalado una que otra vez en forma de episodio, desaparece frente a los hondos conflictos masculinos que surgen entre la indolencia, tara hereditaria del criollo, y el impetuoso progreso de la civilización moderna, entre la libertad tradicional del individuo y las trabas que le imponen las nuevas leyes creadas por la civilización. Parecido al fugitivo Robin Hood de los romances populares ingleses, el gaucho matrero retrocede errante y vagabundo, proscrito y desterrado, ante las supuestas persecuciones de una cultura superior, hasta ser anadado por ella. Martín Fierro, figura inmortal de la epopeya de Hernández, es el héroe por excelencia de esta clase de poesía.

*Mi gloria es vivir tan libre  
como el pájaro del cielo;  
no hago nido en el suelo  
ande hay tanto que sufrir,  
y naidas me ha de seguir  
cuando yo remuento el vuelo.*

*Yo no tengo en el amor  
quien me venga con querellas,*

*como esas aves tan bellas  
que saltan de rama en rama;  
yo hago en el trébol mi cama  
y me cubren las estrellas.*

*Y sepan cuantos escuchan  
de mis penas el relato  
que nunca peleó ni mato  
sino por necesidad,  
y que a tanta alversidá  
sólo me arrojó el mal trato.*

*Y atiendan la relación  
que hace un gaucho perseguido,  
que padre y marido ha sido  
empeñoso y diligente,  
y, sin embargo, la gente  
lo tiene por un bandido.*

Tampoco falta en esta clase de poesía la nota alegre y chistosa, como, por ejemplo, en aquella genial travesía del *Fausto* de Gounod, que Estanislao del Campo puso en boca del gaucho Anastasio el Pollo, al hacerle relatar el argumento de la famosa ópera francesa a raíz de una representación a que asistiera en el teatro Colón de Buenos Aires, con todo el candor de un campesino que por primera vez ha penetrado en el templo del arte sin darse cuenta de ello. Aquí se puede reconocer con ejemplar claridad el esfuerzo del poeta gauchesco por aclimatar el gusto europeo, ultrarrefinado, a la imaginación sencilla de un peón argentino, contrastando la elevada ideología goethiana con el lenguaje intencionalmente simple con que el hijo del pueblo trata de explicarla a un paisano suyo. Aquí todo respira el candoroso realismo y la sencillez ideal del arte primitivo, aunque no una primitividad indígena, salvaje, pero sí muy peninsular y española, la de los pícaros y bribones, de gloriosa memoria en

las letras castellanas del Siglo de Oro, que fué al mismo tiempo el que consumó la conquista del Nuevo Mundo.

Por lo demás, ofrece también el lenguaje de estas poesías todos los rasgos del habla común, con sus giros especiales tachados de barbarismos por la gramática oficial, pero que tan admirablemente se prestan a la expresión de la simple sucesión de ideas del individuo inculto. El lenguaje del poeta gauchesco es el lenguaje natural del pueblo, sin pretensiones artísticas; el poeta culto, en cambio, en particular el de la escuela naturalista, emplea el dialecto, como también ocasionalmente el lunfardo o cualquier *argot* de las clases bajas como recurso técnico para alcanzar un colorido local más pronunciado, semejante, por ejemplo, al vecino de una ciudad que le habla en su dialecto rústico al campesino para aparecer más jovial en su trato con él. El lenguaje de la "poesía gauchesca", vuelvo a repetirlo, es dialecto verdadero, fluyente, y por eso, si cabe comparar esta poesía con alguna de las corrientes europeas, sería con aquella literatura regional que tanta fama ha adquirido desde los tiempos de Roberto Burns de Escocia, de Fritz Reuter en Alemania y de Fernán Caballero en España.

Aunque los ejemplos de literatura gauchesca que hasta ahora citamos pertenecen sin excepción al género épico, sería, sin embargo, equivocado querer deducir de ello la preponderancia absoluta de este género en la clase de literatura que acabo de tratar. Análogas tendencias gauchescas se notan también en la poesía lírica, en la novela y en el drama, siendo así que cada una de las tres grandes corrientes intelectuales del siglo XIX parece haber concentrado su predilección en uno de los tres géneros mencionados: el clasicismo en la lírica, el romanticismo en la épica, el naturalismo en la novela y el drama gauchescos. Los primeros lustros del siglo, con su retórica elevada, son al mismo tiempo los que han presenciado los primeros ensayos notables de lírica

popular. Aquel mismo apóstrofe contenido en el segundo verso del Himno Nacional:

*Oíd, mortales, el grito sagrado,  
¡Libertad, libertad, libertad!...*

uno de los tributos más expresivos rendidos en aras del clasicismo sudamericano de la época de la emancipación, resuena tal vez con más vigor y mayor naturalidad en los “cielitos” y “bole-ras” en que se cantó el rechazo de las invasiones inglesas del año 1806 y 1807; en las coplas a que dieron origen las campañas de la Independencia y, finalmente, en las poesías militares, nacidas en las luchas fratricidas entre unitarios y federales, entre uruguayos y brasileños, que inspiran la musa popular hasta allá por el año 50. “Son poesías con alma campesina y reflexión urbana”, según la feliz expresión del crítico argentino Jorge M. Rhode.

Hacia el 1880 la novela naturalista añadió a las ya existentes figuras populares de Santos Vega y Martín Fierro el tercer tipo tradicional del gauchaje argentino, en la persona de Juan Moreira. Este tipo, creado por el escritor argentino Eduardo Gutiérrez, en el cual aparecen ya ciertas señales de degeneración que le aproximan a los héroes de las novelas policíacas de mal gusto, fué, por fin, decisivo para el desarrollo del drama gauchesco a fines del siglo XIX. Sus antecedentes son conocidos: el impulso lo dió un circo norteamericano que trabajaba en Buenos Aires, en junio de 1884. A él le propuso el citado Gutiérrez una función de pantomima con bailes populares y canciones gauchas adaptadas de su novela *Juan Moreira*. Pero sólo cuando los actores principales del circo, los payasos uruguayos José y Jerónimo Podestá —el apellido indica procedencia italiana— tuvieron la idea, después de separarse de su director norteamericano, de introducir trozos dialogados de la novela en la repre-

sentación pantomímica, nació el drama gauchesco, que sigue siendo el drama popular por excelencia en las Repúblicas del Plata; nació apadrinado por un circo yanqui y dos descendientes de inmigrantes italianos.

Tres tipos de poesía, esencialmente diferentes, han desfilado ante nosotros, y cada uno de ellos ha ganado prosélitos en América que lo reclaman como el genuino y único arte popular. Si se admite algún parentesco entre los conceptos “popular” y “nacional”, la poesía semipopular o gauchesca, de que acabo de hablar, es, sin duda, la que más se acerca al ideal de la “argentinidad”, aunque para alcanzarlo le falte todavía el punto de vista trascendental que la eleve por encima del nivel de lo cotidiano y personal. *Martín Fierro*, por ejemplo, es reflejo demasiado intenso de un destino individual para simbolizar la tragedia de una raza, y las hazañas de Juan Moreira saben demasiado a novela por entregas para revestir a su héroe de la dignidad literaria que debe ser propia hasta de los más humildes protagonistas del arte.

Todavía está el Plata en espera del vate que, siendo gauchesco por intuición, eleve al arte popular argentino a las alturas de la sublimidad.

¿Cuándo llegará?

Llegará en el momento en que aquel vate sepa hermanar las fuerzas que le brotan del patrio solar con el recuerdo del patrimonio espiritual que le legó España; llegará cuando pueda exclamar lo que Rubén Darío, erigiéndose en portavoz de la América entera, dijo algún día de Cervantes en un soneto inmortal:

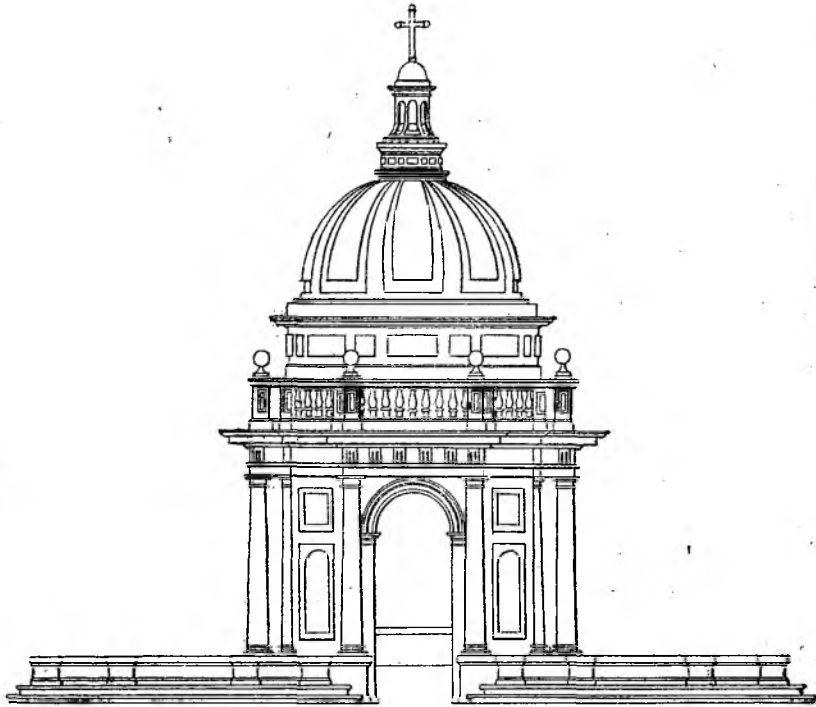
*Horas de pesadumbre y de tristeza  
paso en mi soledad. Pero Cervantes  
es buen amigo. Endulza mis instantes  
ásperos, y reposa mi cabeza.*



*Él es la vida y la naturaleza;  
regala un yelmo de oro y diamantes  
a mis sueños errantes.  
Es para mí: suspira, ríe y reza.*

*Cristiano y amoroso y caballero,  
parla como un arroyo cristalino.  
¡Así le admiro y quiero,*

*viendo cómo el destino  
hace que regocije al mundo entero  
la tristeza inmortal de ser divino!*



## *Poesía*

*Poesía*, por Diego Navarro; *Poemillas en prosa*, por Aldo Capasso; *Los poemas de Crashaw a Santa Teresa* (nota y versión), por José A. Muñoz Rojas.

# POESIA

POR

DIEGO NAVARRO

1

## A LOS JARDINES EN QUE JUGUÉ DE NIÑO

*¿CÓMO pude vivir sin recordaros,  
ríos de sol, jardines, fuentes mías,  
en qué telar amor teje mis días  
que no soñó con vuestros vientos claros?*

*Caminos de niñez, parques avaros  
de vuestras rosas y canelas frías,  
¿qué me decís ahora, en las vacías  
horas que vuelvo mi palabra a daros?*

*Decidme el verso de la arena fina,  
el gozo de los aros corredores  
o la melancolía de esos bancos.*

*Una estatua de piedra en cada esquina  
me va volviendo viejos los amores:  
¿por qué, jardín de ruiseñores blancos?*

*EPITAFIO A UNA BELLEZA Y A UN AMOR YA MUERTOS*

*Tanto cielo murió de poco olvido  
que poca tierra basta a su estatura;  
de tal modo la muerte se asegura  
en lo que, poco o mucho, amor ha sido.*

*Perdió el carmín la rosa, está perdido  
cuanto aspiró a ser flor y fué a dulzura;  
y así busca refugio en piedra dura  
para que dure el rastro consumido.*

*Nada sobrepasó la grave puerta  
del frío del olvido y de la muerte;  
del sueño en el que nunca se despierta.*

*Mas todo ha sido sueño; sueño verte  
viva y hermosa, sueño verte muerta,  
y sueño de mi sangre conocerte.*

*LA MUCHACHA MORENA*

*Más que en flor, casi en ruego: en nada pura  
marcha la voz, callando, a la deriva;  
filo de aconteceres, sombra viva,  
ancla el aire que muele lo que jura.*

*Persevera la dalia a calentura  
morena, loca, breve y pensativa;  
queda, jugando, en ébano cautiva  
la voz que en mármol su frialdad apura.*

*Ya si jazmín moreno, y bien moreno,  
acanto borda el gesto por dejarte  
limpia de sol, manchada de alegría.*

*Y rubio el aire se marchita lleno  
de esta olorosa plenitud sin arte  
que antes de ti ni estaba ni vivía.*

4

*ATARDECER POR DENTRO Y FUERA*

*Este color de tarde, esta hermosura  
que a sombra va y a noche decidida,  
norma dan al sosiego de mi vida  
que en sombra muere apenas ya madura.*

*Esta sombra de raso, esta clausura  
que encerrará la luz encanecida,  
tranquilidad ofrecen a la huída  
que el corazón presagia sepultura.*

*La tarde es sosegar. El día acaba  
dando un ejemplo de serena muerte  
que con los ojos de mi carne veo.*

*Ahora tranquilidad, ahora que cava  
cada minuto sepultura inerte  
a la fuerza del día y del deseo.*

5

*A UN TRAJE VACÍO Y A SU DUEÑA*

*A tus pies, resbalando, el traje gime  
por una seda que caliente late  
y el aire dora el sol de su rescate  
y al hombro luz desnuda amante oprime.*

*¿Cómo dejaste —cinta, encaje—, dime,  
esta amasada miel morena y mate  
sin freno que sujete su acicate  
y sin plisado que su gracia lime?*

*¡Cómo quedaste, espuma, nata leve  
caída del asombro, destrozada,  
atravesada por la luz, vestido!*

*¡Cómo quedaste de espigada nieve  
sobre tu propia desnudez alzada,  
morena emperadora del sentido!*

**A UN CHOPO,  
SOBRE LAS BARANDAS DEL ARLANZÓN**

*Novio del agua virgen y soltera  
apunta al alto cielo de Rodrigo;  
verde Cid, centinela monta al trigo,  
Narciso delgadísimo que fuera.*

*No en estanque, sí en viento, sí en ribera,  
cuello es de miel, de garza y sol testigo:  
ciprés sin luto, magistral y amigo,  
engarza al sueño luna verdadera.*

*Ni la cigarra catedral le hace,  
ni el viento rruiseñor. Suda su muerte  
sobre el polvo apretado del camino.*

*Y azul y nube, río y viento pace  
alimentando la pasión inerte  
de dar su aguja al querubín más fino.*

**DESPUÉS DE MUERTO**

*Después de muerto amarillentas flores  
me vendrán a una boca de ceniza  
y vivirá en mis labios la maciza  
ausencia de tus húmedos favores.*

*Después de muerto enjambre de livores,  
con dulce miel cadáver y pajiza,  
será mi cuerpo en el jardín que riza  
la sombra del ciprés y sus temblores.*

*Después de muerto yo, tú, ¿dónde vives?  
Yo tiemblo amante en el rumor del viento;  
tú vives ágil, duradero olvido.*

*Todo mi pulso es madrigal: no esquives  
el último servicio de mi atento  
corazón que te silba en el oído.*

8

BAILE DE PAÑUELOS

*El color de tu pañuelo,  
casi rosa, casi miel,  
casi mejor que clavel,  
¿dónde quema, casi cielo?  
¿Dónde con dulce revuelo  
el baile borda el primor  
de tu gracia y de tu amor  
sobre la luz de tu falda?  
Sustenta un sol en la espalda  
Castilla de arte mayor.*



*Let thy love in kisses rain.*

P. B. Shelley.

*Porque el amor no se atreve  
a tenerte por pastora,  
rebaño de besos mora  
en tu piel, casi en tu nieve.  
Pero es, doncella, tan leve  
y tan liviana malicia  
recrearse en la delicia  
de tu sosegado amor  
que todo el viento es temblor  
de tu boca y tu caricia.*

*What in Heaven?*

P. B. Shelley.

*¿Qué es cielo sino clavel,  
o luna dulce dormida,  
o ribera sostenida  
en el cristal de tu piel?  
¿Qué es cielo sino esta miel  
de tu palabra sencilla?  
¡Oh qué celeste semilla  
de angelesa enamorada  
tu voz de amante enlunada,  
casta y dulce, de Castilla.*

*Others as good,  
only want a wife.  
P. B. Shelley.*

*Por esposa. ¡Qué tranquilo  
este sueño que domina  
la dulce flor sin espina  
de nuestro amor en sigilo!  
Una boda, por el filo  
de la noche, dulce viene  
como un rruiseñor que tiene  
rota de amor la garganta.  
Sólo por esposa. Canta,  
que la boda se detiene.*

*Queen of silver night.  
P. B. Shelley.*

*Reina de plata y jazmín,  
¿dónde mi amante dormida  
espera la amanecida?  
Si en pétalo o serafín,  
¡qué delicia! Mi clarín  
tiene la voz tan doliente  
que su grito sólo siente  
la novia arcángel o flor.  
Reina de plata, ¡qué olor  
a nocturno transparente!*

## Y NADA

*Ni el azar,  
ni Dios mediante  
ni nadie quiere soltar  
mi sangre de triste amante.  
¿Para qué, luz, para qué,  
si vengo disimulando  
que soy nada y voy llegando  
a la nada que dejé?  
De nada tú, pero lirio;  
de polvo tú, pero ardiendo;  
de minuto, pero abriendo  
el infinito delirio  
de una nada  
limpia como buen acero.  
Dame nada que me muero,  
señor de los altos fríos,  
dame nada, que prefiero  
los vacíos  
a este polvo de sendero  
que me cubre y me recubre  
de sequedad estirada.  
Dame nada  
en la dulcísima ubre  
de esta mi amiga y amante  
que me espera.  
Dame Octubre  
si no queda Primavera.  
Dios mediante  
tendré amante:  
será nada,  
pero estará enamorada.*

# POEMILLAS EN PROSA

POR

ALDO CAPASSO

1

AMOR.

**C**OMO alguna vez, escuchando nocturnos instrumentos —los tañen jóvenes almas aun inquietas, enamoradas del futuro hasta el pecado, y llevan impreso en el corazón algún rostro dulce y peligroso como la muerte—, los cuales difunden una melancólica melodía, el que era melancólico se olvida de sí y se enajena, liberado por la armoniosa melancolía ajena de su muda melancolía; así, no puedo negar lo que me sucede respecto de este orgullo mío que tú castigas, pero no matas, todas las veces que miro esos ojos tuyos taciturnos y obstinados bajo tus largas pestañas exóticas. ¡Me resultas como la música, tú que siempre callas! Pienso que ondea en ti, como un mar por el momento en calma, una tristeza ancestral, de orígenes remotos, como las llanuras por las que cabalgaban, con vastos rebaños dichosos, levantando el polvo de la fecunda tierra, los reyes pastores. Es

preciso que tus abuelos, hace ya algunos miles de años, se encerraran en una reserva enojada, incapaces de pronunciar una palabra, con los labios apretados como los tuyos, si tenían que estarse parados durante más de un día en un mismo país; verdad es que estoy obligado, eterna expatriada, a imaginarte, sin que tú lo sepas, sobrina de los emigrantes. Nunca estarás alegre, creo, pero yo, cercano a ti, casi lo estoy ya. Bajo el ala de tu silencio, dejo volar mi fantasía como a lo largo del asiduo murmullo de un lento río, y me olvido de las ambiciones que me adornarán y me herirán al modo de una aguda espuela dorada. Al cabo de algún tiempo me recobro, asombrado de que un ser tan inútil me haya podido dar alguna cosa. Y espero que tú no hayas caído en la cuenta de la donación que me hiciste —tu rostro indiferente dice que no eres capaz de advertir si los demás tienen un alma—. Me gusta pensar que este beneficio no será de larga duración, sino un sortilegio provisional que durará tanto como el otoño y el invierno; cuando en la primavera los pajarillos embriagados sientan estallar su corazón por el canto excesivo, y el mundo se balancee como una flor enorme, y el aliento de los dioses acaricie a los hombres haciéndoles mucho bien y mucho mal en sus corazones efímeros, yo seré recogido por la fiebre de mis antiguos sueños orgullosos e irrealizables, y volveré a ser desgraciado a mi manera.

## 2

### ODIO A LA ARMONÍA.

Ciertos días en que la primera sospecha del véspero alarga una sombra, me parece no amarla; a la muerte. Y encerrado en mi turbio querer de criatura encolerizada, condeno las armonías finales, las ondas dilatadas del mar postrero —por una sed

agria de instantes en el día, de la luz más límpida, en las ciudades del hombre.

3

AURORA.

Un reclamo de atónitos rubores, desde el cielo en el que criaturas embriagadas proclaman la rauda alegría de existir —y junto con un nuevo día renace algo más profundo que la esperanza. Resultan vanas las metas del hombre menos fuerte que el tiempo, e intacta aquella amarga sabiduría. Pero a los rubores virginales responde la sangre y un misterio mío indecible.

4

RECUERDO DE CENTURIA.

Tal vez, aquel primer acto mío de valor no fué más que obra del azar. Improvisado como algunos versos que no cuestan fatiga ninguna —¿quién, pues, los ha forjado, allá en el fondo de nosotros?— brotó de un juego caprichoso de instantes, dejando maravillado a aquel que lo cumplía.

Tal vez, no fuera algo más *humano*, en su casualidad, que una flor o una fresca travesura de luces. Pero desde el momento que hubo sucedido, y *que yo lo supe*, existió para mí, cierta como el día, la sensación de que no hubiera podido nunca más denegarlo. Se me imponía la obligación de proseguir en su estilo, de permanecerle fiel, de mostrar que verdaderamente era yo su autor. Y esta obligación era algo profundamente humano.

También hoy día, aquel instante que me parece tan imprecisamente casual, manda sobre mi vida, al menos sobre sus horas

más bellas y más dignas. Ninguna del Pasado es más real y palpable. El pasado camina a nuestra vera, pronto a hablarnos en voz baja, como severo y paterno amonestador. Un gesto suyo basta para hacernos ruborizar sin remedio. Y quizá ningún hombre haya caído tan bajo —ni siquiera el criminal, que también posee su orgullo— hasta el punto de no saber que el pasado contiene momentos de diverso valor, y que, por lo tanto, los máspreciados deben servirnos para establecer una unidad de medida respecto de nuestras futuras acciones.

En aquellos tiempos, me atormentaba con facilidad infantil. Si, por un instante, hubiera sentido miedo, y en seguida le hubiera vencido, con feroz intransigencia apasionada, despreciándome, me hubiera acusado de vileza; porque hube ignorado el miedo y fui impetuoso como un inconsciente, atravesé un acerbo descorazonamiento, durante el cual me dije que no se cometen audacias por ignorancia. Hoy, mejor reconciliado con el cielo, con la tierra, con la carne, con aquel Dios invisible que impera en lo más profundo de la carne y de las pasiones humanas y se expresa, sobre todo, al través de señas hondamente terrestres y concretas, hoy, doy gracias en mí a lo que fué causa de tanto descorazonamiento; sé que mi Dios quiere darme, para el presente y para el futuro, una unidad de medida en la que mis severidades juveniles adquirirán un perfil seguro —en la que mis severidades instintivas serán salvadas de caer en un turbio tormento, tan confuso como el lenguaje de los sentidos adolescentes.

TRAD. POR L. F. V.

# LOS POEMAS DE CRASHAW A SANTA TERESA

(ESTUDIO Y VERSION)

POR

JOSE A. MUÑOZ ROJAS

**E**NTRE las figuras de la poesía inglesa del siglo XVII, tan interesantes muchas de ellas para un español, ninguna más atrayente que la de Ricardo Crashaw, el poeta de Santa Teresa, a quien dedicó los dos poemas que traducimos a continuación, y los cuales no sabemos que hayan tenido hasta el presente la justa apreciación que, por nuestra parte, merecen. Al hablar de Crashaw pocos críticos han podido esquivar la alusión a lo español como explicativa de su peculiaridad dentro de las letras inglesas. Así Gosse nos dice que “es el único representante de los poetas de psicología católica que Inglaterra ha producido antes de nuestros propios tiempos”. Y, concretando, añade: “El proceso de la poesía inglesa del XVII no quedará claro hasta que se examine competentemente la influencia de la poesía española sobre la nuestra. Esta influencia parece particularmente notable en el caso de Donne y, entre los de la generación siguiente, en



el de Crashaw" (1). Lo español y lo católico se confundían aquí como en otras tantas ocasiones de la misma época. Su peculiaridad la debe a haberse inspirado en las más puras fuentes católicas, es decir, en las españolas. De esta identificación entre lo católico y lo español abundan los testimonios contemporáneos en las letras inglesas.

Nacido en 1612 ó 1613, hijo de Guillermo Crashaw, pastor en varias parroquias, hasta acabar en la "demasiado grande de Whitechapel, en los suburbios de Londres", enemigo enconado del Papado, al que denunciaba como "el conjunto y caos de todas las herejías" (2) y su doctrina, "como la del mismo diablo", se educó en Charterhouse, de donde pasó a Cambridge como estudiante primero en el colegio de Pembroke, como becario, más tarde, en el de Peterhouse, "el reinecito lleno de contento" de que hablará en los malos años de destierro. No fué poco providencial esta beca de Peterhouse, que era, por aquellos años de 1635, bajo la dirección de Cosin, el foco más importante que existía en la Universidad de laudianismo, tan atacado por los puritanos, que lo consideraban como catolicismo, o, a lo sumo, *partly Romihs, partly English* (3), como lo definía un contemporáneo. Alguna muestra exterior de este espíritu ha quedado en la capilla del colegio, construída por aquellos años, y que es la más católica en su arquitectura de la Universidad. Bien lo pagó pocos años más tarde a manos de los soldados de Cronwell, que anduvieron por allí demoliendo, como les vino en furor, imágenes de santos y ángeles, monumentos de "superstición e idolatría". En estos años de Peterhouse debió de aprender español y tener las primeras noticias de Santa Teresa. Tanto el prologuista de la prime-

---

(1) E. Gosse, *Seventeenth Century Studies*. London, 1913.

(2) Las noticias de la vida y obra de Crashaw están tomadas de la edición definitiva de su obra por L. C. Martín, *Crashaw's Poetical Works*. Oxford, 1927.

(3) J. H. Blunt, *The Reformation of the Church of England*. London, 1882. Vol. II, pág. 492.

ra edición de su libro, como Lloyd, que escribe una memoria de su vida, como Wood, mencionan el castellano entre los lenguajes que conocía, aunque alguno omite el francés. El prologuista añade que fueron “adquisición propia” el italiano y el español, y Wood que “hizo poco uso de ambos”. Esta última afirmación la desmiente totalmente la traducción de Marino, por lo que hace al italiano, y, en menor grado, los poemas sobre Santa Teresa, por lo que se refiere al español. No es Crashaw el único poeta de la escuela metafísica que se interesa por el castellano. Los sabían Donne, Herbert y Marvell, por no hablar de otros menores, como Lord Herbert of Cherbury y Thomas Stanley, el traductor de Góngora. Ciertamente de los motivos cortesanos de un Herbert a los, con toda probabilidad religiosos, de Crashaw, va grande diferencia. Debió de tener igualmente por entonces relaciones con la comunidad de Little Gidding, fundada por Nicolás Ferrer, uno de aquellos “cuya definición es una duda, entre la vida y la muerte”, fenómeno típico del anglicanismo, anterior a la Revolución, lo más parecido a una orden religiosa familiar que pueda imaginarse. De su beca de Peterhouse fué privado en vista de sus sentimientos realistas, y en 1643 había abandonado definitivamente Cambridge y comenzado sus años de vagabundaje, que habían de llevarle, sucesivamente, a Leyden, quizá Oxford, corte transitoria de Carlos I, y luego a París, Roma y Loreto. Entre 1644 y 1646 cabe fijar la fecha de su admisión en la Iglesia católica, para la que venía preparándose desde los años de Cambridge. En cuanto a los motivos de esta conversión, Mario Praz tiende a considerarlos más de un orden sentimental que propiamente teológico (4). La reina Henrieta María habla en la carta al Papa de “la lectura y su estudio”. Lo que sí cabe afirmar es, que en el caso de Crashaw, no quedan vestigios de duda, como en el de Donne, que años después de su ingreso en la Iglesia an-

---

(4) Mario Praz, *Secentismo e Marinismo in Inghilterra*. Firenze, 1925.

glicana, y aun habiendo obtenido dignidades en ella, seguía implorando a Dios para que le mostrara su “esposa clara y brillante”. Durante la estancia en París es presentado a la reina por el poeta Abraham Cowley, protector suyo, y con una carta de ella para el Papa Alejandro VII emprende el viaje a Roma. La recomendación real no surtió efecto rápido, y los primeros tiempos de Roma debieron ser harto penosos, hasta que en vista de las protestas del representante oficial, Sir Kenelm Digby, obtuvo un puesto en el séquito del cardenal Palotto y un beneficio, más tarde, en la santa casa de Loreto, donde murió recién llegado, en 1649.

La obra poética inglesa de Crashaw está contenida en un libro que, bajo el título de *Escalones del templo, Poemas sagrados, con otras delicias de las musas*, se publicó en Londres, en 1646, y en las aumentadas y corregidas ediciones del mismo hechas en 1648 y 1652, en Londres y París, respectivamente. Aparte de esto, es autor de una colección de epigramas griegos y latinos, anteriores a su libro principal, *Escalones del templo*; éste se compone de dos partes: de poesía sagrada, la primera, y profana la segunda, o “de una composición más humana”, como dice el prologuista. La parte religiosa la forman, a su vez, himnos y epigramas a lo divino sobre distintos lugares de los Evangelios, así como una traducción del primer canto del poema de Marino, *La strage de Gli Inocenti*, titulada *Sospetto d'Herode*, adaptaciones de himnos eclesiásticos y poemas originales. La parte profana reúne también adaptaciones, como el famoso *Duelo musical*, y piezas originales, como *Los deseos a su supuesta señora*, que figuran en todas las antologías. Sobre Santa Teresa escribió tres poemas. Los dos primeros, es decir, el titulado en la primera edición *En memoria de la virtuosa e ilustrada señora madre Teresa, que pretendió un martirio temprano* y la *Apología por el himno precedente*, figuran en la edición primera de 1646, en tanto que *Corazón encendido* no aparece hasta la segunda, en 1648.

El ansia en la fe da a Crashaw una fuerza de vuelo y una libertad de forma que no se encuentran en ningún poeta de su tiempo, por lo menos en la misma medida. Temperamento católico aun antes de entrar en el seno de la Iglesia, su poesía es una poesía lujosa, despreocupada, poco modesta, encendida, donde el lector no encuentra nunca la nota de angustia personal, ni apenas nota personal íntima alguna, sino el poema mismo, caudaloso y desequilibrado. Gozo y caudal que no corren de una manera ordenada, sino que, obedeciendo a una tendencia de escuela, por una parte, y a una necesidad de tipo psicológico, por otra, adopta formas barrocas, no siempre del mejor gusto o de la más alta inspiración. Pope, uno de los pocos poetas del XVIII que había leído a Crashaw, decía que sus defectos provenían de que había escrito como un *gentleman* y no como un profesional; que en su poesía se encontraban “sólo bonitos conceptos, finas metáforas, expresiones brillantes y un algo en la modelación acabada del verso, todo lo que constituye el ropaje, pedrería y ornamento de la poesía. No podía ser otro el caso, ya que el que escribe por distraerse no puede ser poeta verdadero” (5). No obstante esto, o, mejor dicho, en su consecuencia, Crashaw aporta una serie de variaciones formales que ensanchan considerablemente la riqueza expresiva del verso inglés. De ellas se han aprovechado un gran número de poetas en el siglo XIX. Como poesía barroca es poesía en la que se pinta, y que se dirige a todos los sentidos, en este caso, particularmente, a los ojos: poesía para ser vista. Crashaw mismo pintaba, y algunas ilustraciones suyas (las que acompañan ahora estos poemas) figuran en una edición de su libro. La parte referente a la entrada de Santa Teresa en la gloria, en el primer himno que traducimos, tiene, sobre todo, un valor visual. Ejemplos semejantes los encontramos en la poesía secentista antequ-

---

(5) *The Works of Alexander Pope*, ed. por T. Warton. London, 1822. Vol. VII.

rana y granadina. En *Corazón encendido*, hasta el pretexto del poema es el retrato de Santa Teresa en el momento de la transverberación. Todo el comienzo es una larga imprecación al pintor por haber trocado los papeles y no haber sabido poner el verdadero serafín en su lugar. Pero de este trivial asunto se levanta en la última parte a alturas a que han llegado pocos poetas religiosos. Sin olvidar tampoco el valor epigramático de esta poesía a que tan acertadamente alude Mario Praz.

De Santa Teresa hay menciones inglesas anteriores a Crashaw. Es curioso que en Donne, que tanto interés demostraba en nuestras cosas, y que tan contrario parecía al misticismo del tipo de nuestra Santa, llegando a atacar los éxtasis en San Ignacio o San Felipe Neri, no recurra nunca a ella. Del libro de su vida hay una noticia en el libelo de Luis Owen, el fingido novicio con los jesuitas de Valladolid, que habla de él como "lleno de tan odiosas mentiras y blasfemias que avergonzaría a cualquier cristiano leerlo" (6). Esto representa el rabioso punto de vista protestante; pero cuando este ataque tuvo lugar, hacia 1628, ya hacía muchos años que se había publicado la primera edición de la traducción de la *Vida*, en Amberes, en 1611, edición que no hubo de tener mucho éxito, a juzgar por las palabras del prefacio de la segunda, asimismo de Amberes, en 1642. El traductor y prologuista, que se ha pensado sea el inquieto Sir Tobie Mattheus, habla de las sugerencias de las carmelitas de Amberes como origen de la nueva traducción y de los defectos de la anterior, a lo que se debió el poco éxito que tuvo un libro tan digno de tenerlo. Cualquiera de estas ediciones, o una *Vida* en español, o latín, o la traducción italiana de la del P. Ribera, o las actas de la canonización que tanto difundieron el conocimiento de la Santa, pudieron caer en manos de Crashaw. Existen varias coincidencias que conviene anotar. La primera es la del título *Corazón en-*

---

(6) *The Unmasking of All popish Monks, Friers, and Iesuits*. London, 1628.

*encendido*, que lleva la traducción de la *Vida* de 1642 con el poema aparecido por primera vez en la edición de 1648. La traducción va además dedicada a la reina Henrieta María, que precisamente, entre 1644 y 1646, protegía a Crashaw en París, todo lo que parece indicar que dicha traducción fué la inspiradora del poema. En cuanto a los otros dos, el primero fué compuesto cuando “el autor se hallaba aún entre los protestantes”, como lo confirma el segundo, o sea la *Apología*, que por haberlo escrito en esas circunstancias, se consideró obligado a efectuar. Algo parece contradecir esto el hecho de que la *Apología* se sitúa en la edición intermedia de 1648, después de los otros dos himnos, como comprendiéndolos a ambos, es decir, que en tal caso ambos fueron compuestos cuando Crashaw era protestante. Esto queda subsanado en la de 1652, y como confirmación pudiera alegarse que el tono de entusiasmo e ímpetu de *Corazón encendido* hace difícil concebir que haya sido escrito por un protestante (7).

Poéticamente el himno es superior a las otras dos piezas. Se inspira concretamente en un hecho sobresaliente de la vida de

---

(7) Doy a continuación la bibliografía completa de estas dos primeras traducciones de la *Vida de Santa Teresa* por haber notado alguna confusión en las referencias españolas de ellas. La de 1611:

«The Lyf of the Mother Teresa or Jesus Foundresse of the Monasteries of the Descalced or Bare-footed Carmelite Nunnes and Fryers of the First Rule. Written by herself at the comaudent of her ghostly father and now translated into English out of Spanish. By W. M. of the Society of Iesus. Imprinted in Antwerp by Henry Jaye. Anno MDCXI.»

Las iniciales W. M. parecen ser las de William Malone. La de 1642, atribuída a sir Tobie Matthew:

«The Flaming Hart or the Life of the Glorius S. Teresa, Foundresse of the Reformation, of the Order of All-Inmaculate Virgin-Mother, our Lady of Mount Carmel. The History of her Life was written by the Saint herself in Spanish; and is newly, now, translated into English, in the feare of our Lord God. 1642. Aut mori, aut pati. Antwerpe Iohannes Meursius. Anno M.DC.XLII.»

Está dedicado a la Reina Henrieta María, y lleva un largo prefacio, al que aludimos en el artículo. El traductor se oculta bajo las iniciales M. T. La traducción siguiente apareció en 1671, sin dar el traductor, impresor, ni lugar de impresión.

la Santa, que había sido tema en alguno de los muchos certámenes que en España se celebraron con motivo de su beatificación: la escapada infantil en busca del martirio. He aquí cómo lo refiere la Santa: “Como vía los martirios que por Dios las Santas pasaban, parecíame compraban muy barato el ir a gozar de Dios, y deseaba yo mucho morir ansí; no por amor que yo entendiese tenerle, sino por gozar tan en breve de los grandes bienes que leía haber en el cielo, y juntábame con este mi hermano a tratar qué medio habría para esto. Concertábamos ir a tierra de moros, pidiendo por amor de Dios, para que allá nos descabezasen; y paréceme que nos daba el Señor ánimo en tan tierna edad, si viéramos algún medio, sino que el tener padres nos parecía el mayor embarazo” (8). Las traducciones inglesas de este trozo, tanto la de 1611 como la de 1642, son casi literales. En todo caso traducen literalmente la idea de comprar la gloria barata, idea que será aprovechada por Crashaw:

*que la vida creía vergonzoso jugara con un aliento  
que gastado puede comprarnos tan noble muerte,*

así como la secuencia inmediata en la *Vida* de que esto no lo hacía por amor de Dios, que no podía comprender aún, aparece reflejada con variantes en el poema:

*Nunca pretendió conocer  
lo que tienen que ver amor y muerte  
ni siquiera había comprendido  
por qué para mostrar amor había de derramar sangre;*

La nota varonil en Santa Teresa es un lugar común de la literatura sobre ella, tanto en las biografías como en la poesía. Gón-

---

(8) Sobre estos poemas existe un trabajo, que no he logrado ver, de M. Carayon, publicado en el homenaje a Martinenche, el cual aportará sin duda muy interesantes noticias acerca de ellos.

gora tiene alusiones a esto, y otras muchas pueden encontrarse en versos de ocasión hechos con motivo de certámenes o fiestas en su honor. "... Espectáculo de santidad y perfección al mundo, que no lo es pequeño, que una mujer flaca haya emprendido hazañas más que de varones" (9), dice Yepes, y sobre esta idea versa la primera parte del himno de Crashaw. Algunas otras analogías, probablemente circunstanciales, se encuentran entre estos poemas y lugares de la *Vida* (10): que estaba destinada para otro martirio que no aquél que pretendió cuando niña, por ejemplo. O, entre la descripción de la llegada de la santa al cielo, tal como aparece en la canción que en loor de Santa Teresa se encuentra al comienzo de la biografía del P. Ribera, y la del himno de Crashaw. En una y otra figuran las hijas de la orden esperándola, aunque más que una coincidencia literal existe una de color y ambiente (11).

---

(9) *Obras de Santa Teresa*, ed. P. Silverio. Tomo I.

(10) Yepes, *Vida de Santa Teresa*, cap. II.

(11) *La Vida de la Madre Teresa de Jesús...*, por el P. Dr. Francisco de Ribera. Salamanca, 1590.



*Himno al nombre y honor de la admirable Santa Teresa, Fundadora de la Reforma de los Carmelitas Descalzos para hombres y mujeres; mujer más que mujer por las angélicas alturas de su meditación, por el masculino valor de su hazaña. La cual, niña todavía, excedió la madurez y se arriesgó al Martirio.*

*Amor, solo y absoluto dueño  
de vida y muerte; para probarlo  
no hemos de acudir ahora a ninguno  
de aquellos viejos soldados tuyos recios y fornidos,  
hombres maduros para el martirio, que alcanzaban  
con brazo fuerte su triunfal corona;  
o que podían con vigoroso aliento  
cantarle claro a la muerte  
el glorioso nombre de su Señor;  
aquellos cuyo generoso pecho ofrecía un trono  
que el amor llenaba a sus anchas;  
maravíllate y vélo ocupar humilde asiento  
haciendo morada en el dulce  
y blando pecho de una niña tierna.*

*Apenas sabía balbucear la palabra mártir  
cuando creía vergonzoso  
que la vida jugara con un aliento  
que gastado puede comprarnos tan noble muerte.*

*Nunca pretendió conocer  
lo que tienen que ver amor y muerte,  
ni siquiera había comprendido  
por qué había de derramar sangre para mostrar amor;  
mas sin saber por qué puede amar y morir.*

*Sin sangre apenas para ruborizar  
el culpable acero por su causa,  
pero tiene un corazón deseoso de probar  
cuánto más fuerte es el amor que la muerte.  
Allí no hay sino amor: ved seis míseros años  
enfrentarse con los madurísimos terrores  
ante los que el hombre tiembla, y pronto hallaréis  
que ni el amor ni el espíritu saben de naderías  
porque es el amor, no los años o los miembros,  
los que hacen al mártir y al hombre.  
Amor tocó su corazón y vedlo cómo palpita noblemente  
y se consume con tales valientes fuegos  
y tales sequedades de muerte que osa beber  
mil frías muertes de un sorbo.*

*No sin razón porque es fuego lo que respira.  
Su flaco pecho se levanta con una grande ansia  
de lo que es inútil que pretenda  
hallar entre los besos de su madre.  
Como no lo encuentra en su casa  
se irá en busca del martirio  
porque no tiene otro hogar sino aquél  
en que pueda llamarse mártir.*

*Se irá a los infieles; traficará con ellos  
esta diadema incalculable;  
les ofrecerá su máspreciado aliento  
con el nombre de Cristo en él, a cambio de la muerte.  
Regateará con ellos; les dará a Dios;  
les enseñará a vivir en él;*

*o, si se niegan a esto  
les enseñará cómo se muere por él.  
De este modo dejará sembrada entre ellos  
la sangre de su Señor, o por lo menos la propia.*

*Adiós a todo el mundo.  
Teresa ya no es para vosotros.*



*Adiós placeres todos, juegos y alegrías,  
nunca hasta ahora estimados como vanos,  
adiós cuanto pueda ser apetecido,  
maternos brazos, rodillas paternas.  
Adiós casa y hogar  
que ella se va en busca de infieles o martirio.  
¡No tan aprisa amada! Que tu dulce Esposo  
al cual buscas con tan prestos desvelos,  
te dice que tornes y te manda venir  
para abrazar un martirio más dulce;*

*ni permite que tu tierna vida  
se desangre sobre un bárbaro cuchillo,  
o que cualquier mano ruin pueda saquear  
el casto gabinete de tu pecho y dar suelta  
a un alma guardada allí tan suavemente.  
Nunca los cielos consentirán tal cosa.  
Como víctima que eres del amor debes morir  
una muerte mística y más alta.*

*Dejarás en brazos del amor  
una agonía que dura todavía.  
De él será el dardo que causará tu muerte  
y cuya herida saboreará tu aliento consagrado.  
Un dardo humedecido en esa rica llama  
que escribe el nombre de tu Esposo  
sobre el techo del cielo.*

*Allí brilla y con soberano rayo  
se refleja resplandeciente en los encendidos rostros  
de aquellas almas que en las dulces gracias de ese nombre  
hallan sempiternas sonrisas; así de precioso  
espiritual, puro y alto  
ha de ser el inmortal instrumento  
cuyo escogido filo cortará una vida tan preciada:  
tendrás ejecutores apropiados para ti,  
los hijos del fuego primogénito y más hermosos:  
el serafín bendito dejará su coro  
y convertido en amoroso soldado  
disparará sobre ti su arco.*

*Con qué insistencia te quejarás  
de una congoja dulce y sutil  
de intolerables júbilos  
de una agonía en la que el moribundo  
quiere su muerte y muere de nuevo  
y quisiera morir por siempre.*

*Vive y muere y no sabe la razón de la vida  
sino es para que el morir nunca cese.*

*¡Qué amorosamente tu manso corazón  
besará el dardo suavemente asesino,  
y estrechará por siempre  
esas heridas de deleite que lloran  
ellas mismas bálsamo con qué curarse!  
Cuando estas numerosas muertes tuyas  
perezcan en una sola,  
y se deshaga la dulce mansión de tu alma,  
como un blando grano de incienso abrasado  
por un fuego demasiado intenso, y consumido  
en perfumadas nubes, así de pronto  
te exhalarán finalmente al cielo  
en un postrer suspiro y entonces...  
No preguntad a la lengua del hombre,  
ni bastan los ángeles, ni pueden decirlo.  
Tú sentirás tus propias alegrías plenas  
y las apretarás para siempre.  
Tan pronto como aparezcas allí  
la luna de las vírgenes estrellas,  
tu blanca Señora, vendrá rodeada de almas  
tan resplandecientes como la tuya,  
para hacerte sitio en sus primeras filas,  
en cuya inmaculada familia  
te espera una inmortal bienvenida.  
¡Oh qué dicha cuando tengas delante la vida revelada  
enseñando a tus labios gloria con su mano,  
y puedas allí amontonar a gusto  
tus besos sacrosantos!  
¡Qué júbilo se apoderará de tu alma cuando ella  
inclinando hacia ti sus benditos ojos*

*(segundas sonrisas celestiales) atraviese  
con sus dulces rayos tu deshecho corazón!  
Los ángeles, tus viejos amigos, te recibirán  
contentos de verte en su propia casa.*

*Te reconocerán tus buenas obras,  
que te antecedieron y te esperaban a la puerta,  
y todos a una tejerán una constelación  
de coronas, con la que el rey tu esposo  
ceñirá tus sienes triunfales.*

*Sonreirán en ti tus antiguas congojas  
y se asentarán rientes tus padecimientos;  
divinas serás tus penas.*

*Las lágrimas consoladas se tornarán joyas,  
diademas los agravios.*

*Hasta tus muertes vivirán, y renovadas  
vestirán el alma que antes sacrificaron.*

*Tus heridas brillarán como cicatrices relumbrantes  
proclamando las lides del Cordero.*

*Aquellas preciosas obras  
donde con ingenio que nadie más que él te enseñó,  
dejaste escrita la noble historia del amor,  
en tanto que aquí alimentan nuestras almas,  
te sirven de vestidura allá arriba.*

*Cada vocablo celestial gracias a cuya oculta llama  
lanzan fuego nuestros duros corazones,  
florecerá en tus sienes y será  
a la vez fuego para nosotros y llama para ti,  
llama que resplandecerá en tu rostro por gloria,  
por gracia en nuestras almas.*

*Cuando mires alrededor verás  
miles de coronadas almas para ser  
ellas mismas tu corona; hijas de tus promesas,*

*partos virginales con los que tu soberano esposo  
hizo fecunda tu alma hermosa;  
ve a él ciñéndote con ellos la frente.  
Ponte, dirá, ponte, amor mío, sonrosada,  
esa diadema rica, chispeante con las sagradas llamas  
de millares de almas, cuyos felices nombres  
puso en tu cuenta el cielo. (Tu Vida  
resplandeciente, que los trajo a besar por vez primera  
la luz que de ellos hizo estrellas).  
E irás con el Cordero, tu Señor,  
dondequiera que ponga su blanca huella  
pisando aquellas luminosas sendas  
las cuales, quienes quieran vivir para verlas en la muerte,  
deben en vida, aprender a morir como tú.*

2

**APOLOGIA**

*por el himno precedente,  
que fué escrito cuando el au-  
tor era todavía de los pro-  
testantes.*

*Aquí devuelvo a tu brillante nombre,  
hermosa riada de santos fuegos, transfundida la llama  
que saqué de leerte; ya sé que hay agravio  
en que en mi canción débil y ruin  
se te ponga a brillar donde apenas despunta  
tu luz plena. Perdona si me atrevo a decir  
que los culpables son tus libros amados,  
porque en ellos aprendí que el amor es elocuencia.*

*Esta máxima animadora me dió valor para probar,  
si, lo que en otra lengua se entona tan alto,  
no pudiera alabarte también en la mía.  
Haz, poderoso Amor, que no llegue tan allá,  
por todos los misterios que aquí hay escondidos,  
la preciada aversión de nombres y vocablos.  
Las almas no son sólo españolas: el bautismo  
en una inundación amorosa, las funde todas en una sangre.  
La fe de Cristo no hace sino un cuerpo de todas las almas,  
y el amor es el alma de tal cuerpo; ninguna ley rige  
nuestro libre tránsito al cielo; se puede mantener  
paz segura con piedad aunque venga de España.  
Cualquier alma que en cualquier lengua  
pueda hablar cielo, como ella, es mi compatriota.  
No es castellano, es cielo lo que habla,  
Es cielo lo que allí está escondido y rompe  
de allí y se adentra en el pecho del lector,  
que siente su caliente corazón incubado en un nido  
de aguilillas y jóvenes amores, cuyos aleteos  
desprecian el polvo ruin y lo precedero.*

*Hay muchos, cuyos tragos tan hondos como el infierno,  
se beben España entera en vino. Que mi alma se inflame  
contigo, fuerte vino de amor; que otros naden  
en charcos; nosotros sacaremos de este serafín  
vasos llenos de una sangre más rica que nunca produjera  
rubor de uva. Cambiemos también nosotros, alma mía,  
nuestra forma: algunos beben más como bestias que como hom-  
[bres:*

*Bebamos nosotros hasta demostrar que somos más, no menos  
que hombres, y convirtámonos no en bestias, sino en ángeles.  
Que el rey nos traiga siempre a estas bodegas  
que rebosan un vino que no podemos obtener de nadie  
más que de aquél que pisó sólo el lagar;*



*vino de juventud, vida y las dulces muertes de amor;  
vino de mosto inmortal que puede demostrar  
que está teñido del rojo néctar; vino que exalta  
la tierra flaca y sublime de tal modo  
nuestro barro, que de un sorbo solo se beba  
la mortalidad y olvide morir.*

3

CORAZON ENCENDIDO

*Sobre el libro y retrato de  
la seráfica Santa Teresa,  
como suele representársela,  
con un serafín junto a ella.*

*Benévolos lectores, que acudís como amigos  
y recogéis el ambicioso título que esta obra pretende,  
no apresuraos demasiado a admirar  
la mentida falacia del fuego.*

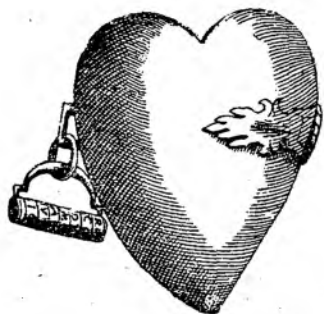
*Dicen que eso es un serafín  
y ésta la gran Teresa.*

*Lectores, guiaros por mí y comed en este lugar  
una equivocación discreta y oportuna.*

*Hay que variar el cuadro por completo  
y pronunciarlo al revés para leerlo a derechas:  
leed él por ella y ella por él  
y llamad serafín a la Santa.*

*Pintor, ¿en qué pensabas  
al poner una saeta en su mano?  
¿No ves que hasta la edad y el tamaño  
muestran en ella la madre serafín?*

*Esta es la llama principal y él cumplido  
baja a ver aquí las felices chispas de sus fuegos.  
¡Oh hombre de poco espíritu!  
Si hubieras mojado en su pluma tu frío pincel  
no te hubieras equivocado  
al representarnos esta pobre sombra suya,  
porque esto se refiere a una simple forma mortal  
y remeda la viril llama amorosa con femenino hielo.*



*Se sospecharía que querías pintar  
alguna venerable mujer flaca e inferior.  
Mas si tu púrpura de pálida apariencia  
hubiera sacado fuego de la encendida realidad  
de ese libro resplandeciente,  
hubieras acumulado en ella todo  
lo que pudiera encontrarse de angélico.  
Todo lo que hay de belleza en ese joven fogoso,  
rosados dedos, cabello radiante,  
encendida mejilla, relumbrante ala,  
todo lo hermoso y extremado,  
y más que nada la ígnea saeta,  
hubiera llenado la medida de este gran corazón.*

*Haz, pues, lo justo:  
ya que son de él los rubores, de ella los fuegos,  
resume y retoca tu pobre boceto;  
desnuda en el mío tu serafín;  
redime esta ofensa de tu arte.*

*Dale a él el velo, a ella la saeta.  
Dale a él el velo, que pueda cubrir  
las rojas mejillas de un rival amante,  
avergonzado de que este mundo muestre  
nidos de nuevos serafines aquí abajo.*

*Dale a ella la saeta, porque os atraviese  
a ti y a tu dardo a un tiempo mismo.  
Decid vosotros discretos y bien atravesados corazones  
que vivís y morís entre sus saetas,  
lo que gustan vuestros sabrosos espíritus  
en este amor y vida suyos.*

*Decid y atestiguad. ¿No lanza ella  
un serafín en cada saetazo?  
¡Qué acumulación de inmortales armas allí brilla!  
La gran artillería celestial en cada línea  
tejida por el amor.*

*Darle el dardo a quien da la llama  
darle el velo a quien mansamente pasa la vergüenza.*

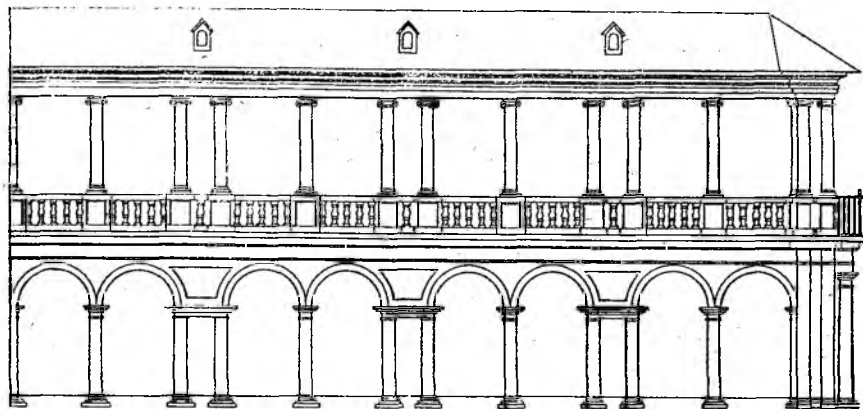
*Pero, por ser la fortuna  
premio común de los vicios peores,  
y porque todo nos viene impuesto y el error engréido  
no atiende la canción humilde,  
dadme, por su gran valentía,  
al serafín sufriente.*

*Suyo es el esplendor de esos seres brillantes,  
las encendidas mejillas, las alas relucientes,  
la rosada mano, la radiante saeta.  
Dejadle a ella sólo el encendido corazón.*

*No dejarle más que eso y le dejaréis  
no un dardo solo, sino la aljaba entera del amor,  
porque en campo de amor nunca fue hallada  
arma más noble que la misma herida.  
Los pasivos del amor son su más activa parte:  
el corazón hiriente es el herido.  
¡Oh corazón, la balanza del amor  
se mantiene equilibrada entre heridas y saetas!  
Vive en estas vencedoras páginas, vive a pesar de todo,  
y pasea por todas las lenguas una llama triunfadora.  
Desángrate, hiere, cede y vence de nuevo.  
Vive aquí, gran corazón, ama, muere y vence todavía.  
Deja esta vida inmortal, de donde vienes,  
andar entre una muchedumbre de amores y martirios.  
Que las muertes místicas la sigan  
y las discretas almas sean  
los testigos muertos de amor de esta vida tuya.  
¡Oh dulce incendiaria! Muestra aquí tu poder  
y sobre estos restos de un corazón duro y frío  
haz que tus desparramados rayos de luz, que jugueteen  
entre las hojas de tus grandes libros de claridad,  
se combinen contra este pecho, irrumpen en él repentinos  
y me arrebaten ser y pecado.  
Este piadoso robo será tu botín y mi salvación,  
tales bellos despojos de mí mismo.  
¡Oh tú, intrépida hija de arrebatos!  
Por tu caudal de luces y de fuegos,  
por todo lo de águila en ti, todo lo de paloma,  
por tus vidas y muertes de amor,  
por tus hartazgos de claridad intelectual,  
por tu sed de amor mayor que ellos,  
por todos tus vasos repletos de valientes ansias,  
por el postrer sorbo de fuego líquido,*

\*

*por el reino aquel del beso final  
que arrebató tu alma y te selló a la suya;  
por todas las glorias que tienes en él,  
hermosa hermana del serafín,  
no dejes nada de mí mismo en mí,  
que yo lea tu vida y de este modo  
muera a toda vida mía.*



## *Notas y Libros*

**NOTAS:** *El archivero de Felipe II en Roma*, por José López de Toro; *Dos notas en un centenario: El Mallarmé del Doctor Mondor*, por A. M.; *La poesía de Mallarmé*, por X. de Salas; *Ruina y loor de Rebeca*, por Darío Fernández Flórez; *La batalla de Valmy*, por H. de R.; *Una conmemoración del Dante y una frase de Víctor Hugo*, por J. L. Gómez Tello; *Un teólogo francés*, por A. M.; *Filosofía contemporánea*, por A. M.; *El académico Severi, presidente del Instituto de Cultura en España*.—**LIBROS:** *Demosthenes. Der Staatsmann und sein Werden*, de Werden Jaeger, por Antonio Tovar.

# NOTAS

## EL ARCHIVERO DE FELIPE II EN ROMA (1)

ES ley fatal en la vida de muchos hombres la disminución de su personalidad, debida a la preponderancia sobre ellos de figuras de mayores dimensiones en todo orden de cosas. Estrellas de segunda magnitud, pasaron aquéllos por el firmamento de su época como un eco ignorado en la grandiosidad de un concierto, soldados sin nombre al lado de sus sobresalientes capitanes, hilos perdidos en la trama del inmenso tapiz de la Historia. Pero desempeñaron a la perfección su papel, cumplieron su misión tan oportunamente, que gracias a ellos, como las pequeñas ruedas en las gigantescas máquinas, no falló el engranaje, puesto en movimiento por las primeras figuras que los utilizaron como instrumentos en la forja cotidiana de sus gestas, incorporándolos, por tanto, a la magnificencia de su misión histórica, sin que puedan precisarse las causas concretas que influyeron para realzar la importancia de unos, mientras que otros —de igual o superior valía— duermen el sueño de un eterno olvido. Muchas veces, sin embargo, el inesperado encuentro de unos datos —fútiles al parecer— produce la chispa que origina la luz alrededor de su nombre, perfilando su imagen y dándole con ello el conveniente relieve.

¿Qué resonancia histórica puede quedar ante la grandeza de Felipe II para un servidor suyo en la ciudad de Roma? De la misma categoría, o quizá de inferior en el orden diplomático, literario e internacional, era la persona que en 1566 Felipe II designó para Simancas como archivero mayor del Reino; y en las páginas de Ludwig Pfandl acerca de este gran rey merece aparecer, siquiera brevemente, pero

---

(1) No ha de confundirse nuestro Juan de Verzosa y Ponce de León con el otro Archivero también en Roma, del mismo nombre y apellidos (1656). Cf. P. Luciano Serrano: *Archivo de la Embajada de España cerca de la Santa Sede*, Roma, 1915, tomo I, págs. xi y sigs.

con no poco elogio, el escribiente al servicio de Gonzalo Pérez (el padre del secretario Antonio Pérez) Diego de Ayala.

Seis años antes de la designación del mencionado Ayala para la organización del Archivo de Simancas, y veintiocho antes de la promulgación de la *Instrucción* por la que se había de regir aquel establecimiento (dada en San Lorenzo de El Escorial el 24 de agosto de 1588), en carta fechada en la ciudad de los Papas a 17 de septiembre de 1560, el embajador Vargas escribía a Felipe II: "De algunos dias a esta parte he entendido en lo del Arquiuiuo que V. Md. me mandó, y en uer si en la yglesia de Sanctiago de los españoles hauia lugar para ello, como V. Md. dessinnaua, pero no lo hay a causa de ser yglesia pequeña, y muy ocupada, por lo qual uiendo que el Arquiuiuo es tan neçessario por las causas que V. Md. tiene consideradas, y la utilidad dello nasçera para los negocios, he pensado que estara bien en una casa que se comprara çerca de la dicha yglesia donde se hará el Arquiuiuo como conuiene, y podrá estar la persona a cuyo cargo fuere, con el entretenimiento sufficiente, porque desta manera terna el calor de aquella yglesia, y españoles, y para hecho de la seguridad será del mismo effecto, y el Arquiuiuo estara a la mano a todas horas, pues junto alli, en otra pieça se ha de seruir a la continua con perpetuo cuydado, y guarda del y en estos principios sera no pequeño trabajo, y la serie, y orden de lo que se ha de scriuir, ultra del copiar las scripturas, seruira como de historia, y de dar luz a muchas cosas, y en ello yo me emplearé para que se ordene bien, y como cosa que V. Md. tanto dessea e importa." (Archivo G. de Simancas, Secr. de Estado, Leg. 886, fol. 72.)

La fundación en tierras de Castilla de un establecimiento de esta naturaleza, habida cuenta de los tropiezos inherentes a estas empresas, no implicaba muchas dificultades para el rey de las dos Hesperias. En cambio, para hacerlo en Roma era preciso afinar mucho más, estudiando el secreto del buen resultado en la elección de la persona que había de regentarlo, todavía más que en las circunstancias externas de tiempo, lugar y ambiente.

Al más *escrupuloso y concienzudo archivero de su tiempo, al concienzudo promotor y protector de archivos y bibliotecas*, como L. Pfandl llama a Felipe II, no se le podía andar con rodeos, ni menos aun lanzarle un nombre sin solvencia probada para que lo confirmase en la dirección del Archivo de Roma. Con la enumeración razonada de las dotes personales que lo adornaban propone el embajador Vargas



a un vasallo español ya conocido de Felipe II por D. Diego Hurtado de Mendoza, por haber figurado en el séquito real cuando el rey de España fué a Inglaterra (1554) para casarse con la reina María, y por habérselo recomendado muchas veces como gran conocedor de idiomas (hablaba francés, italiano, inglés y flamenco) el secretario Gonzalo Pérez; tanto, que a la vuelta a España, después de la muerte de su esposa (1556), Felipe II lo envió a Roma adscrito a su servicio, pero sin una misión concreta. Dícele así en la carta anteriormente citada: "Vr.<sup>a</sup> Magd. sera seruido mandar escriuir de nuevo al Virey de Nápoles para que prouea de lo que fuere menester, y de aqui se le scriuiere, que yo procuraré que la costa de compra, y edificio no sea mucha, y por que no se pierda tiempo, y se comiençen a recoger scripturas, sera bien que desde luego V. Md. nombre la persona, embiándole la instruccion, y señalándole el entretenimiento que ha de tener, la qual (siendo V. Md. seruido) me parece que seria a proposito Verçosa, que se halla aqui por su fidelidad, abilidad, y letras, y ser uassallo, y criado de V. Md. y concurrir en el todas las cualidades que son necessarias para cosa semejante."

Casi a los dos años de esta sugerencia, fechadas a 17 de julio de 1562, salían con dirección a Roma cartas de Madrid: una para el embajador Vargas y otra para Juan de Verzosa, cuyo tenor, lleno de confianza en el que proponía, y de cariño hacia el propuesto, es como sigue:

"Por el Rey. Al Embaxador Françisco de Vargas del su consejo Destado El Rey, Ebaxador Françisco de Vargas, del nro consejo Destado / Teniendo en memoria lo que diuersas vezes nos haueis scripto y acordado que seria bien formar vn Archiuio en essa ciudad y corte, en que se recojan y conseruen las scripturas que importaren a nro seruiçio y al bien de nros Reynos y Estados, auemos acordado que se ponga en execucion, y nombrado a Juan de Verçosa para que tenga cargo desto con quatrocientos scudos de salario al año, por la approuacion que vos nos aueis hecho del en vras cartas, demas de la buena opinion en que yo le tengo, por lo que Gonçalo Perez me ha dicho de su abilidad, y buenas partes, y assi le he mandado despachar el titulo e Ynstruction, que para el vso y exercicio deste officio ha paresçido conuenir, y se os enuia con esta, para que habiendolo visto, se lo deis de vra mano con nra carta, y recibais el Juramento que queremos que haga, y le digais y ordeneis, de nra parte lo demas que os pareçiere que debe

hacer para que entienda y nos sirua en esto, con la diligencia, orden y cuydado, que conuiene, y antes que se publique, sera bien que digais a su Sactd. las causas por que nos auemos mouido a fundar el dicho Archiuio para que lo sepa y se haga con su buena graçia y liçençia, como es razon / y auisarnos eys en carta aparte como la aura paresçido, y lo demas que çerca desto se os offresciere / assi cerca de la Ynstruction, como de lo demas, para que si huuiere alguna otra cosa que poner, O, quitar para el buen assiento del dicho Archiuio, se aga con vro parescer, y para entretanto que se labra la casa principal, vereis de alquilar alguna que sea a proposito para este effecto / y dar orden que se hagan en ella los armarios y lo que mas conuenga con tal diligencia que antes que vos partais de ay se de principio, y dexeis tambien encaminado lo del Archiuio, que se pueda continuar y lleuar adelante como vos sabeis que cumple a mi seruicio. Que mi Visorey de Napoles proueeera del dinero que vos le auisaredes que sera menester, como se lo scriuo en la que va con esta, para que vos se la remitais / Que en lo uno y en lo otro me hareis accepto plazer y seruicio / De Madrid a XVII de Julio M.D.LXII. / Yo el Rey. G.º, Perez /.”

(Arch. G. de Simancas. Scr. de Est., leg. 892, fol. 68 ss.)

“Al Amado nuestro Juan de Verçosa nro Archiuero en Roma. El Rey /, Amado nuestro / Auiendo acordado que en essa Ciudad y corte de Roma se haga y forme un Archiuio, en que se recojan, pongan, y conseruen todas las scripturas de gracias y concesiones ottorgadas por essa sancta sede a nos y a nra corona real auemos hecho election de vra persona para que tengais cargo desto, por la buena opinion que de vos tenemos, y confianca que nos seruireis en ello con el cuydado y diligencia que se requiere, y assi nos auemos mandado señalar quatrocientos scudos al año para vro entretenimiento, segun que os lo dira mas largo el Embaxador Vargas, que os dara esta, y con ella el titulo, e Ynstruction que queremos que tengais y guardeis en el exercicio del dicho officio / Encargamos y mandamos que acceptandolo entendais con diligencia en lo que conuiere y se huuiere de hacer para dar principio y poner en ser el dicho Archiuio, conforme a lo contenido en la dicha nra Ynstruction, y a la orden que os diere el dicho nro Embaxador y confianca que de vos hazemos.

Que del trabajo que en esto pusieredes, nos ternemos de vos por muy seruido / De Madrid a X.VII. de Julio M.D.LXII. Yo el Rey. G.º, Perez/.”

(Arch. G. de Simancas. Scr. de Est., leg. 892, fol. 68 ss.)

No menos expresivas eran las cartas que Francisco de Vargas y Juan de Verzosa enviaron seguidamente a Felipe II dándole las más rendidas gracias por la aceptación de la propuesta y la dignación del nombramiento. He aquí su texto:

“S. C. R. Md.

El despacho para el Archiuio vino muy cumplido, y qual era menester, la election, que V. Magd. ha hecho de Juan de Verzosa, ha sido acertada, y assi spero, que con mucho cuidado, y diligencia, y las buenas partes, que en el concurren seruir a V. Magd. con satisfacion y para que su Sand, la tuuiesse le di cuenta del negocio como V. Magd. me mado, alabolo en gran manera, y dio su bendiction, para que se hiciesse, y assi tras esto, ordene la scriptura, que ay embio, aunque estaua con harto poca disposicion para ello, y se tomo juramento de fidelidad, y añadi algunas cosas, que me parecieron conuenientes, aora se entiende en tomar la casa, y se haran los armarios y todo se effectuara, conforme a lo que V. Magd. tiene mandado, cuya S. C. R. persona y estado, nuestro señor guarde y prospere por largos tiempos, con acrescentamiento de mas Reynos, y Señorios. De Roma XX. de Septiembre 1562.

S. C. R. Mt.

Criado de V. Mt. que sus Reales pies y manos besa

Francisco de Vargas (rubricado).

(En la carpeta): A Su Md.—Del Embaxador Vargas, a XXI de sept. 1562. Sobre lo del Archiuio. en Roma a Juan de Berzossa.

A la S. C. R. Magd. el Rey nuestro señor. (Arch. G. de Simancas. Scr. de Est., leg. 892, fol. 67 ss.)

S. C. R. Md.

El Embaxador Vargas me dio la carta de V. Md. de los X.VII, de Julio por la qual y lo que me dixo de palabra, entendi al fauor y merced que V. Md. me hazia del officio de Su Archiuero en esta ciudad y corte / Despues preste Juramento de fidelidad / y se me entrego el titulo e Ynstruction / y se hizo todo lo que V. Md. mandaua y ordenaua / segun que mas largamente lo vera V. Md. por el acto, que se embia, y lo scriuira el Embaxador, y dira a boca el Secretario Goncalo Perez /

Solo me queda a mi en esta besar a V. Md. Sus Reales pies y manos (como lo hago con toda la humildad que deuo) por esta merced y fauor tan señalado / y rogar a Nuestro señor me de las fuerças iguales al gran desseo / que tengo, y he tenido siempre de seruir a V. Md. y que guarde Su S. C. y R. persona por muchos años, con acrescentamiento de mas Reynos y Señorios. / de Roma a X.XI de Setiembre M.D.L.XII.

S. C. R. Md.

Humilm.º, criado y Vassallo de V. Md., que sus Reales pies y manos besa.

Verzosa (rubricado).

(En la carpeta): A la S. Cathoc.ª, Magd. el Rey Nuestro señor.  
De Juan de verzosa a XXI de septiembre 1562.”  
(Ibídem, fol. 69.)

No obstante el valor probatorio de la documentación hasta ahora aportada, la personalidad del zaragozano Verzosa no aparece en toda su plenitud. Invirtiendo el orden de las cualidades que Zayas le atribuye y Felipe II corrobora, podrá verse cómo al amparo de este nombramiento oficial floreció el hombre de letras, el hábil diplomático y el fiel vasallo, todo en una sola pieza: *el Archivero*.

I. Ni las entusiastas y copiosas referencias de Dormer en los *Progresos de la Historia de Aragón*, ni las de Latassa en su *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses*, ni Gallardo en su *Ensayo*, ni Artigas, ni Farinelli —apuntados estos tres últimos por Mele y González Palencia en su libro acerca de *Don Diego Hurtado de Mendoza*— son suficientes para darnos a conocer íntegramente la figura de este humanista, según hacen resaltar estos autores en el capítulo del citado libro que trata de las relaciones entre Verzosa y Hurtado de Mendoza. La rareza de las obras de Verzosa, tanto como las de sus panegiristas —como le sucede a las de Ignacio Assó *Clariorum Aragoniensium Monumenta*, y otras muchas más— han contribuido no poco al oscurecimiento de este erudito español que en el siglo XVI, más que ningún otro en Roma, sabía cosas privadas y públicas de la vida literaria, diplomática y so-

cial, cuyas relaciones con los ingenios y eclesiásticos más sobresalientes llegaron a la universalidad, que logró por su cultura, popularidad y carácter jovial, ser, como Horacio de sí afirmaba, señalado con el dedo por todos los transeuntes, y ver cumplidos en menos de una docena de años de estancia en la corte romana, la inocente y simpática nombraría a que aspiraba cuando en sus *Epístolas* decía el italiano Julio Galli (*Liber Epistolarum*, p. 67):

*Historiis me, Galle, tuis tandem assue: ut omnes  
concelebrent coetus, et spissa Trapezia: et Urbis  
sit nullus coecus nec devius angulus, in quem  
non penetret Verzosa tuus rumore iocosos...*

o, cuando un poco envidioso de la preponderancia que Miguel Castelvio se consiguió en una sola primavera entre la sociedad romana, confrontaba sus respectivas cualidades personales, y sin ver la razón de ello, picábase de la ventaja que el otro le llevaba:

*Castelvi, minimum ut distes Ithacensi ab Ulysse  
colligit hinc facile quivis, aestate quod una  
charus Romae omni evasti, et me notior ipso:  
qui simili ingenio fortasse adiutus et arte  
expositus cunctis, atque obvius omnibus horis,  
non vivo, post lustra duo, aequae clarus in Urbe.*

(O. c., p. 107.)

Quizá pronto vea la traducción de sus *Epístolas* la luz pública, y con ella se rompa la triste y completa noche —como si jamás hubiera existido— que para su nombre auguraba este autor, de no hacerlo famoso sus versos, según escribía a Luis Torres:

*Certe ego, producunt fama nisi carmina vati,  
extremo cum efflatu animae sitientis Olympum,  
omnis confestim mundo debebor, uti si  
nec fuerim natus, nec sic tibi charus amicus.*

(O. c., p. 6.)

Compendia las alabanzas que nosotros como a literato podríamos tributarle, la oda latina que en estrofas alcaicas le dedica Juan Tonso, a quien Paulo Ubaldini llama: *vir dignitate, ingenio, litteris ornatissimus*. Pese al verso 39 —donde se suplió “*aequor*” no sabemos si omitido en el original, o por el copista— y al tono un tanto flojo, como pieza lírica, inferior en todo a la Epístola que Verzosa le dedica en la página 37 de su tan citada obra, tiene para nosotros la curiosa circunstancia de que por el contexto se deduce haber sido escrita a raíz de su nombramiento de Archivero, y de que las alabanzas en ella entretejidas son las mismas buenas notas que le atribuían al aragonés D. Juan de Vargas y Felipe II: fidelidad = *et mente constanti fidelis* =, *habilitad* = *bene providus* =, y letras = *maxime vatum* =.

Consta en el fol. 43 v.44 r. de la obra *In Carmina poetarum nobilium Jo. Pauli Ubaldini studio conquisita. Mediolani, apud Antonium Antonianum*, 1563. Es como sigue:

AD IOANNEM VERZOSAM CESARAUGST.

*Verzosa vatum maxime, sidera  
qui tangis alto lucida vertice,  
ne, quaeso te, nostram iocosam  
temne lyram, tenuisque cantus.  
Me fama clari nominis in tui  
immensum amorem traxit, ut alterum  
non me tibi devinctiorem  
iam reperire queas amicum.  
Nam quis canentem dulcius Orpheo  
te non amarit? quis sapientiae  
secreta non laudet docentem  
ingenium nec ad astra tollat?  
Mens pura, simplex atque animus tibi,  
prudens rerum contigit, et sua  
virtute confidens, ubi quid  
misceat horribilis tumultus.  
Fortuna tristis, sin eadem favens  
vento secundo lintea compleat,  
aequam soles servare mentem,  
nec solidum levis aura flectit.*

*Unum ergo, Romae summa negotia,  
rerumque molem qui bene providus,  
et mente constanti fidelis  
sustineas, merita locavit.  
Te iam Philippus, quem superis parem  
fecere splendor non modo regius,  
necnon triumphatis honores  
hostibus, imperiique fines  
Ultra patentes 'aequor' Atlanticum,  
sed vera virtus, sed sapientia, et  
clementiae laus, qua benignus  
erigit; et recreat iacentis.*

AL CESARAUGUSTANO JUAN VERZOSA.

*Oh el más grande de todos los poetas,  
Verzosa, que los astros luminosos  
con tu frente tocar has alcanzado,  
no desprecies mi lira juguetona,  
ni la pobre humildad de mis canciones.  
La fama esclarecida de tu nombre,  
de tu amor en las redes, de tal modo  
me dejó aprisionado, que no creo  
tropezarte podrás con otro amigo  
más ligado que yo con tu persona.  
¿Quién oyendo tus cantos más sonoros  
que los de Orfeo, dejará de amarte?  
¿Quién los secretos de tu docta ciencia  
al escuchar como lección valiosa,  
no ensalzará, y hasta las nubes mismas  
tu ingenio elevará? Te tocó en suerte  
un alma sin doblez, sencilla y pura,  
y llena de prudencia, a cuyo amparo,  
lo mismo cuando a grandes tempestades  
frente tienes que hacer, que cuando soplan  
prósperos vientos que tus velas hinchán,  
en perfecto equilibrio te mantienes,*

*sin que el aura liviana cambie el rumbo  
de tu sólido y firme pensamiento.  
A ti solo entre muchos, en tus hombros  
para que, fiel y con prudencia suma,  
en Roma de sus múltiples asuntos  
la carga lleves, te escogió Felipe  
a quien casi igualaron con los dioses,  
no sólo el esplendor de su realeza,  
el honor de sus triunfos resonantes  
y el haber extendido sus dominios  
más allá de los fines del Atlántico,  
sino también de su virtud la gloria  
y su juicio acordado y su clemencia,  
cuyos brazos benignos al caído  
levantan, enaltecen y reaniman.*

II. En este *savoir faire* de cada uno en su oficio, que llaman *competencia*, dió Verzosa inequívocas pruebas de toda la amplitud de su talento multiforme. A pesar de todas las facilidades de instrumentos de trabajo, ambiente y cultura, hoy día —por exigencias de civilización que requieren la especialización— resulta casi imposible acoplar en una sola persona, en un solo cargo, pluralidad de aptitudes, siquiera sean en materias afines. Desde el siglo XVI a esta parte poco se ha progresado en este sentido; y, por el contrario, entonces hasta se dió el caso maravilloso —por la cronología, no por los quilates de los valores en juego— de hermanarse en una sola persona la capacidad técnica de múltiple base con la función expedita y simultánea de todos sus recursos. Lo que en el transcurso del tiempo ha sido resultado de muchas experiencias y tanteos, cristalizando al fin en la triple función individual de Archivero, Bibliotecario y Arqueólogo, tuvo en Verzosa un magnífico precedente.

a) Conviene no olvidar que antes de la época en que estudiamos a Verzosa, ya cultivaba él estas disciplinas arqueológicas con no poco conocimiento de causa. Fuera de las alusiones de pasada a los temas de arqueología que aparecen en el conjunto de sus obras, suficientes por sí para acreditarlo como conocedor de estas ciencias, tiene en el libro de sus *Epístolas* dos de ellas de sin igual soltura y dominio de la materia: la epístola 4 del libro III, página 100, dirigida a Jerónimo



Garimberto, obispo de Gallese, célebre por su notable colección de estatuas y pinturas, y la 38 del mismo libro, página 138, dedicada a Tomás de Cavalieri, el antiguo amigo de Miguel Angel. Hace en la primera un recorrido por el museo de aquel que, rodeado de Césares, pareciale a Verzosa mayor que cualquier César—... *et tu / Nescio quid spiras quovis mihi Caesare maius / ...* Y analiza desde el sombrero de Mercurio, las espigas de Ceres, la lira de Apolo, pasando por los caballos de Febo, la Egida de Palas, la serpiente de Epidauro, la sonrisa de Baco, hasta la diversidad de pintados mármoles de sus mesas y el magnífico mobiliario de sus espléndidos salones, dándonos un curso completo de mitología y arqueología, no fácil de arrancar a la pluma de otro menos perito que Verzosa en estas ciencias de la antigüedad. En la otra epístola, ante el afán coleccionista del que fué bellissimo joven romano, entusiasta hasta la emoción y la ternura por el descubrimiento de cualquier objeto antiguo —*inventis oscula figis / Ut nato pater incolumi...*—, se contagia de su alegría, y en un animado ejemplo de parataxis le dice: *Nil rarum est quo non atiem mentemque reflectas / Quod non agnoscas, quod non rimeris emasque*. Y se adhiere a la indignación de Cavalieri, cuando Cosme de Médicis o el virrey de Nápoles exportan fuera de Italia mármoles, o cuando Farnesio, con ligereza inexplicable se atreve a mutilar el *Ara* de la Paz, terminando por dar su aprobación a las construcciones que levanta aquel nuevo Vitrubio —*¿Qué Vitrubio? ¡Como Miguel Angel!*— tan perfectas, con elementos tan bien combinados de una y otra parte, que en realidad parecen verdaderas construcciones antiguas —*maiorum corruat instar*.

No pararon, como se podría juzgar por lo dicho, en meras especulaciones literarias estos conocimientos arqueológicos de Verzosa. Se infiere que le pidieron desde España —tal vez Felipe II, porque a él se los envía— unos epitafios para el Emperador Carlos V, y a fuer de *enterado*, no se contenta con enviar (18 de abril de 1567) uno solo, sino varios, dando al mismo tiempo la razón técnica de su confección: “Estos dos Epitaphios tenia hechos dias ha el primero a la antigua, el otro a la moderna. Los antiguos ponian los nombres del padre y del Abuelo. Este segundo aunque contiene Historia la qual es importante en Epitaphio de tan grande Principe de quien hay y ha de auer tantos libros scriptos Esta de manera que por no paréscer sino bien y tiene Ynvención y stilo.

*Carolo Quinto Ymperatori Caesari Augusto, Philippi primi Hispaniarum Regis Filio, Maximiliani primi Ymperatoris nepoti.*

*Vixit Ann. LVII . Mens, VII,*

*Obyt XI, Cal, Octob, M,D,L,VIII.*

*Carolo Quinto Ymperatori, Caesari Augusto: qui post praeclaros triumphos ex inimicis actos: Ferdinando fratri imperio: Philippo filio Regnis traditis: praeclarissimam de Ipso victoriam reportauit.*

*Vixit Ann. L. VII, Mens: VII,*

*Obyt XI, Cal: Octob: M. D. L. VIII.*

Tambien seria buen Epitaphio el Nombre solo y tiene grandeza en tan grande Principe desta manera.

*Carolus V, Ymp<sup>or</sup>, Caesar Augustus.*

*Vixit Annos L,VII, Mens VII,*

*Obyt XI, Cal, Octob: M.D.L.VIII.*

o assi,

*Carolus Quintus.*

*Vixit Ann: L,VII, Mens, VII,*

*Obyt XI, Cal: Octob: M.D.L.VIII.*

En el Epitaphio no me parece que se deue poner lo que se acostumbra en otros que es el nombre de quien hizo hazer la sepultura pues seria notorio por sí sin otra expression.

Las que en Ytalia se estiman en mucho son las de Julio 2.º, que esta aqui y la del Marques de Mariñan en Milan / la que su S<sup>d</sup>, ha hecho a Paulo 4.º, vale poco / Para hazer presto y de Marmoles de mistura y colores y a menos costa parece que ninguna parte seria tan proposito como Roma y su S<sup>d</sup>, acudiria a algunos Cardenales con lo mejor que hay aqui/". (Arch. G. de Simancas. Secret. de Estado, leg. 904, fols. 54 al 56.)

No más de cinco años llevaba Verzosa en sus funciones oficiales, y ya los artistas italianos lo buscaban como intermediario para ser re-

comendados al Rey de España, cuyo mecenazgo se extendía a todas las artes con motivo de la erección del monasterio del Escorial. Uno de los que más insistían en trabajar para Felipe II era el croata de nación, pero residente en Italia desde los dieciocho años, Julio (Clovich) Clovio (1498-1578). El *príncipe de los miniaturistas*, como lo llama Bertolotti (Módena, 1882), primero en Venecia, luego en Buda (Hungría) y, por último, en Roma, conoció la protección de Contarini, de Luis II, del gran duque Cosme de Médicis, de Margarita de Austria, del cardenal Madruzzo y, sobre todo, la del Papa Julio III, que fué quien le dispensó de los votos que emitiera en un convento de Mantua, para traérselo a la corte romana. Pero no debía de andar muy holgado este amigo del Greco que le hizo un precioso retrato, conservado en el Museo Nacional de Nápoles, cuando a sus sesenta y nueve años se ofrecía alegando su condición de artista *pobre y como metiendo por los ojos* sus habilidades. En el mismo despacho de los Epitafios habla Verzosa de él: "Aquí van algunas ymagenes que me ha escogido Don Julio y entre ellas hay una de Nuestra Señora cuyo diseño es de mano, y dize que por seruir a su Magd. el pondra en orden hasta 30, diseños de los más raros de los suyos, pero que su Magd. se acuerde que es pobre, ha me jurado que no dessea otra cosa mas que emplear en seruijio de su Magd. vnos diez annos que le quedan de fuerças para trabajar / sobre este punto se ha de scriuir en Capitulo en que se le diga de parte de su Magd. que de todo el seruijio que le hiziere acerca desto tendra memoria, y con poca cosa se le podra satisfacer, y su Magd. quedara seruido &"

Por lo visto, le apremiaba bastante la necesidad cuando Verzosa reiteraba su recomendación en 10 de junio de 1567, empezando con ella su carta a Felipe II: "Don Julio (Pouio en el doc.) Clouio escriue essos renglones tiene gran desseò de hacer muchos seruijios a su Magd. en su profesion Respondasele y anime pues el dicho Don Julio no puede perder nada en seruir a tan gran Principe / Dizeme que quiere hazer ciertas imagenes del Bendito San Lorenzo". (Arch. G. de Simancas. Secret. de Estado, leg. 904, fol. 71.)

Se infiere que en este lapso de tiempo que medió entre las reiteradas demandas y ofrecimientos de los servicios de Julio Clovio, algún padre del Escorial se empleaba en miniar libros para aquel monasterio. En esta colisión de oficios, y temiendo Julio Clovio llevar las de perder con el monje escorialense, sin negarse del todo a prestarle la

ayuda y orientación que según parece le pedía el miniador español, hace que Verzosa eche *una de cal y otra de arena* en favor suyo, como se desprende de su carta de 18 de abril de 1567: “Con este van cincuenta pergaminos de dos suertes escogidos por mano de Don Julio / el qual dize que el Salvador que lleuo Alexandro Casal de parte de Su Sd. es muy singular y que tambien el embiara algo de bueno y se buscaran algunos papeles de manos excellentes con que se pueda ayudar esse padre el todavia trabaja y no se quiere deshazer de los suyos” (Arch. G. de Simancas. Secr. de Estado, leg. 904, fol. 54.)

Todavía un mes más tarde, en 30 de julio de 1567, abogaba ante Zayas por este artista, cuyas miniaturas fueron de los pocos objetos privilegiados que conservó Pío V en su cámara juntamente con un Frá Angélico y otras valiosas obras de arte: “Don Julio Clonio dice que quiere hazer vn Sanct Lorencio para su Md. que sera cosa insigne. / Aqui van estas cartas que ay algunas buenas para que el padre miniador se aproueche de algo. /” (Arch. G. de Simancas. Secret. de Estado, leg. 904, fol. 53.)

b) Ave sin alas, cantor sin lira, cielo sin luces, era un renacentista sin biblioteca. La pieza mejor de la casa, el complemento del palacio, el orgullo del dueño era en el quinientos la biblioteca. Como Anteo al ponerse en contacto con la tierra, los hijos de aquellos siglos sentíanse revivir, renacer, al beber en las fuentes vitales de sus libros. Nadie que no los hubiera manejado mucho, meditado mucho, asimilado hasta la saturación, podía recibir el espaldarazo de verdadero humanista. Entonces fué cuando se le dió culto integral y se le profesó auténtica devoción al libro en el sentido más elevado y valorizado de la palabra. Entonces fué también cuando se utilizó el libro como piedra de toque para conocer el mérito de las personas. Como pez en el agua, cayó Verzosa en aquella Roma renacentista que, empezando por el Vaticano, abría para el estudioso tantas bibliotecas como puertas de palacios y moradas de magnates se abrían para el mundo político y social. En ella Verzosa se desenvolvía en su verdadero ambiente. Al cardenal Vitelli le recuerda que no siempre debe estar revolviendo antiguas bibliotecas, y que ha de dedicarle algunos ratos de solaz para los dos: *Usque nec antiquas evolvis Bibliothecas* (o. c., pág. 71); cuenta entre los gastos imprescindibles de las rentas de Benito Girgoso (que más tarde había de ser propuesto para suceder a Verzosa en el cargo de archivero), tanto como los de la casa y los del sustento diario, los de

la biblioteca: *Splendidulamque domum, famulos ac Bibliothecam / et te sustentas* (o. c., pág. 158); pretende desligar un poco de las dulces cadenas del hogar y de la biblioteca a Diego Simancas, cuando le dice: *Si premit oti / dulcis amor charaeque domus et Bibliothecae* (o. c., página 106). Y llevado en alas de esta amorosa preocupación por la biblioteca, desde la fecha en que se le extendió el nombramiento oficial de Archivero, puede gustar, siquiera fuese como mediador entendido, placeres de intervenir en asuntos de libros, que quizá de otra suerte, como persona particular no hubiera disfrutado.

En 1 de febrero de 1567 Verzosa escribe a Zayas: "A los XVIII, del pasado scriui largo a v. m. acerca de lo tocante al Arquiuiuo y libreria de Su Md. lo que al presente se me offresce es, que yo ando buscando libros, y he dado orden a un librero el más principal desta ciudad que me vaya poniendo aparte los que fueren saliendo, y me haga yndice dellos, La libreria del Cardenal Carpi se vende, dizen que querria por ella 2500 V<sup>os</sup>, es muy buena / y rica pero la de Don Diego es mucho mejor por que yo tengo noticia de entrambas. Lo que se deuria hazer es que su Magd. mandasse hazer vn yndice de los libros que hoy dia ay en essa liberia diuidiendolos por materias y ciencias y lenguas, y como estuiesse hecho embiar aca una copia, para que supiesse lo que falta /." (Arch. G. de Simancas. Sectr. de Estado, leg. 904, fol. 60.)

Y en 15 de marzo del mismo año, a Felipe II: "Muy prudentemente se considero en que no vayan los libros sin que primero de aca se embie Yndice de los que fueren saliendo, y de alla se demanden los que faltan, y assi conuiene que el Bibliothecario tenga hechos sus yndices por las materias para que presto se vea." (Arch. G. de Simancas. Secret. de Estado, leg. 904, fol. 65.)

La biblioteca de Don Diego que menciona no es otra que aquella *diu tractatae Bibliothecae* que cantaba en su epístola a Hurtado de Mendoza (o. c., pág. 93), y de cuyos frutos se vió privado cuando hubo de partir para las remotas tierras de los belgas y britanos. No era ante Zayas solamente ante quien blasonaba del conocimiento *al dedillo* de la biblioteca de su protector Don Diego. Con una preciosa valorización del matiz gradual en las palabras, y en un arranque de verdadero corte horaciano, le dice a Antonio Solís:

*Debile in argento pallecat vulgus et auro:  
Dum tu, cum madidus septembri mense redibis  
Invenias me alia quam credis, merce beatum:  
Versantem Hurtadi Mendozae Bibliothecas.*

(O. c., pág. 7.)

Adelantándose a las instrucciones que acerca de la biblioteca del monasterio del Escorial había de dar a su fundador el obispo de Tortosa D. Juan Bautista Cardona (*Io. Bap. Cardonae Episcopi dertosani, De regia S. Laurentii Bibliotheca... Tarracone, Apud Philippum Mey, MDLXXXVII*), inspiradas en el funcionamiento de la Biblioteca Vaticana, Verzosa escribe a Felipe II en 18 de abril de 1567: "Quanto a la libreria aqui yra el Yndice de la de Carpis / los precios no se ponen, por que no los quieren vender sino todos juntos, llegara a dos mill ducados / Y puesto que en la libreria de su Magd, aya algunos destos libros no haze el caso por que una misma librería ha de tener unos mismos de diuersas manos.

Ando buscando algunos raros y se yra embiando Yndice dellos / hago hazer uno de los que han salido de v, / o / vl, annos a esta parte aqui va el de los libros de Aldo / Esta Ymprimido uno Yntitulado Bibliotheca Sacra que puede seruir para lo que toca a Theologia. / El diseño de la Vaticana se embiara con el primero / aunque hay poco mas que notar ni considerar de lo scripto / y que en el principio de cada Atril esta una tablilla que tiene scriptos los nombres de los libros que en tal Atril hay por la misma orden que estan puestos, y que debaxo del Atril que es vazio, hay otra orden de libros y estas dos ordenes tiene cadenas las quales cuelgan de una barra de hyerro que atrauesse el Atril de parte a parte por el vazio, y tiene esta varra una cerradura la qual se abre cuando se ha de prestar algun libro" (Arch. G. de Simancas. Secret. de Estado, leg. 904, fol. 54.)

Y en 20 del mismo mes y año: "Ayer scriui y embie cinquenta pergaminos muy bien puestos y otro pliego grande con el indice de la libreria de Carpi con otras cosas como vera / la licencia que se pide para imprimir el Cathecismo no se ha auido pero se entiende en ello. /" (Arch. G. de Simancas. Sect. de Estado, leg. 904, fol. 81.)

A juzgar por los términos de familiaridad, no sería seguramente a Felipe II a quien estaría dirigida otra carta de Verzosa con fecha de

1 de julio de 1569. En ella da el juicio acerca de un libro recién aparecido, y en verdad que, siendo corto, es gracioso y certero: "En otro pliego aparte solo sin carta ua un Breuiario que salio dos dias ha, es torreznillo y anchicorto, pero el mejor que ha salido, V. m. si fuere seruido podra dezir al Pron, que yo se le he embiado". (Ibidem, leg. 911, fol. 150.)

Al secretario Don Gabriel de Zayas, a quien probablemente estaría dirigida la anterior, le escribe esta otra carta en 11 de noviembre del mismo año, con otro parecer en términos igualmente festivos y acertados acerca de otros libros: "Aquí va también el Diurnal el qual parece bien ser hijo del Breuiario pero qual es lo embio, / Hasta hoy los Breuiarios de Anveres son los que lleuan la ventaja con harta offensa deste lugar. /" (Ibidem, leg. 911, fol. 156.)

Como anteriormente lo hizo con Julio Clovio, ahora intercede con Zayas en favor de un cierto napolitano muy perito en lenguas y en bibliografía. La carta lleva fecha de 30 de julio de 1567: "Aquí anda vn Napolitano muy platico en materia de librerias y docto en lenguas seria a proposito para el Escorial esta haziendo agora vn yndice de libros raros que le he ordenado yo que sabe V. m. quanto ha trabajado en semejantes cosas / yra con el primero. La Condesa de Carpi me ha hablado sobre la libreria del Cardenal." (Ibidem, leg. 904, fol. 56.)

c) Siendo tan importantes los papeles desempeñados por Verzosa en todas estas actividades a que se entregaba en la corte romana, no eran, sin embargo, éstos su verdadera y auténtica misión específica. A pesar de su desbordada actividad que le hacía tener tiempo para todo, incluso para escribir versos, el área de sus ocupaciones oficiales estaba muy bien definida en la *Instrucción* que Felipe II adjuntó a su nombramiento de Archivero. Las obligaciones primordiales inherentes a este cargo eran, pues: *que se recojan, pongan y conseruen concertadamente y por orden las scripturas...; recoger, juntar, y poner en el buen concierto y orden que se requiere, las scripturas, copias y papeles, de que en ella se haze mención...; y para mayor seguridad, y que en las ocasiones que viniere[n] nos podamos seruir dellas, embiareis, lo que tocasse a nros Reynos de Castilla, al Archiuio que tenemos en la fortaleza de simancas, y los de los otros nros Reynos de Aragon, Valencia, y Cathaluña, a los Archiuios de Çaragoça, Valencia, y Barcelona lo que a cada uno particularmente tocaren..*

Anterior nada menos que en veintiséis años a la *Instrucción* dada

también por Felipe II en San Lorenzo, a 24 de agosto de 1588, para el Archivo de Simancas, tiene ésta para el de Roma (17 de julio de 1562) no sólo el mérito de ser precedente y ensayo, sino el de cumplir determinados fines políticos en medio de las naturales dificultades y obstáculos de necesaria superación.

En la primera época del Archivo todo se desliza con la normalidad conveniente. Unas veces a Felipe II, otras al Secretario Gabriel de Zayas, van llegando sucesivamente las cartas con las correspondientes noticias acerca de los índices, gastos de entretenimiento, copias y demás incidencias normales en la marcha del establecimiento. Hasta los cinco años de haber sido nombrado Verzosa para regentarlo no empezamos a ver pruebas documentales de su existencia. Es la primera el párrafo que, en la carta de 18 de abril de 1567, cuando envía a Felipe II los epitafios para su padre el Emperador, dedica al Archivo, no disimulando la satisfacción y orgullo que siente por el éxito de sus trabajos:

“El índice del Archiuio y la Historia estara presto en orden y su Md. vera cosa que por dicha no se ha hecho ni tan cumplida ni tan escogida como esta deste Archiuio que contendra todo lo principal deste tiempo consecutiamente como ha ydo saliendo. /” (Arch. G. de Simancas. Sect. de Estado, leg. 911, fol. 155.)

Igualmente de trámite es lo que le dice a Zayas: “El memorial que na para lo de los gastos del Archiuio lo emendara V. m. y ordenara como mejor le paresciere, cuya Yllm.<sup>a</sup> persona guarde y prospere N. S. como yo deseo. De Roma a 23 de setiembre 1569”; o aquello otro que notifica al mismo, en 1 de julio de 1569, refiriéndose, sin duda, a las remesas que para Simancas tenía preparadas: “...V. m. mandara escribir al Sr. Ayala que presto augmentaremos de buena manera su Archiuio / y acordarse de que se scriua al Virrey de Napoles que su Excelencia prouea conforme a mi instruction de lo necesario para las escripturas remitiendolo al Embaxador por que no puedo resistir tanto tiempo /.” (Ibídem, fol. 150.)

Algo debió de decirle Zayas que no fué de su completo agrado, supuesto que le contestó en términos desacostumbrados en él, siempre tan jovial y efusivo. La carta datada en 7 de agosto de 1569 lleva un final que más que despedida es una elegía: *Besa las manos a V. m. su mas affligido seruidor Verçosa* (rubricado). Las líneas que hacen a nuestro propósito dicen así: “Bien se yo que v. m. tiene aqui principalissima



correspondencia y como sabidor desso y seruidor hago en todo y por todo diferencia, que a ffe que a v. m. solo van los discursillos sustanciales los que les proueho con el efecto que el tiempo muestra ser algo / Demas desto van a v. m. solo / o primero todos los papeles de ymportancia y Bullas o, Breues que salen aunque esta obligacion la trae mi officio / no hablemos mas en esta materia y dexe v. m. hazer a mi pues tomo nueva en ello ./” (Ibídem, leg. 911, fol. 151.)

En 24 de febrero de 1569 volvía a escribir a Felipe II ponderándole la necesidad de activar todos los trámites para imprimir a la formación de aquella *junta de escrituras raras, qual no haura en ninguna parte*, un ritmo más acelerado. Hablábale también de la necesidad de gratificar a cierta tercera persona de quien él se ha valido para conseguir las escrituras, apuntando los manejos y argucias por él empleados con este fin:

“Ya he scripto otras uezes la diligencia que se estaua haziendo en juntar todas las scripturas que en diuersos lugares assi publicos como particulares hauia tocantes a nuestro negocio y estados de su M<sup>d</sup>, y como assi por no poderlo yo hazer, como por hazerlo sin ruydo, ha entendido en ello una persona diestra y fiel, y cabida en los dichos lugares agora esta ya la cosa en terminos que presto tendra su conclusion, y el Archiuio su perficion, pues estara enrisquecido de todo quanto ay curioso o prouehoso, seran estos solos ocho libros y aunque el Virey, (a quien se ha embiado lo que ha demandado todos estos dias) por lo que contiene mi ynstruccion y lo que el ha escripto acudira con lo que fuere necesario para cumplir con los escriptores y con esta persona que ha usado la diligencia que todo no passara de 300, Escudos V. m. todavia procurara que se scriua al dicho Virey y al Embaxador para que en esto no haya dilación pues es cosa de tanto seruiicio que con esto y con lo que yo he ydo juntando de nuestros tiempos se haura hecho hasta hoy una junta de escrituras raras, qual no haura en ninguna otra parte. /” (Ibídem, leg. 911, fol. 195 y sigs.)

Más explícito aún es con Zayas. En las dos cartas a que aludimos a continuación pone al descubierto, sin ambages de ninguna especie, hasta dónde puede llegar un hombre hábil y astuto que sabe mucho de las intrigas cortesanas y no menos de los laberintos diplomáticos. La primer carta, de la que es el párrafo que transcribimos (suscrita también “*Su más affligido seruidor*”), está fechada en Roma, a 2 de noviembre de 1569. Dice así:

“Aqui van esas escripturas de Pol, la Instruction cumplida, por que después tuuo manera aquel para acabarla que antes por el poco tiempo que le dieron determino de sacar vna breuisima relacion desde aquella señal /. Al presente va toda por que no ande despedaçada /. Tambien van esas otras dos por si, o, por no, y de mano en mano yre descubriendo otras que se donde estan con destreza y buena manera / pero basta que yo diga a la persona que no las he menester y las hago copiar en vn momento sin que piense que quedan conmigo, y de algunas trasco como que ya las tengo. / Una parte se halla entre los papeles de Pao 4.º que han quedado en manos diuersas de los de la Secretaria, / otras parte sale de vn confidente. /” (Ibídem, fol. 156.)

“Yllm.º Señor.

A la de v. m. de 17 del passado respondere puntualmente en el primero y embiare la relacion entera del de Polonia por que el que la copio segun después me ha dicho no tuuo tiempo sino para aquella parte porque lo haze a hurtadillas /, ha me traydo muchos otros papeles en la misma materia y yo dixé que los veria y en vna noche los hize copiar de mis scriptores, y quando vino la persona a la mañana le dixé que aquellos de Polonia no los auia menester, y assi le mande que me copiasse otros que con ellos venian, y esto todo por encubrir la negociacion por todos respeto, / y assi mostre menospreciar lo que mas estimaua.

Yra todo con el correo scripto de mano de Nicolo muy polido, y no creeria v. m. las scripturas que me vienen a las manos de quanta importancia son con otro yra junta vna de todo lo que aqui y en Brusse-las passo con Carafa con los Capitulos y poderes de la Paz /. Tambien vino estos dias a Casa la Instruction de Don L. de Auila con la respuesta que Pio 4.º, le hizo /, de que rey no poco.

Con otro sere mas largo. / Esse discurso y relacion va como con- viene sino me engaño, porque es cierto que sino en Dios y en mi Rey no pienso en otra cosa /. El vno o, el otro o, entrambos lo pagaran /. Vale.

Essos otros papeles son tambien coriosos. Vale.

(En la carpeta.) De Roma sin Datta.—De Verçosa.

Al Yllustre Señor Gabriel de Çayas mi señor Secretario, y del Consejo de Su Magd...” (Arch. G. de Simancas. Secret. de Estado, leg. 911. fol. 157.)

Hubo un momento de peligro para el Archivo. Verzosa, arte y parte en la cuestión, se inhibe por completo ante el Rey, y es D. Juan de Zúñiga quien con toda su autoridad tiene que dar cuenta de ello a su Majestad, en términos tales que una glosa o comentario por parte nuestra restaría al asunto vivacidad y gracia:

“S. C. R. M<sup>d</sup>.

El Cardenal Viteli auia dado algunos años antes que muriese en recoger las copias que auia podido hallar de cartas y Instrucciones que se auian dado y escripto a Ministerios de la Sede apostolica y de las que ellos auian escrito a los papas en los pontificados de Paulo tercio aca, y auia llegado buena cantidad por que hay muy mal recaudo en ellas cuando los papas mueren, y las guardaua con gran cuydado para los santos disgnios que el siempre traya, y ya en el conclaui pasado se aproueche de una carta que el Cardenal Moron auia, escrito a Paulo Tercio siendo legado de Bolonia que fue causa de quitarle el pontificado. /

Despues que Viteli murio se han uendido en su almoneda estos papeles a quantos los querian comprar, y entendiendo el Cardenal farnes que andauan muchas cartas suyas y de su aguelo entre ellos, y que podria ser hazerle el daño que hizo a Moron lo que dico, aura dias que aduertio a su S<sup>d</sup>, Juntamente con otros cardenales que era gran inconueniente para la auctoridad de la sede apostolica que anduuiesen derramadas estas escrituras por el mundo, y ansi mando su B<sup>d</sup>, que se hiziese gran inquisicion para saber en cuyo poder estuan, y cometio esto el Cardenal Sabelo, como vicario de Roma, el qual se encargo dello de buena gana, por que es el mas estrecho amigo que farnes tiene y ha algunos meses que se handa aziendo esta aueriguacion y se prendio un hombre que entendia en buscar estos papeles y uenderlos a quien mejor se los pagaua al qual han apretado para que diga a quien los ha uendido y ha declarado agora que ha Verçosa ha dado mucho dellos, con esto determino Sabelo de imbiar uno de sus Juezes una noche a casa de Verçosa, para reconocer todas las escripturas que tenia para uer si entre ellas auia algunas de las que buscaua, Verçosa uino luego a darme auiso, de la comision que este oficial auia ydo a su casa y de como auia comenzado a atar legajos de escrituras, y sellaualos para que quedasen por quenta, y le auia dicho que no le sacaria las

escrituras de casa, despues de hecha aquella diligencia sino que se contentaria con vna fiança que le diese de tenerlas en deposito para hazer lo que su S<sup>d</sup>, mandase, yo quise embiar luego a que se truxesen estos papeles a mi posada aunque le passase al Juez del Vicario, y entendiendo que uenia apercebido y que no se podia hazer sin algun escandalo, aunque era muy facil cosa salir con ello, me resolui con el parescer del cardenal de granuela de dexar hazer aquella diligencia no mostrando que yo sabia nada en el negocio, Despues a Verçosa le parecio mas facil que las escrituras se depositasen en casa de vn amigo suyo, que no dar la fiança quedando el con la llauue del arca en que se auian puesto, y ansi lo hizo sin dezirmelo. / Otro dia yo fui a su S<sup>d</sup>, quexarme del atreuimiento que auian tenido sus Ministros en entrar en casa de Verçosa a reconocerle sus escrituras teniendo a cargo las de V. M<sup>d</sup>, el me dixo que deste particular no era ynformado, però que auia dado comision para que se buscasen las escrituras que aquel que estaua preso declarase que auia dado, y quedo que se informaria de lo que pasaua y mandaria proueer en ello muy a satisfacion mia, embio luego por el Teniente del Cardenal Sabelo y informase del negocio y mandole que truxese las escrituras a mi posada, y me dixese que se tendria por seruido que se reconociesen delante de la persona que yo nombrase, y de otra que su S<sup>d</sup>, imbiaria y se pusiesen por memoria para que las que tocasen a la sede appostolica se entregasen a quien su S<sup>d</sup>, mandase, y las que fuesen de negocios de V. M<sup>d</sup>, no se leyesen ni tocasse a ellas, yo determine de contentarme con esto por saber que la mente de su S<sup>d</sup>, no ha sido querer hazer nouedad con Verçosa, pero del cardenal Sabelo he quedado con mucha quexa, porque si el me imbiara ha dezir que yo hiziera reconocer las escrituras de Verçosa y le imbiase las que tocauan a la sede appostolica lo hiziera de muy buena gana, el se disculpo con hazer grandes Juramentos de que nunca auia llegado a su noticia que estiuiessen a cargo de Verçosa ningunas escrituras de V. M<sup>d</sup>, y que si yo le embiara a dezir aquella noche el oficio que Verçosa tenia que el lo huiera remediado, y no lo hize por que nunca me pude persuadir que en diez años que ha que Verçosa usa este oficio no lo supiese Sabelo, y su oficial dixo a Verçosa que sabia el oficio que tenia, /. Despues de auer ablado a su S<sup>d</sup>, embie a dezir al cardenal farnes lo que pasaua por auer sido el el principio deste negocio y ser tan amigo del cardenal Sabelo. Dize que nunca supo nada del particular de Verçosa y esto bien lo creo, pero pareciole medio tan Justificado el

reconocerse estas escrituras por las personas que S<sup>d</sup>, y yo nombraremos, y no hizo lo que yo creo que pudiera para estoruarlo, que no he quedado con menos queja del que de Sabelo, y se lo he dado a entrambos a entender, podria ser que imbiasen a justificar con V. M.<sup>d</sup>, a lo menos el cardenal farnes, y por esto he querido dar puntualmente cuenta a V. M.<sup>d</sup>. de lo que ha pasado. / Las escrituras son de tan poca importancia y cosas tan publicas que si se quemaran o se leyeran en la plaça de Roma, no iua en ello vn marauedi, pero el modo como se ha procedido no ha sido bueno, y no me quexo de su S<sup>d</sup>, por que no adierte en que caen estas cosas, pero de los dos cardenales no he podido de dexar de resentirme. / Las escrituras han estado todas estas fiestas en mi posada y después de la pascua se ha comenzado a hazer la memoria con interuencion de Antonio barua, como se haya acabado yo uisitare este archiuo, y dare a V. M.<sup>d</sup>, cuenta de lo que acerca dello me parece que conuendra a su seruicio proueer. / Guarde N/S, la muy Real persona de V. M.<sup>d</sup>, por muy largos años y sus Reynos y Señorios prosperen como la Xpiandad ha menester y los Vasallos y criados de V. M.<sup>d</sup>. deseamos. / De Roma a 2 de Henero de 1570.

D. V. M.<sup>d</sup>.

Hechura vasallo y criado que las muy reales pies y manos besa

Don Juan de Çuñiga. (rubricado).

(En la carpeta.) A Su M.<sup>d</sup>, — de Don Juan de Çuñiga, a 11 de Enero 1570.

Auisa de lo que ha pasado sobre reconocer las escripturas que estan en poder de Verçosa.

Desto no he visto carta de Verçosa hastagora.

(Ynforme del Margen). Que ha hecho bien en resentirse y que ha parecido mal.

Lo demas que esta bien, y y se de buena orden en guardar los papeles para lo de adelante.

A la s. c. R. M. del Rey nuestro señor,

En manos del secretario Antonio perez.”

(Arch. G. de Simancas, Sectr. del Estado, leg. 913, fols. 1 y 2.)

Más elocuente —por íntimo y autorizado— que el epitafio que en la iglesia de Santiago de los Españoles en Roma perpetúa la memoria de aquel —como otros muchos— español por naturaleza y romano por adopción, es el juicio con que D. Juan de Zúñiga le comunica a Felipe II la muerte de Juan de Verçosa:

“Agora ha uacado el Officio de archiuero por la muerte de Verçosa y cierto ha perdido V. Md. vn buen criado y que seruia con mucho amor, yo no tengo este oficio por necesario pero siendo V. Md. seruido que le haya ninguno le podrá hazer mejor que Benedito Jirgos mi Secretario porque demas de tener la lengua latina y Ytaliana ha veynte años que reside en Roma y tiene platica de todo lo de aqui y yo recibire en ello grandissima merced y cierto tiene merecido que en esto y en las otras cosas que tengo suplicado V. Md. se la haga / Yo le he ordenado que recoja todas las escripturas de Verçosa y se traeran a mi posada / Guarde N. S. la muy Real persona de V. Md. por muy largos años y sus Reynos y Señorios prosperen como la Xriandad lo ha menester y los Vassallos y criados de V. Md. deseamos / De Roma a XXVI de Hebrero M.D.L.XXIII.

De V. Mgd.

hechura vasallo y criado que sus reales pies y manos besa

Don Juan de Zúñiga (rubricado).”

A la indiscutible aureola de poeta que nimba la persona del gran literato aragonés, hay que añadir la otra de haber sido el primero que de modo insuperable desempeñó en Roma el cargo de Archivero, nombrado por el más *concienzudo promotor y protector de archivos y bibliotecas* de su tiempo, Felipe II.—JOSÉ LÓPEZ DE TORO.

## EL MALLARME DEL DOCTOR MONDOR

SE ha observado que los médicos, siendo los profesionales a quien más tiempo exige el normal ejercicio de su actividad médica, son también los que más tiempo dedican a vacar en otras actividades complementarias. Sabemos, por los librereros, que son sus mejores clientes; otro tanto podrían confesar los pintores. Se les ve en los conciertos, en las conferencias, en las exposiciones, y muchos son, entre ellos, los que encuentran aún tiempo para escribir libros voluminosos de sólida erudición literaria. Tal es el caso de Mondor y de su extenso *Mallarmé*, publicado con motivo del centenario.

El prolijo relato de esta vida no altera la idea que teníamos de aquel pensamiento poético. Mallarmé —en cierto modo como Unamuno— tiene una idea de la eternidad, que equivale, en rigor, a la de perennidad simplemente; para él el concepto de infinito se confunde con el de sin fin: la inmortalidad no es, en suma, para ellos, sino una perduración en la vida más allá de la muerte; o, por mejor decir, más allá de la vida, pero de esta vida, de la nuestra y de los demás.

Se trata, pues, de una inmortalidad “inter vivos”, y es lógica consecuencia de la falta de fe revelada en la verdadera condición del alma humana. Aunque parezca paradójico (sobre todo en el caso de Unamuno), podemos afirmar que se trata de un concepto académico de la inmortalidad. Recordemos las palabras de Mallarmé cuando habla de “el gozo de contemplar la Eternidad y de disfrutarla —vivo— en sí...”, y recordemos, también, que, en Francia, a los académicos se les llama inmortales y que, en general, todo francés lleva un académico dentro, pues la excepción de un Claudel, por ejemplo, se compensa con el hecho curioso de la Academia Goncourt, donde, en realidad, se congregan no aquellos que no quieren ser académicos, sino los que no queriendo dejar de serlo, se apresuran a formar academia a todo evento...

En Mallarmé, la ausencia de espíritu religioso, auténtico, aparece suplida por una vaga religiosidad, de tinte oriental, en la que se confunden los términos y conducen naturalmente al fracaso. Mallarmé,

después de reconocer el “callejón sin salida” del suyo, trata de deslindar los campos y dar a su producción artística ese sentido de lo absoluto que pueda lograr para ella perpetuidad. Lo que es en Unamuno apetito patriarcal de sobrevivirse, en Mallarmé se hace prurito de conseguir obra perfecta, capaz de resistir al tiempo y a las generaciones venideras. Y así intenta una obra tan acabada que, por instinto de conservación acaso, pide, a su vez, corrección y enmienda; esto es: continuidad. No le ha valido operar desde una rigurosa conciencia de creador, partiendo, al efecto, siempre, de una nada inicial. Al fin —a su fin de artista: en la hora de la muerte— manda quemar todos esos conatos, que no pasan, a su juicio, de tales, y destruir los manuscritos de una obra (que “hubiera sido muy bella, podéis creerme”, dice a su mujer y a su hija, en frase que todavía conmueve).

Este virtuoso, a fuer de tal, lo que mejor hizo fué ensayar; en sus ejercicios llegó adonde no llegara ninguno. Mallarmé gana altura cuando gana limitación. Con su chaqueta de solapas breves, su sonrisa flordalisada y su mirada gris, Mallarmé se eleva, tranquilo, en el azul del Parnaso francés. Lleva en la barquilla a la poesía; nadie la alzó a tan solemne altura. Ha dejado caer la flor ninguna; a obtenerla dedicó su existencia, patética, un artista obstinado en que no se le marchitase jamás. ¿Pero, la más inmarcesible no es la flor artificial?

Sabido o ignorado, Mondor lo cuenta todo. La vida, sin peripecia, de Mallarmé tarda ochocientas y pico de páginas expuesta por el Dr. Mondor. Y, claro está, los árboles ocultan el paisaje: un paisaje, por cierto, que parece un Manet, con su canotaje, entre ramas de luz.

Pero en este libro —profuso y difuso— se ofrece un tal acopio de cartas, en su mayoría inéditas, y de referencias escasamente conocidas, que bastan y sobran, por sí solas, para darle un inestimable valor. (La correspondencia con Villiers de l'Isle Adam, aquí incluída y que ha sido publicada aparte con la cubierta amarilla y el caduceo del *Mercure*, da la medida humana de este poeta, que no fué únicamente un “hombre de letras”, sino un amigo abnegado y eficaz.) Es una obra, en suma, que se recibe con alegría, se lee con fatiga y se guarda con satisfacción. Acaso pudo ser mejor; hoy, es imprescindible para quien apetezca saber algo de Mallarmé, y hasta deja ese gusto a ceniza en la boca que acompaña casi siempre al extraordinario poeta de *Hérodiade*. —“Es usted un monstruo”, le dijo un día Rodin; y Mallarmé repuso: “¡No faltaba más!”—A. M.



## LA POESIA DE MALLARME

C IEN años son lejanía suficiente para permitir ver con claridad lo que de admirable encierra la obra de un poeta, y también para ver y decir, ya sin ambages, las causas de su impotencia. Cien años han transcurrido en este que vivimos y que ve ahora su final, de aquél en que nació Stephane Mallarmé. En París, exactamente. Stephané Mallarmé, que fué uno de los mayores poetas del pasado siglo, y que contará, por siempre más, como uno de los más difíciles y oscuros de la lengua francesa.

Cien años transcurrieron desde su nacimiento; después de años de frecuentarle nos atrevemos ya a valorar su obra breve y decantada. Aislada la admiración hacia el hombre —que no podemos compartir, pues no fuimos contemporáneos suyos y no pudimos sufrir su hechizo—, queda desnudo nuestro juicio del recuerdo personal, admirable en cuantos le conocieron, y ante nosotros no tenemos más que su obra, selecta e incompleta, perfecta y mínima y misteriosamente vacía.

*Mon art est une impasse*, dijo una vez a Le Cardonel. Quiso dar, quizá, en su juicio, un aire de fatalidad a su obra, lo que ya veremos cuadra bastante con ella. Pero atengámonos a interpretaciones menos profundas de esta frase, e interpretándola a la letra, leamos en su confesión la de su final impotencia: Mi arte es un callejón sin salida. Así, en esta confesión, está una gran verdad, inteligentemente dicha.

Bordearán nuestros juicios estas dos últimas traducciones al castellano, que ha sufrido su obra. De la una, poco podremos decir, sino citarla con pleno derecho, pues nuestra es. Me refiero a aquel intento de traducción encarada de sus poesías —siguiendo normas que son de la colección— que hice en *Poesía en la mano* (núm. 13). En ella fueron la mayoría de los poemas mallarmeños, con su versión castellana, la cual, salvo errores materiales, que son pocos, la reputo traducción rigurosa y fiel.

La otra apareció recientemente, y se debe a pluma desde siempre encariñada con la obra del poeta, cuya versión intentó en más de una ocasión. Impresa también por editorial barcelonesa (Aymá, 1942, ed. de 600 ejemplares), bellamente impresa, y añadamos, que sin caer en el

libro de alfeñique, contiene traducción de las más bellas prosas de *Divagations* y de *Vers et prose*. Agustín Esclasans la firma, y su prosa tiende, como siempre, a la rotundidad y se pliega difícilmente a las sutiles y a las suaves sonoridades complejas que manejaba Mallarmé; pero su prosa da con fidelidad una, siempre difícil, versión de estas obras menores. No achaquemos toda la sequedad al traductor: el castellano tiene sus reglas y su espíritu, muy distintos del francés, y a los que el autor tiene que someterse.

Ahí están, pues, nuestros dos intentos —el de Esclasans y el mío—, danto al lector español unas versiones de la obra de Mallarmé, y prestando con ello un servicio, y rindiendo también nuestro homenaje a este gran poeta. Creo que antes de nosotros, pocos, muy pocos españoles podrían llegar a la lectura de Mallarmé, pues sus pocas traducciones al castellano, sabe Dios donde paran. Ahora, abandonando en el camino buena parte del texto —la mejor, ¡ay!, y la más importante—, puede un lector español leer, conocer y admirar lo que tiene la prosa y el verso mallarmeanos de maravilla. Y también constatar su grave fallo; su vacío conceptual.

Porque Mallarmé fué un poeta, “un genio esencialmente formal”, según escribió Valéry, que “no veía en el universo otro destino concebible que el de ser finalmente expresado”. Tuvo una gran cultura verbal —era un profesor de lenguas, sabido es de todos—, manejaba el francés con todas las sutilezas de su gramática, forzándole tantas veces a seguir formas sintácticas latinas, aquilatando hasta el máximo las posibilidades de su maravilloso virtuosismo verbal, a través de terrible esfuerzo y de angustioso sentimiento de vacío.

*Cansado del amargo reposo en el que mi pereza ofende  
una gloria por la que antaño huí la infancia  
... y más cansado siete veces del pacto duro  
de cavar cada noche una fosa nueva  
en el terreno avaro y frío de mi cerebro...*

escribió en meandros sabios, pequeñas, frágiles, bellas y vacías, obras maestras que son, casi todas, obras de circunstancia.

Un hecho mínimo bastaba para desvelar su riqueza verbal, sus po-

sibilidades de imágenes complejas y sutiles. Trabajaba en ellas sin descanso, y a medida que los años pasan, su producción es cada vez menor en cantidad —su gran obra quedó siempre en proyecto—, y quienes conocieron sus borradores cuentan su asombro ante el jeroglífico, ya punto menos que indescifrable.

Según correspondencias recientemente reveladas, a alguno de sus amigos hizo confidente de su tortura, de su sequedad, de su falta de ideas y de su sobra de ciencia estilística. Y en estos versos que ahora traducimos clara quedó también su confesión.

Porque su sutileza no conducía más que al logro de estas obras menores, que son todas sus poesías, con sus versos irisados y sabiamente perfectos, y a estas prosas complejas y deliciosas —pero siempre circunstanciales—.

El mismo sentía que en el mundo hay algo más que estas naderías, que su arte era *une impasse*, pues no era más que un arte verbal, extremadamente refinado, pero vacío. Casi ninguna idea en él y ninguna idea grande. Imágenes tan sólo, reflejos del mundo exterior, fina y sabiamente captados. Impresionismo, a fin de cuentas. El, con su arte, podía mover la admiración de otros mandarines; pero que su gran sabiduría y su dominio, y el inestable equilibrio a que forzaba la lengua no llevaban más que a dejar las palabras en estado de elementos, por sobrepasar la perfección, destruyéndola. Lo que es exactamente contrario de lo que una lengua y un escrito siempre fueron y de lo que un escritor siempre quiso lograr.

Mallarmé reunió a su alrededor la admirada atención de sus amigos, fuertemente influídos por su amable persona, suave y distinguida, y por su voz y su conversación —que oían los martes en la *rue de Rome*—. Cien años después de su nacimiento, solos, ante el parvo manojó de sus versos y sus cortas prosas, nos queda admiración por su sabiduría, pero, sin ambages, debemos proclamar su angustioso vacío.—  
X. DE SALAS.

## RUINA Y LOOR DE REBECA

«**A** NOCHE soñé que había vuelto a Mánderley. Imaginábame hallarme ante la puerta de hierro que da acceso al sendero, y que algo me impedía entrar. La puerta estaba cerrada con una cadena y un candado. Llamé en sueños al guardián; no obtuve respuesta y, acercándome a las rejas mohosas, pude ver que la casa del guardián no estaba habitada.»

Este umbral de la novela *Rebeca*, de Daphne du Maurier, nos descubre la actitud de la autora en el trance de su creación literaria. Vamos, pues, a asistir a un desarrollo de acontecimientos pasados, ordenados y encajados ya por la perspectiva del tiempo; no viviremos, no, el alboroto mordedor del presente en una acometividad de hechos sin tregua, sino que la vaga neblina del pretérito aquietará toda estridencia, toda voz demasiado alta e impaciente, aunque se acumule una aparente barbullá sobre el lector.

Daphne du Maurier, la autora de *Rebeca*, es una mujer joven, que acaba de cumplir sazónadamente su treintena. Ya con su *Jamaica Inn* —*Posada Jamaica*—, fué recibida con cierta espera avisada y atenta por la crítica europea. Y la obra que nos ocupa fué escrita en Egipto y en Inglaterra en los años de 1937 y 1938, ocupando su publicación no sólo el ámbito de la primera línea novelística inglesa contemporánea, sino también influyendo, como su creación anterior, en los primores de la pantalla con la película de su mismo título, que pronto hemos de admirar en nuestros cines. Agradecemos, pues, a la siempre cuidadosa vigilancia de las Ediciones “La Nave” el conocer con cierta frescura y actualidad aún esta obra, que además se nos sirve en una muy estimable versión española, hecho, por desgracia, poco frecuente entre la profesionalidad mercantilizada de nuestros editores.

Daphne du Maurier, mejor dicho, la segunda señora de Winter, de Mr. Winter, comienza el relato que es la novela rememorando Mánderley, la espléndida posesión de su marido, escenario y catástrofe de los dos relatos superpuestos que dan lugar a la obra y que, inesperadamente, se cruzan en su desenlace. La segunda señora de Winter, de Mr. Winter, insistimos, narra y narra. Ignoramos incluso el nombre de pila y de soltera de esta segunda señora de Winter, como si todo el acento se cargara en mostrárnosla localizada, parcializada en el quiste

existencial de su matrimonio, de la unión segundona que le otorga el martirizado y martirizador Mr. Winter.

Y así sucede que esta muchachita tímida, inexperta y desquiciada, llega a irritarnos casi con sus nimiedades a lo largo de la primera mitad del libro, que, en realidad, nos deja la impresión de uno de esos relatos que hemos dado en llamar del género "rosa", aunque ocupando una de sus más primorosas capitánías. Mas cuando ya el relato comienza a fatigarnos en su círculo vicioso de situaciones equívocas, se rompe el laberinto estruendosamente, nada menos que bajo la confracción de tres explosiones sucesivas habidas en la trama, escalonadamente; las irrupciones violentas de la señora Danvers, portentosa ama de llaves, de la finada Rebeca, primera y primerísima señora de Winter, y, por último, del propio Mr. Winter, que no vive su autenticidad hasta los finales de la obra.

Mueve, por lo tanto, este libro de Daphne du Maurier un núcleo truculento que, con su esguince melodramático, nos señala obstinadamente su quiebra novelística. Lo que llegó a cansarnos en su amago de novela "rosa" se nos hace de pronto novela policíaca, absorbiendo por sorpresa nuestra atención que, excitada ya por lo inesperado, galopa infatigable por rutas enrarecidas, casi conandoylianas, olvidando demasiado otros climas puros y primorosos.

Logra, en definitiva, la autora de *Rebeca* prendernos a las páginas de su libro, buen retablo de acartonados muñecos, que, en algunos momentos, adquieren luces vigorosas de esperpentos. Mas, acabado el leer, se arruina toda emoción, toda perdurable huella en ese fenecer de los falsos fuegos, sin llama propia, en ese acallarse de los clamores del instante, de las alborotadas voces sin hondura ni eco.

Frente a esta obra típicamente anglosajona, precedida por las vanguardias del éxito extranjero, nos place situar una curiosa novela contemporánea, aún más auténticamente inglesa, creación, asimismo, de otra escritora: la *Leyenda de Madala Grey*, de Clemence Dane. En una y en otra obra palpita y vive la muerte de una mujer: Rebeca o Madala. A Rebeca la crean en el libro los recuerdos y las averiguaciones de su sucesora en el matrimonio con Mr. Winter; Madala nace de la más extraordinaria conversación que pueda imaginarse entre un grupo de literatos ingleses, amigos y admiradores de la difunta. La presencia de Madala Grey no nos deslumbra, mas su creación nos regala una luz perenne, suave y encalmada; el roce con Rebeca nos ciega, nos lastima

casi al absorber nuestro momento, un momento fugaz que se arruina con la última palabra leída.

Asocia, también, a estas dos novelas —que eludimos intencionadamente rozar con la obra de Baring, *Daphne Adeane*, otra muerta protagonista, mas, no obstante, creación disonante con las dos figuras de nuestro tema—, su más opuesta actitud dentro de una técnica semejante, es decir, dentro de una técnica que podríamos llamar rememorativa. Mas los trucos de Daphne du Maurier frente al pasado nos divierten, mientras que el hondo, lento y penoso aflorar del pretérito en la técnica de Clemence Dane nos sirve primores novelísticos que alcanzan nuestra más alta emoción humana.

No puede sorprendernos, pues, que Daphne du Maurier —dentro de esa línea novelística femenina anglosajona que la prende a su signo desde Jorge Eliot, o Mr. Gaskell, pasando por Miss Bronté, Virginia Wolf, Clemence Dane y hasta Rosamond Lehman— logre inspirar una buena película, ya que *Rebeca* no es otra cosa que un excelente guión, un maravilloso guión pleno de trucos apasionantes, salvados literariamente por el vigor acartonado y violento de unos cuantos figurones que logran vivir sus dengues y sus esguinces nutridos por la maestría imaginativa de su creadora.—DARÍO FERNÁNDEZ-FLÓREZ.

## LA BATALLA DE VALMY

En nuestro deseo de continuar la colaboración de asuntos militares, traducimos, casi por entero, un trabajo de Henri de Rolland acerca de la famosa polémica en torno a la batalla de Valmy, en el cual aporta interesantes datos este redactor de la prestigiosa *Revue Universelle* que fundara Bainville.

**E**L pueblo de Francia, oprimido desde hace diez siglos por el absolutismo de los reyes, se ha despertado al fin, y en 1789, consciente de su fuerza y de sus derechos, ha marchado al asalto de las bastillas. ¡Ayer no era nada; mañana lo será todo! En adelante, tan sólo reinarán la libertad, la igualdad y la fraternidad, y esta fraternidad, que no conoce ya fronteras, se extenderá a todos los pueblos del mundo.

Desde el 24 de mayo de 1790, un decreto de la Constituyente pacífica proclama que *la nación francesa renuncia a emprender guerra alguna con miras conquistadoras, y no empleará nunca sus fuerzas contra la libertad de ningún pueblo.*

Bien pronto, ¡ay!, ante la hostilidad creciente y agresiva de los soberanos extranjeros, aliados contra Francia, para *preservarse* —dicen ellos— *de la gangrena*, la nación es constreñida a la guerra. La provocación de Francisco II la desata.

El 20 de abril de 1792 es declarada la guerra al emperador de Austria: *defensa justa de un pueblo libre contra la injusta agresión de un rey.* Después de algunos reveses en Quiévrain y en Tournai, el 28 de abril; en Longwy el 23 de agosto, y en Verdun el 2 de septiembre, los aliados marchan sobre el Argonne. Dumouriez, mandando el ejército del norte, se dirige a las “Termópilas de Francia”, y después, reunido con Kellermann, concentra sus fuerzas alrededor de Valmy y espera al adversario, dispuesto a la réplica.

Atacados el 20 de septiembre por los prusianos, los voluntarios de la Revolución, faltos de instrucción e indisciplinados, pero unidos por un profundo amor a la patria, estos soldados en zuecos, conducidos por descamisados, hacen retroceder a los hombres del gran Federico, los vencedores de Rosbach, al grito de “¡Viva la nación!”, salvando de este modo, en doce horas de combate, la patria y la libertad.”

¡Así se escribe la historia! Pero, como ha dicho Imbart de la Tour: *La ciencia no ha de soplar sobre las pasiones mal enfriadas, ni ha de reanimar los odios no apagados aún. No tiene mas que un lema, el de uno de sus más grandes servidores: busco.*

Exactamente, ¿qué fué la batalla de Valmy?

¿Cuáles eran las tropas y los cuadros del ejército francés el 20 de septiembre de 1792?

¿Cómo puede explicarse el resultado incomprensible de esta jornada memorable?

¿Qué enseñanzas conviene sacar de ella?

Estos son los cuatro puntos que queríamos estudiar rápidamente aquí.

En 1792, Francia, sacudida desde hace tres años por la tormenta

revolucionaria, ensangrentada por luchas partidistas, quiere la paz... con el exterior. Los aristócratas y los burgueses la desean más que el pueblo mismo.

En el extranjero, nuestras luchas fratricidas y nuestras manifestaciones de amor internacional se siguen con atención. El emperador José II, la zarina Catalina II, y el rey de Prusia, Federico-Guillermo II, miran, escuchan. Aguardan la hora propicia, y la hora propicia será aquella en que nuestro país, dividido, desarmado material y moralmente, se convierta en una presa fácil. Entonces, todos los sueños de expansión podrán ser realizados.

El tiempo trabaja a favor del extranjero, pues Francia, absorbida por sus dificultades exteriores, permanecerá *durante un lapso de tiempo ausente de los asuntos superiores de Euroja*. La mejor política es, pues, esperar y prepararse.

Desde el mes de agosto de 1791, el emperador y el rey de Prusia están en contacto para preservarse del contagio revolucionario. Francia, en efecto, comienza a convertirse en peligrosa por las ideas que propaga: *Guerra a los reyes, paz a los pueblos*, y por las promesas que hace de derrocar los tronos, de arrojar a "los tiranos" y libertar a todos los esclavos. Insensiblemente, los pacíficos de 1789 se han convertido en belicosos, y el mismo Brissot osa manifestar ahora: *No tengo más que un temor: que no tengamos guerra*.

El 20 de abril, la cuestión de los príncipes ocupando Alsacia y las reuniones de emigrados, vienen a darle satisfacción. Luis XVI sube a la tribuna de la Cámara legislativa. A las diez de la noche, en medio de un entusiasmo indescriptible, se ha declarado la guerra "al rey de Hungría y de Bohemia"; es decir, al jefe de la Casa de Austria, a fin de testimoniar una vez más la inalterable simpatía de Francia por el rey de Prusia; ¡mas éste se une inmediatamente a los coaligados!

Y comienza la guerra. Los revolucionarios franceses proyectan una ofensiva vigorosa contra los "déspotas". ¡Ay!, la disciplina de nuestras tropas les obliga a abandonar, rápidamente, sus bellos sueños. Nuestros ejércitos se repliegan; Francia está invadida; los austríacos atraviesan Bélgica, el Palatinado y avanzan en Lorena; los prusianos, conducidos por Brunswick, "que viene, con las armas en la mano, a reedificar el trono, el altar y destruir la anarquía" (1), se arrojan

(1) Manifiesto lanzado por Brunswick en el momento que franqueó nuestras fronteras.



entré el Mosa y el Mosela, para separar a Kellermann de Dumouriez. Después de realizado el contacto, marchan sobre París... Simple paseo militar de fin de verano. *La comedia no durará demasiado* —ha declarado un ministro en Berlín—, *el ejército de los abogados será aniquilado pronto, y estaremos en nuestros hogares, dé vuelta, hacia el otoño.*

Ni el cielo ni el terreno parecen favorecer la marcha fulminante de los coaligados. Los soldados del duque de Brunswick avanzan penosamente bajo la lluvia fina, fría, penetrante, a través de las tierras anegadas del Eifel.

No obstante, el 22 de agosto alcanzan Longwy, que cercan. Y Longwy, bajo la presión de los burgueses, se rinde al día siguiente. El 29 están ante Verdun, donde el heroico comandante Beaurepaire se niega a capitular, a pesar de la presión que sobre él ejerce la municipalidad; pero el 2 de septiembre Beaurepaire es hallado muerto en la casa consistorial. Se vota la capitulación; se firma. Aristócratas y burgueses egoístas, apáticos y flojos, acogen a los prusianos con entusiasmo.

Y el avance del enemigo prosigue, pues el ejército francés está dividido, desparramado: 40.000 hombres están en Alsacia con Biron y Custine; 18.000, en Metz con Kellermann; 42.000, en Sedan, Pont-Sambre y Maubeuge, bajo las órdenes de Dumouriez, que sueña con una gran ofensiva en Bélgica sobre la retaguardia del enemigo; pero el 1.º de septiembre está aislado de Kellermann.

Dumouriez tiene cincuenta y tres años, y es un jefe audaz. Tiene espíritu de decisión, gusta del movimiento, de la ofensiva, y tiene sentido del terreno. Ante una situación nueva e inquietante no titubea: dejará Sedan y, en lugar de cubrir París, marchará inmediatamente hacia el Argona, para ponerle entre el enemigo y él. Allí podrá esperar refuerzos y cortar las vías de comunicación del enemigo si éste prosigue su marcha sobre el Sena. Sus posibilidades son reducidas: 18.000 infantes, 5.000 jinetes, 60 piezas de artillería. Con este efectivo no puede pretender sostener sólidamente los cinco desfiladeros del Argona. Es preciso distribuir las fuerzas. Dumouriez decide defender débilmente el populoso Chêne, la Croix au Bois y la Chalade; más sólidamente las Islettes, y emplear en el campo de Grandpré el grueso de sus tropas y los 10.000 hombres de Beurnonville, a quien manda orden de juntársele en Rethel.

Si quiere tener éxito, Dumouriez debe ir rápido. Parte, pues, al instante. Escoge el camino más corto, pero también el más peligroso, puesto que el enemigo puede espiar sus movimientos. Astuto, aprovecha el terreno, disimula su marcha, y el 4 llega a Grandpré.

Al día siguiente, los coaligados están allí, al pie del Argona. ¡El Argona, último obstáculo natural! Franqueada esta barrera, la puerta de la Champaña está abierta francamente... ¡Están a siete días de París!

Dumouriez no lo ignora, mas le queda confianza, y envía a Servan, ministro de la Guerra, este informe inflamado: *Verdun está tomado; espero a los prusianos. El campo de Grandpré y las Islettes son las Termópilas; pero yo seré más afortunado que Leónidas.*

Se escalonan pequeños puestos sobre el Aire, después de realizadas las talas por los campesinos y obstruidas todas las vías de acceso.

Los prusianos prosiguen su avance. Dumouriez maniobra, engaña al adversario, gana tiempo. Pero el 13 los austriacos de Clerfayt se apoderan de Croix-aux-Bois y del populoso Chêne. La situación llega a ser grave. Dumouriez tuerce a su izquierda. Una vez más da prueba de decisión. Que los prusianos pasen si lo desean; él irá al sur, presto a amenazar sus retaguardias.

El 15, a las tres de la mañana, abandona Grandpré, atraviesa el Argona por el valle del Aisne, gana Sainte-Menehould. Pero Chazot partió demasiado tarde y es derrotado por 1.500 húsares (1). Sus tropas, desmoralizadas, huyen proclamando el desastre, y el pánico comienza, se extiende, y el 16 gana a todo el ejército. Dumouriez, felizmente, se impone por su valor y su autoridad. Inmediatamente restablece el orden; después se instala cerca de Sainte-Menehould, en una meseta protegida en tres costados, por ríos (Aisne, Bioune, Auve), y hacia el oeste por las alturas de Yvrou y de Valmy.

Los días 16 y 17 de septiembre los prusianos titubean. Permanecen inactivos en el campo de Landres (el "Dreklager"), bajo la lluvia y metidos en el barro. La disentería comienza ya a diezmar sus efectivos.

El 19, Beurnonville está en Sante-Menehould. Kellermann, urgido por Dumouriez, al que lleva cuatro años, llega sobre el Auve. Ahora Dumouriez tiene absoluta confianza, y esta confianza aparece

---

(1) Dumouriez escribe a la Asamblea: «10.000 hombres han huído ante 1.500 húsares.»

manifiesta en este comunicado a Servan: *Nuestra acción está segura... Los prusianos están abrumados de enfermedades, extenuados de fatiga y muriendo de hambre. Su ejército acabará por derrumbarse en la Champaña piojosa.*

En vano Servan y el Consejo Ejecutivo, que tiemblan ante la opinión, le conjuran a cerrar el camino de París al adversario. Dumouriez no altera en nada su dispositivo ni en su idea de maniobra. Acepta las responsabilidades.

Los prusianos, sorprendidos por una situación imprevista, tantean, titubean. Se suceden las órdenes y las contraórdenes: Brunswick quiere tomar la Chalade y las Islettes. Federico-Guillermo, temiendo ver escapársele a los franceses, quiere cerrar el camino de París. Se marcha inmediatamente sobre esta vía por el valle de la Tourbe, y avanza tan rápidamente que el 19 sobrepasa las posiciones enemigas. Desde entonces, los frentes están trastocados.

El 20 de septiembre, al levantar el día, el tiempo es frío, brumoso, las nubes corren por las laderas de las colinas como por los valles. Los prusianos abandonan Somme-Bionne hacia las seis, y marchan adelante lentamente. Su vanguardia se encuentra con las avanzadillas franceses en el cerro de la Lune. El grueso se despliega sobre una meseta cenagosa frente al ejército francés. Kellermann, completamente sorprendido por la llegada de Brunswick, amontona embarulladamente sus tropas sobre la altura de Valmy, sin haber, siquiera, reconocido su terreno y sin cubrir sus flancos. Treinta y seis piezas artilleras están en batería, toda la infantería está en masa, la caballería está a diez pasos detrás. No puede moverse (1). Felizmente, Dumouriez está allí, ve inmediatamente el peligro, da órdenes, envía a Stengel, su mejor lugarteniente, a Mont Yvron, para cubrir la derecha de Kellermann, y a Chazot al cerro de la Lune, para guardar su izquierda. Pero Chazot, una vez más, llega demasiado tarde y no puede ocupar esta posición capital, donde se instalan Massenbach y Wolfradt.

---

(1) Kellermann no ha cometido más que faltas durante esta jornada: 1.<sup>a</sup>, se deja sorprender; 2.<sup>a</sup>, no reconoce su terreno; 3.<sup>a</sup>, amontona sus tropas, amontonamiento que las hace vulnerables y les impide toda posibilidad de maniobra. Ello no le impedirá llegar a ser duque de Valmy y quedar para la posteridad como *el hombre del 20 de septiembre* (¡sobrenombre que le ha dado la Convención!).

Dumouriez escribirá por lo demás a Stengel: «A usted es a quien debemos el éxito de la jornada de ayer.»

No obstante, Kellermann está encuadrado ahora, pero Dumouriez, durante todo el día, desde su puesto de comandante en Sainte-Menchould, donde permanece, continúa dando informes, actuando, dirigiendo.

Los prusianos han vuelto a recobrar toda su confianza. Convencidos de que no tienen ante ellos más que *un hatajo de federados poltrones y de voluntarios sin experiencia*, estiman que Valmy será tomado al primer asalto.

A las siete de la mañana comienza la preparación artillera, para no parar hasta las nueve; pero en el instante de lanzar al combate su infantería, el rey de Prusia y el duque de Brunswick titubean. Ven mal nuestras tropas en la bruma y esperan que aclare.

A mediodía, el viento limpia el cielo; el tiro de la artillería, que se había aflojado, vuelve a recobrar violencia. Entonces, bruscamente, aparecen sobre la meseta los bicornios negros con escarapela, los uniformes azules con solapas, los calzones blancos. Brunswick, sorprendido, piensa en voz alta: "¡Hay mucha gente allá arriba!" Duda nuevamente y manda a la artillería volver a hacer fuego con mayor violencia.

¡En fin; es necesario decidirse! A la una, el rey de Prusia, a pesar de las inquietudes de Brunswick, da la orden de ataque. Sostenida por la caballería, la infantería, en tres columnas, dará el asalto: las dos de la izquierda sobre Valmy, la de la derecha permaneciendo en *échelon refusé*. Viejo recuerdo de aquel orden oblicuo, tan caro a Federico el Grande.

Las órdenes breves se elevan, como en una parada, en medio de una tropa muda. Las rupturas, los cambios de dirección, los despliegues, son impecables.

Desde lo alto de la colina, nuestros hombres miran con inquietud subir hacia ellos la infantería más reputada de Europa. Se produce una leve vacilación en el ejército. Entonces, Kellermann, que conocía la tropa, pone su sombrero en la punta de la espada, se lanza a la cabeza de sus batallones gritando: "¡Viva la nación!", y la masa, esa masa temblorosa de los soldados de línea y voluntarios, se arroja tras él, en alto los fusiles, los bicornios en la punta de las bayonetas, y repite: "¡Viva la nación!" Los músicos tocan la *Marselesa* y el *Ça ira* (1).

---

(1) Ningún testigo alemán da noticia ni de la música ni de los gritos entusiastas.

Brunswick, sorprendido, se para, mira: treinta y seis piezas de artillería truenan. Kellermann, a caballo, a pesar de la metralla que llueve del cerro de la Lune, recorre la primera línea de sus tropas, estimula los ánimos. El duque de Chartres y su hermano el duque de Montpensier muestran el mismo valor. De súbito, llega una bala de cañón y mata al caballo de Kellermann, pero el general se levanta. Tras él, en el fondo del valle del Aube, Brunswick percibe nuestros jinetes, que dan apaciblemente avena a sus caballos. Entonces, de sus labios caen estas palabras desalentadas: *Ayer, Schlagen wir nicht*. Por segunda vez renuncia al ataque, y hacia las cuatro, temiendo un cambio ofensivo por parte de Kellermann, se establece defensivamente sobre el camino de Châlons a París.

Entonces, los austríacos de Clerfayt llegan... un poco tarde parece ser... *pues la batalla ha terminado*.

Son las seis de la tarde. Cae el día. Estalla una violenta tempestad, acompañada de una lluvia diluvial. A la luz de las hogueras del campamento con que se alumbran, se pueden ver en el campo enemigo hombres de todas las armas mezclados, inmóviles, abatidos. Los heridos, abandonados, se arrastran gemebundos, y sus lamentos dolorosos hacen más lúgubre la noche.

El ejército adversario está vencido, sin haber ni siquiera osado librar batalla. Está desmoralizado, y, por primera vez, soldados indignados osan levantar la voz para protestar: *¡El viejo Fritz no habría obrado así, qué diablo!* —dice Wolfradt—. *¿Para qué hemos venido aquí si no queremos batirnos?* Algunos hablan de traición, incluso. Todos estos hombres se dan cuenta exacta de la gravedad de su derrota y de la responsabilidad de un mando que ha discutido, titubeado, en lugar de obrar... de un mando que les ha engañado respecto al valor real del enemigo.

Sobre esto es sobre lo que también reflexionan el rey de Prusia y Hohenlohe, sentados entre tanto en el albergue de la Lune, al amor de la lumbre que se apaga. En verdad, el combate no ha sido sangriento: los prusianos no han tenido 200 muertos de 34.000 hombres; pero las consecuencias morales de Valmy van a ser considerables. Tanto Federico-Guillermo como Brunswick presienten esto, y el mismo Goethe profetiza: *De este lugar y de este día data una nueva época en la historia del mundo*. Sí; un nuevo período acaba de nacer. Hoy es el repliegue del enemigo hasta la frontera, son los equipajes, los

mueritos, los heridos abandonados. Mañana es la ofensiva de los franceses en Saboya, en Niza, en Spire, Worms, Mayence; ¡es la victoria de Jemmapes ganada cantando la *Marsellesa*, es el Rhin conquistado, es el triunfo de la política de Enrique II, de Richelieu y de Danton! Los límites de Francia *marcados por la naturaleza por los cuatro costados del horizonte* (1), son conquistados de aquí en adelante.

Así, pues, los pacíficos "carmañoles" arrojan fuera de Francia a los mejores soldados de Europa. ¡Las milicias revolucionarias nos llevan al objetivo que desde hacía siglos se habían fijado los capetos!

No obstante, si miramos desde un poco más cerca, constatamos que en Valmy, ni los cuadros, ni las tropas, eran producto de la Revolución. En efecto, ¿cuáles son los oficiales que desempeñan un papel importante en la batalla del 20 de septiembre? Son Dumouriez, Stengel, Kellermann, De Prez-de-Crassier, Valence, d'Aboville, Sénarmont, Beurnonville, Chazot, Muratel, Pully, Dillon, Frégeville, Duval, Le Veneur, y es, asimismo, el duque de Chartres, ¡que, Dios mío, se ha comportado muy bien! (2). Observamos, buscamos, pero en balde... Todos, sin una sola excepción, son oficiales del antiguo régimen (3).

---

(1) Palabras de Danton.

(2) «Los príncipes franceses, escribirá Kellermann, no me han abandonado, y se han portado como los mejores. Chartres ha desplegado un gran valor y Montpensier una sangre fría, que su extremada juventud hace todavía más notable.»

(3) Dumouriez estaba en el estado mayor del mariscal De Broglie desde 1758, y era maestre de campo de Caballería desde 1769. Por la misma época, Stengel era capitán de Húsares de Chamborant. Kellermann, caballero de San Luis, comienza como abanderado en Royal-Bavière en 1753, y fué maestre de campo desde 1784. De Prez de Crassier, capitán en el Royal-Deux Ponts en 1557, representa a la nobleza de Gex en las Cortes de 1789. Valence, maestre de campo de los regimientos de Chartres-Infantería en 1784, llega a ser el primer caballerizo del duque de Orleans. D'Aboville, general de Artillería, combatió en Fontenoy, en Lawfeld, y su jefe de estado mayor, Sénarmont, era teniente en el regimiento de Montboissier en 1747. De Beurnonville sirvió en los gendarmes de la compañía de la Reina en 1766, antes de alcanzar el grado de coronel de los Suizos del conde de Artois en 1788. Chazot ingresa como voluntario en el regimiento de la Reina en 1743. Le Muratel era corneta en Orleans-Dragons en 1760; De Pully, teniente de los Mosqueteros del Rey en 1769. El conde Dillon es el ex coronel propietario del regimiento de su nombre. El marqués de Frégeville, teniente coronel en los «Chamborant», sirvió como segundo teniente en los dragones de Condé en 1779.

Pero nos dicen: el argumento no tiene valor. ¡Valmy, victoria revolucionaria, es una victoria de soldados, no de generales!

Examinemos los hombres y encontramos en el ejército de Kellermann, casi únicamente, tropas del antiguo ejército del norte (1). En el molino de Valmy, de trece regimientos o batallones, solamente dos se componen de voluntarios (2) y los mejores de entre ellos, los de Mosela y de Saône-et-Loire; los otros batallones pertenecen a los antiguamente: Coronel General, Navara, Viennois, Brie, Orleáns, Couti, Chartres, Perche, Salm-Salm y Nassau. Si dirigimos los ojos a la caballería, ¿qué vemos? Sobre el collado o en el valle del Auve, los húsares de Esterhazy, los dragones de Couti, los de Chartres, los cazadores de Alsacia, el Royal Cravate, el Royal Bourgogne, el Royal Dragons y, por último, el regimiento de la Reina (3).

Por lo demás, guardémonos de ser más realistas que el rey, pues en 1792, incluso los generales que más lisonjaban a la revolución y al pueblo tenían una débil estima por estos voluntarios del año 91, de los que se quiso hacer los salvadores de la patria. Poco más o menos, por todas partes sus bandas se distinguían por su indisciplina, la desertión, el pillaje y su mal comportamiento en el combate. Al primer cañonazo abandonaban el campo de batalla (4).

---

Duval era guardia de corps del Rey en 1758, y, en fin, Veneur de Tillières era, desde 1763, teniente del regimiento del Rey-Infantería.

(1) Custine escribirá a Servan: «He enviado al ejército del Centro (el de Kellermann) casi toda la caballería de mi ejército, su mejor infantería, regimientos agueridos.»

(2) El ejército, considerado como instrumento del despotismo, debía ser reemplazado progresivamente por la guardia nacional, donde los oficiales eran elegidos por sus hombres. «¿Para qué, exclamaba Charrier, reclutar el ejército? Sonando el toque de rebato, todos los patriotas acudirán a las armas.»

El mismo M. Mathiez escribirá: «A los ejércitos profesionales erigidos sobre la disciplina pasiva, sucedía un nuevo ejército vivificado por el sentimiento de la dignidad humana y de la independencia nacional. De un lado, el derecho divino de los Reyes; del otro, los derechos de los hombres y de los pueblos.»

El 21 de junio de 1791 se da un decreto para hacer en cada departamento una «quinta libre de guardias nacionales de buena voluntad» (de ahí los «voluntarios de 1791»).

(3) Mathiez mismo ha escrito hablando de los voluntarios: «Se dispersaron al primer choque vociferando: traición.»

(4) Ver Chuquet.

Apenas un mes antes de la jornada de Valmy, Kellermann escribía a Servan:

*La mayoría de estos soldados, desarmados, sin cartucheras y des-harrapados de la manera más lamentable, no puede ni podría ser de la menor utilidad... He llegado, pues, a tomar el partido de enviar a la retaguardia estos batallones (1).*

Beurnonville no es más entusiasta cuando escribe:

*Os pido, ciudadano ministro, modos de castigar... Muchos soldados y voluntarios se entregan a tan increíbles excesos de pillaje..., que abandonan hasta el campo de la victoria para darse a esta pasión insaciable (2).*

Y cuatro días después, escribe de nuevo:

*La desertión de los voluntarios es de tal naturaleza, que una compañía, esta mañana, estaba reducida a un teniente y un sargento.*

Parece, pues, que es alejarse benévolamente de la verdad, el presentar Valmy como la gran victoria de los "azules" (3) y de los "descamisados".

Sobre el otero, alrededor del molino, se hallaban reunidas en las líneas del viejo ejército francés, todas las clases de la nación, todos los patriotas hijos del pueblo o hijos de los príncipes, dispuestos a dar, con el mismo valor, con el mismo entusiasmo, su sangre por la liberación del territorio.

¡Pero conviene ser prudente cuando se habla de esta jornada y de esta victoria!

En efecto, todo en Valmy es raro, extraordinario, incomprensible.

¡Brunswick, el primer general de Europa, ha estado todo un día cara a cara del enemigo, y batiéndole en retirada, tras un duelo artillero en el que, en ocho horas, ha perdido 184 hombres de los 34.000 presentes! (4). Esto no lo sabría explicar ningún técnico del mundo. Ni la si-

---

(1) Carta del 25 de agosto de 1792.

(2) Esta carta de Beurnonville nos prueba que la indisciplina había ganado incluso al ejército regular. Este se hallaba disociado por la política.

(3) Se llamaba así a los voluntarios debido a su uniforme. El nombre ha quedado en el ejército para designar a los soldados bisoños.

(4) Cifra dada por los mismos alemanes.



tuación del ejército prusiano, ni las fatigas impuestas por las marchas y contramarchas ejecutadas bajo la lluvia y sobre terrenos empapados, son excusas suficientes. De todos modos, las tropas formadas en la escuela de Federico *el Grande*, tienen otra resistencia, sobre todo al día siguiente de victorias, y en país enemigo. Por lo demás, ante ellas, el ejército de Kellermann está en un estado también lastimoso, en una situación angustiosa también. Napoleón, incluso, manifiesta en Santa Elena:

*Yo no habría osado permanecer en las posiciones escogidas por Dumouriez..., a menos que no hubiera habido alguna negociación secreta* (1).

De tal modo todo es inverosímil y misterioso en este asunto de Valmy (2), donde historiadores y curiosos se han esforzado en buscar la clave del enigma, y donde, tras haber estudiado la cuestión, se llega, fatalmente, a esta convicción: que existía una inteligencia secreta entre ambos adversarios.

Carlos X dirá más tarde, con una punta de ironía:

*Nunca he sabido bien si Brunswick había recibido o no dinero u órdenes para retirarse.*

El mismo M. Aulard escribirá:

*En 1792, Danton pasó por haber negociado secretamente la retirada de los prusianos, y son estas conversaciones clandestinas las que desplegaron las consecuencias de la victoria de Valmy.*

Otros, más precisos, como M. León Pagés, acusan a Danton no sólo de haber negociado con el duque de Brunswick, por mediación de Dumouriez, sino de haber comprado su repliegue con ayuda de los diamantes de la corona.

¿Han tenido lugar tales negociaciones? (3).

¿Fué pagado con largueza Brunswick, y es exacto que inmediatamente después de Valmy haya reembolsado ocho millones de deudas? (4).

---

(1) Es bastante curioso constatar que en su informe a la Convención, Servan pase Valmy en silencio.

(2) Deschamps, tomo II, pág. 166.

(3) En todo caso, el chambelán del Rey de Prusia, De Goler, permaneció en París durante todo el año 1792.

(4) Brissot y Gensonné, en el proceso de los Girondinos, acusaron a los Jacobinos

¿Los tres hombres: Danton, Dumouriez y Brunswick, estaban ligados por los lazos secretos de la francmasonería? (1).

Esas son las preguntas que pueden sentarse; esas son las suposiciones, más o menos justificadas, que pueden hacerse; mas es cierto que nadie traerá nunca a los tribunales un contrato o un recibo firmado.

Faltos de pruebas escritas, imposibles de facilitar, miremos los hombres, examinemos los hechos y hagamos balance.

De todos modos, existen, en la hora actual, algunas certezas históricas.

Danton no puede ser discutido más después del magistral estudio que de él ha hecho Mathiez. Sabemos que toda su vida fué hombre de trapicheos y especulaciones. Dumouriez es hombre de especulaciones y trapicheos. Parecen, pues, hechos para entenderse. Dumouriez fué el agente secreto de todos los regímenes. A las órdenes de Choiseul desempeñó múltiples misiones en España, en Portugal, en Polonia. Después, Monteynard le mandó a Suecia, pero a continuación de una intriga tramada con el rey de Prusia, Dumouriez es detenido y encerrado en la Bastilla. De allí sale a la muerte de Luis XV, marcha a Cherburgo, donde permanece más de diez años; después vuelve a París. Allí se une inmediatamente a Mirabeau (cuya incorruptibilidad iguala a la de Danton), a Lafayette y al duque de Orleáns, y de nuevo es enviado a Bélgica en misión secreta.

El 15 de marzo de 1792, Dumouriez, impuesto por los jacobinos, llega al Ministerio de Estado; el 23 de abril hace que se le otorguen seis millones para fondos secretos; después, el 12 de junio, llega a ser ministro de la Guerra, se confiere un mando, llega a general de División, dimite, marcha al ejército del Norte y, a primeros de agosto, llega a ser comandante en jefe, gracias a Danton. Reune su cuartel general, de nuevo, en Sedan.

He aquí los hombres de Valmy, y ahora he aquí los hechos: y estos hechos son terriblemente comprometedores para los hombres.

---

de inteligencia con los prusianos, y, en el mismo proceso, Fabre d'Euglantine acusó a Danton de haber sido el instigador del robo del guardamuebles que contenía los diamantes de la corona (25 millones, según Marat). Este robo tuvo lugar cinco días antes de la victoria de Valmy.

(1) Se afirma que no era Carlos Guillermo Fernando, duque de Brunswick, el que era francmasón, sino su abuelo. Esto nos parece de muy poca importancia.

1.º Al comienzo de las operaciones, los coaligados disponen de 150.000 hombres contra 25.000. El rey de Prusia quiere explotar, sin esperar, esta superioridad material, y su superioridad moral incontestable, debida a una serie de éxitos. Brunswick interviene, discute, frena, para las operaciones..., y Dumouriez se escapa (1).

2.º Brunswick puede perseguirle, inquietarle en su marcha de flanco, llena de azares. Podía, incluso, tomarle la delantera en el Argona, pero no se mueve (2), y Dumouriez alcanza Grandpré el 4 de septiembre. ¡Brunswick, excelente general, logra éxito en esta maniobra inteligente de no atacar la línea francesa más que el día 12!

3.º El día 13, no obstante, se apodera de la Croix-aux-Bois. Mil quinientos húsares ponen en fuga a las fuerzas de Chazot. Los franceses están perdidos si prosigue el avance. Brunswick enlentece la marcha, y teniendo todos los triunfos en la mano, deja a Dumouriez replegarse y realizar su unión con Kellermann.

4.º Brunswick llega ante Valmy. Llega lentamente, y Hohenlohe, que le precede, debe venir en persona a rogarle acelere su marcha. Massenbach, por iniciativa suya, empuja al galope una batería y diez escuadrones de Wolfradt, después a un batallón en la posición de la Lune. Alrededor del molino, las tropas amontonadas por Kellermann, son incapaces de maniobrar sobre la reducida meseta. El rey de Prusia quiere atacar inmediatamente. De nuevo interviene Brunswick para detener la ofensiva. Conviene, según él, no hacer nada antes de la llegada de los austríacos (¡?). Pero Clerfayt marcha aún más despacio que Brunswick, y ¡no aparecerá en el campo de batalla más que una vez disparado el último cañonazo.

5.º El rey de Prusia da la orden de atacar. Las columnas, en orden impecable, se lanzan al asalto de las alturas de Valmy. Nuestras tropas, impresionadas, comienzan a vacilar, a retroceder. Brunswick, por segunda vez, para su avance.

6.º De la colina de la Lune las baterías prusianas, cogiendo de flanco nuestra infantería, hacen saltar tres furgones. Sorprendidos nuestros hombres, están dispuestos a la desbandada. Los conductores

---

(1) Ver Cluquet.

(2) Tomamos todo esto —y de propósito— del gran historiador Mathiez, cuyas opiniones y sentimientos revolucionarios son suficientemente conocidos, pero cuya buena fe y ciencia histórica son indiscutibles.

han huido ya. Brunswick, hostigado por sus subordinados, que quieren marchar todos, seguros de la victoria, sube a la colina para ver personalmente la situación; ve a lo lejos, en el valle, a nuestros jinetes dando avena a los caballos.

*Ved, señores, dice a sus oficiales, a qué tropas hemos de combatir. Estos franceses esperan que estemos encima de ellos para montar a caballo y cargar contra nosotros* (1). Y Brunswick, en lugar de aprovechar la ocasión en el instante, decide el repliegue, a pesar de la exasperación de cuantos le rodean.

7.º Después de un cambio de 20.000 cañonazos, tirados a demasiada gran distancia, y que no mató en las filas prusianas más que 184 hombres (2), Brunswick, sin haber sido derrotado, abandona el terreno, en el momento en que 15.000 austríacos, tropas de refresco, llegan al campo de batalla.

8.º Brunswick se bate en retirada. ¿Y qué vemos del lado francés? El ejército, entusiasmado con una victoria defensiva, inesperada e incomprensible, se traslada cuatro kilómetros más atrás, entre Dampierre y Voilemont (3). Se espera una explotación del éxito, solución regular y lógica. Se asiste a nuevas negociaciones secretas (4), y del 23 al 27, a cambios de cortesía y a visitas con los generales enemigos (5).

*Federico-Guillermo hace una retirada que hubiese podido convertirse en desastre, nos dice Mathiez. Dumouriez le sigue, lenta y cortésmente, sin intentar abrumarle en el paso de los desfiladeros del Argona, prescribiendo, incluso, falsos movimientos a sus tenientes ¡para impedirles hostigar al enemigo demasiado de cerca!*

---

(1) Verdaderamente, es la primera vez, desde que la caballería existe, en que se habría visto a los jinetes prepararse para cargar dándola avena.

(2) Cifras dadas por Chuquet: 150 franceses y 184 prusianos muertos, lo que no sería sorprendente cuando se ve que los ejércitos estaban a una distancia de 1.200 a 1.500 metros de las baterías enemigas, cuyo alcance de tiro era de 800 metros al máximo de 1.200.

(3) Dumouriez «no hizo nada, nos dice Mathiez, para convertir su victoria moral de Valmy en una victoria estratégica».

(4) Brunswick y el Rey de Prusia —nos dice Mathiez— esperaban ganar a Dumouriez, al que sabían ambicioso y venal.

(5) Y Mathiez nos dice aún: «Dumouriez prolongaba la tregua de las armas y cambiaba finezas y visitas con los generales enemigos.»

En resumen, podemos decir, pues, que en estas jornadas memorables de septiembre, todo ha pasado:

*Antes de la batalla*, como si Brunswick, lanzado a la persecución de Dumouriez tuviese miedo de atraparle;

*Una vez tomado contacto*, como si el general prusiano temiese una batalla afortunada;

y *durante la retirada de los coaligados*, como si Dumouriez no hubiese querido embarazar a su adversario en su movimiento de repliegue.—H. DE R.

### UNA CONMEMORACION DEL DANTE Y UNA FRASE DE VICTOR HUGO

NO conozco impertinencia mayor que esta anécdota. La cuentan los Goncourt en su diario. Conque un día, allá por el 800 y tantos, Hugo, petulante y liberal, se atreve a sentar cátedra en su París de nieblas, y dice: “Yo he hecho un infierno en la realidad con *Los Miserables*, y Dante en la poesía.” Así, el yo delante, porque él era un romántico —lo que no es mucho— y un novelista —lo que es más—; pero se creía aún mucho más. No caía el francés en la cuenta de su ingenuidad. Todavía hoy, flácidas mentes creen, un poco convencionalmente, en el padre Hugo y en el valor literario de su naturalismo. Pero existe, al menos, un consuelo: Ya no hay quien se entusiasme, sino las porteras de la *rue Montmirail* con ese novelón y con su mundo pululante de épica de arrabal. Hay, en cambio, una mocedad enamorada que pide que se le hable del Dante y de la hermosura intacta de sus estrofas. Nadie, sino algún apache de Montmartre, bajo las farolas y los acordeones del 14 de julio, ama ya el estilo de *Los Miserables*; pero dentro de mil y mil años habrá aún un corazón que se rinda a unos ojos, como el de Dante en el huerto alunado y con laureles errantes de los Portinari.

Confesémoslo, puesto que no lo ha confesado Hugo: Lo que el francés quería decir en esa cita, echándole dos pocos de imaginación, es que él podía asumir, en su siglo y en París, el patriciado que Dante había asumido en su época y en Florencia. Patriciado de arrabal, un poco mu-

nicipal, el de Hugo. ¿Eh, bien? Ya en París, cuando D. Hugo sale con su *chaquet* y su melena a pasear por los puentes del Sena todos le señalan con el dedo. También cuando Alighieri pasa por el puente de Mármol de Sancta Trinitá, orilla del Arno gentil, bajo la musa antigua de los tercetos, los florentinos guiñan el ojo cómplice. ¡Ay injusticia, dura ley de la vida! La diferencia y el revés están aquí. A distancia de un siglo la posteridad ha sido olvidadiza para Hugo y no hay cátedra en que nadie explique *Los Miserables*. Mientras, glosas sin número ornan aún y todavía la comedia.

La frase de Víctor Hugo estaría bien y quedaría explicado con ella el olvido en que han caído sus documentos humanos, leyéndole al revés: "Yo he hecho de la realidad un infierno." Así la entendemos y les entendemos a ellos, a esa vaga y quejicona elegía de los ex hombres. A hacer de la vida, que es bella, un infierno se dirige la novela sociológica y purulenta que arranca en Hugo y se prolonga hasta Zola. Esencialmente, la ideología de ese tipo de novela reside en la sublevación luciferina de los elementos y pasiones inferiores, a los que el Dante, sabiéndose lo que se hacía, condenaba al infierno, pero que Hugo hace pulular libremente por este mundo. Literatura de suburbio y de subalma, está al servicio de la democracia y del rencor negativo, y —ya Dante lo dijo— el infierno es una confederación de negaciones. Es la divinización de los jorobados, de los idiotas y de los pecadores. Con literatura así ya sabemos dónde hemos ido a parar. No hacia arriba, sino hacia abajo, a lo peor, que era lo exaltado. A la desgracia y a las desgracias. Al infierno, a los mismísimos infiernos.

Y no nos vengan ahora con cuentas y con cuentos —con novelas sentimentales—, según las cuales los románticos exaltaron el amor platónico de Beatriz y la pasión polémica de Dante. Si Hugo y los románticos, a través de la confusa retórica democrática, fueron capaces de imaginarse alguna vez a Beatriz, fué como una Dama de las Camelias florentina, neurótica. Y si se imaginaron alguna vez la pasión civil del Dante, fué como la de un radical-socialista cualquiera de Montpellier. Pero no nos engañemos. Gibelino, y a mucha honra, el acento rencoroso del Alighieri no es el de aquel personaje de Víctor Hugo que soñaba con hacer de París la Segunda Roma. Dante no es uno de los de las barricadas del 48. Sus principios acuñan mejor al Maquiavelo, bajo latitudes solares greco-latinas. Con razón el Pr. Consiglio señala estas verdades: Que el plano histórico del Risorgimento italiano no está en

el 48, sino en el Renacimiento, a lo cual yo añado, por mi cuenta, que, a su vez, el del Renacimiento está en el otoño medieval, pensativo y maduro, del Dante. De ahí el principio nacional, el principio revolucionario y el principio universal arrancan, bien fuertes y doloridos, y se vinculan en el alma y la historia italianas. ¿Se atreverían a decir otro tanto los tataranietos de Hugo?

Dante podrá ser muchas cosas. Pero no será nunca un personaje de las novelas de Hugo, sino un Garibaldi o un Chiesa. Beatriz podrá, asimismo, ser muchas cosas, pero no será nunca una tontiloca de las enamoradas de las novelas románticas, frívola. Estas confusiones le pueden ocurrir, y de hecho le ocurren, a un novelista del siglo pasado, limitado a miopías retóricas y a pintar personajes mitad santos, mitad demonios; a divinizar la culpa y ornar de laurel los pecadores. Pero no le ocurrirá al Dante. Jerárquico y duro, él sabe dónde poner a cada uno, y sabe quiénes merecen los círculos empecinados del Infierno, el Purgatorio o el Paraíso.

En estas fechas se conmemora un aniversario dantesco que vale la pena recordar: El 650 aniversario de *La Vita Nuova*. En 1290 había muerto Beatriz, y en 1292 Dante concluye su poema, esa luz alada del Medioevo, que estremece el alma profunda de oscuridades del poeta. Yo sé lo que hubiera hecho un romántico en estas circunstancias; pues, señor: una elegía sensiblera. Víctima de mala literatura irse, flaco y lloroso, a contar sus penas a todo el mundo, porque esto es lo propio del romanticismo: reducir el mundo a su desgracia. Sé también lo que hace el Dante. Pudoroso silencio, no le cuenta a nadie su pena, aleonada y solar, y por eso las estrofas de *La Vita Nuova* no tienen grietas de sensibilidad quejicosa, sino son marmórea hermosura viva de Beatriz, tapada con alas angélicas. El huracán enamorado del pecho dantesco no es un suspirillo a lo Duval. Es una tempestad que clama a los arrebatados cielos civiles de Italia, incendiándolos sobre las torres gibelinas desde Varona a Amalfi y a Ravenna. La pasión civil del Dante purifica su desgracia amorosa. El romanticismo le ha plagiado a Dante también esto, y, no hay mente calenturienta, del ochocientos que no tenga un amor muerto que llorar y una revolución que hacer, echándose desmelenada al arroyo desde los cafés sucios y parlamentarios. Por su sentimentalismo tembloroso el romanticismo y sus hombres no pueden cuajar los moldes de un estilo estatal. Dante quería hacer un Estado, y lo sabía. Los románticos no saben lo que quieren. O, mejor,

saben lo que no quieren, crespos de rebeldías, nihilistas de sí y del mundo. Gran vocación dolorosa —y como no hubo otra—, Alighieri viste de luto sus versos, pero ni le véis llorar ni hacerse anarquista. Al contrario, aristócrata y gibelino, a dos pasos de Savonarola y a seis siglos de Rocaberti se veda la queja —porque ese es su mundo—, y lo único que encontraréis en él será el treno armado en férrea ley civil, en torreada estructura totalitaria. Justamente, lo que más admiro en *La Vita Nuova* es ese saber guardar la forma —hacer la forma—, imponerse límite en lo emotivo, como límite y forma impone a los demás en lo político. Si bajo las cúpulas de Florencia, arisca y dulce, tiemblan un día sus acentos, midiendo el ritmo de un verso enlutado, su pasión encrespada y gonfalonera nos da una de las más graves imágenes políticas que hayamos conocido.

Cuando Dante iba por los caminos de ese otoño gibelino, retablo en carne y hueso de pasiones, toda Italia es una gran hoguera tremenda y esperanzadora. Por eso siempre que leo la *Comedia* me parece oler a carne achicharrada; como siempre que leo nuestra gran universal historia creo oler a auto de fe. ¿Es él, Dante, o son los demás los que se queman? Al Alighieri le abrasa la fiebre interior y se le hunden los ojos de visiones enteras. Veo al florentino, voz quemada, furia-fuego, violencia airada, ir y venir, ardiendo, literalmente ardiente. Tú, Guido Calvancanti, puedes penar en esos círculos en que, inexorablemente, todo amor y toda crueldad, te ha puesto la pasión del Gibelino. Y vosotros, sombras transeuntes del amor que se ató en una página de un libro, podéis errar al otro lado del mundo. Con todo, vuestros suplicios no son nada en comparación con el suyo. La pasión del Dante no es pasión de los sentidos, sino del sentido. No es pasión del mundo, sino del trasmundo. Los demás —Petrarca, Chasculi, Cavalcanti—, pueden inventar el verso de púrpura, la estrofa festiva, la guirnalda donde las gracias clásicas se dan cita en primavera cantada, en Florencia gentil, dulce Toscana. El podría hacerlo si quisiera también, versos bonitos, tamborcillos alegres en la selva de florestas delicadas, estrofas donde la cortesía brinca desnuda porque ya el Renacimiento está cerca. No quiere, aunque puede. Y no puede, en cambio, lo que quiere: Postular para sí, con sus ojos profundos, la compasión que concede a los demás. El torrea con estrofas y con silencio orgulloso su torre patricia, feudal y feudatario. Feudal para los demás, vasallo del Señor. Den-



tro está su corazón, apoyado y vigilante en la lanza del saber y los saberes.

Es en Florencia, y en el 300, donde el canto de amor en piedra fría resuena en los capiteles, orilla del Arno, bajo un cielo greco-latino que impone razones más altas de unidad italiana al florentino. Hasta dónde llega su conocimiento y dónde llega su error político no es posible saberlo, porque él no quiere reconocer límites más que con Dios y no con los hombres de este mundo. Pero en Dante, cuando se habla de error político, hay que hablar de error teológico; porque, para él, toda política es Teología, y toda Teología es Poesía. El error religioso del Dante está en su orgullo. Ese orgullo que cuelga como un banderín de enganche en la torre patricia de piedra y se envuelve majestuosamente en él, como en la púrpura y el armiño ducal, cuando se sale a pasear, solitario, orilla el Arno. Sólo que bajo su púrpura de orgullo él se siente mendigo. Mendigo que pide limosna de un poco o dos pocos de caridad. Bajo las torres de Florencia, por las calles, le véis pasar sin dirigir la palabra a nadie, cercado de alegorías, con el silencio de su mundo interior, en medio del tumulto florentino de las vías, de las luces y de los rumores del Mercado, porque es el Dante que anda y vive con nosotros y el que puede equivocarse. Pero esa equivocación no puede medirse, porque Dios le ha dado para arrepentimiento no el tiempo, sino la Eternidad.

Pero hay otro Dante que es el que va cada tarde allí, bajo el ciprés de los Portinari, y cuando nadie le vé pide compasión, sintiéndose culpable, él, que, duro e inexorable, condena las culpas de los demás. Esa compasión sube, en estrofas arremolinadas, al cielo, de *La Vita Nuova*. Ese grito, porque es un grito, arranca de las mismas raíces cristianas de su saber cierto. Si por el humo se conoce el fuego, la gran hoguera dantesca se conoce en esa pira enlutada que asciende en el retablo del alma del florentino, toda ornada de luces y llagas, mientras se le va adelgazando el tiempo y el cuerpo. Tan viejo se va quedando, tan delgado, que, al fin, no le restan más que los ojos en lumbré, los huesos en ruina y la púrpura en harapos. Pero esos ojos viven una luz celeste como no ha habido otra. Esos huesos apenas sostienen la púrpura, pero el orgullo les sostiene a ellos. Y cuando va a morir, patricio y gibelino, quiere que le entierren así, envuelto en su orgullo. Pero para su sepulcro no quiere mármoles suntuosos, sino que los pinceles le pinten en los muros de la iglesia para que, sobre su rostro, es-

cupa el tiempo su desprecio. Y aun ahí está con la cabeza alta, enérgico, duro, erguido en amplitud porque hasta caridad pide con orgullo gibelino.

*Ed aveva seco umiltá si verace  
che pareva que dice: Io sono in pace.*

Hay quien gana el Paraíso con el gladio. Hay quien lo gana con una lágrima. Dante lo gana con un verso.

Y este Dante es el que preferimos. El Dante iluminado por Dios. El mendigo de *La Vita Nuova*, que ahí está, abiertos sus ojos a los rumbos de las alas, como una llamada a todo lo angélico y celeste.—  
J. L. GÓMEZ TELLO.

#### UN TEOLOGO FRANCES

**E**L R. P. Sertillanges, conocido por sus obras voluminosas, ha publicado recientemente varios libros pequeños, cuyo reducido tamaño no merma el interés de todo cuanto sale de la docta pluma de este teólogo: un *Pascal*, *Los Misterios de la fe*, *El catecismo de los incrédulos*, y dos opúsculos dedicados a lo que ha sido considerada por algunos como la “conversión” de H. Bergson. Si en ellos se confirma que el filósofo francés no murió en el seno de la Iglesia, se hace patente también el interesantísimo proceso de un alma en busca de un Creador, profundizando cada vez más en las “fuentes de la moral y de la religión”, hasta bordear las aguas que hubieran satisfecho su sed.—  
A. M.

#### FILOSOFIA CONTEMPORANEA

**E**N la colección de crónicas filosóficas, editadas por Aubier, se ha publicado un tomo de Luis Lavelle —que es, con Gabriel Marcel y otros—, una de las figuras más interesantes, destacadas en la filosofía francesa. Reune en este volumen varias crónicas o ensayos acerca de temas filosóficos que han constituido la actualidad en Fran-

cia durante estos últimos años, “entre las dos guerras”, el centenario de Descartes, los libros de Blendel, el racionalismo científico, el realismo, la defensa de la Metafísica, etc., y en todos ellos prevalece ese criterio sereno y hondamente religioso que caracteriza a Lavelle.—  
A. M.

## EL ACADEMICO SEVERI, PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE CULTURA ITALIANA EN ESPAÑA

**P**OR el Gobierno italiano ha sido designado para el cargo de presidente del Instituto de Cultura Italiana en España el ilustre matemático y académico de Italia Excmo. Sr. Francesco Severi.

Francesco Severi nació en Arezzo el 13 de abril de 1879; estudió en Turín, en cuya Universidad se doctoró en 1900; fué profesor ayudante desde 1900 a 1903 en Turín, Bolonia, Pisa, y catedrático numerario en 1904 en Roma, pasando más tarde a las Universidades de Padua y Roma, adonde fué llamado sin concurso como personalidad “de alto y merecido renombre”. En la actualidad es director del Instituto Nacional de Alta Matemática.

Condecorado en 1906 con la Medalla de Oro de la Società italiana delle Science; 1908, con la medalla Guccia, entregada en ocasión del IV Congreso Internacional de Matemáticos; en 1913, Premio Real para la Matemática, concedido por la R. Accademia dei Lincei.

En el cargo de director sigue el Dr. Ettore de Zuani.

Publicada por la Delegación Nacional de Prensa, aparece una nueva revista, *Gaceta de la Prensa Española*, de la cual hemos recibido el primer número.

Tras unas páginas en torno a la voz unánime de la Revolución Nacional, por el Delegado Nacional de Prensa, se publican interesantes originales de historia, técnica, información, legislación, bibliografía, etcétera, todo lo cual constituye una excelente aportación a la vida del pensamiento de nuestra Patria.

## LIBROS

*Demosthenes. Der Staatsmann und sein Werden*, por Werner Jaeger.  
Berlín, Walter de Gruyber, 1939, 4.º, VIII + 268 págs.

Es éste un libro que demuestra la crisis que estamos viviendo. La posición personal del autor, establecido en Norteamérica desde 1936, agrava, podríamos decir, los caracteres de la crisis que representa el libro.

Por una parte, puede Jaeger recordar, con una nostalgia bastante inexplicable, los tiempos de hace un siglo en que Alemania era *impolitisch* (pág. 4); por otra, el libro está escrito con ideas resultantes de una profunda y larga preocupación política del autor. Ningún libro hay que sea menos *impolitisch* que éste de Jaeger.

Lo que da al libro su mayor indecisión, es decir, lo que le hace más dramático y más apropiado para tratar sobre el protagonista de una crisis, como fué Demóstenes, es la incertidumbre en que el autor se encuentra: ¿hemos superado la idea nacionalista del siglo XIX o no? ¿Podemos juzgar a Demóstenes desligado de la preocupación de las unidades nacionales al estilo de las que en el siglo XIX se consiguen en Alemania o en Italia?

En una palabra: ¿consideramos superado el redicho de Dvoysen, que condena a Demóstenes para ensalzar a la dinastía macedonia?

Sería interesante conocer la actual opinión de Jaeger. Su libro recoge lo que pensaba en 1934, año en que fué escrito para las conferencias Sather de la Universidad de California. Desde entonces, la experiencia política personal de Jaeger se habrá enriquecido bastante, como la de cada uno de nosotros. Por eso, las lejanas alusiones y misteriosas reticencias de este *Demóstenes*, que en 1934 o en 1938, antes de la guerra actual, podrían parecer liberales, antimilitaristas y antidictatoriales, y hasta atraer las simpatías de un público yanqui, hoy resultan bastante incomprensibles y hasta oscuras. El libro, como libro

político, ha fracasado muy pronto ante la fuerza incontrastable de los acontecimientos de nuestro mundo. Afortunadamente, el propósito político no es lo más importante del libro, y aunque las circunstancias hayan empalidecido el propósito, aun queda vivo lo más importante.

W. Jaeger es, como se sabe, una de las personalidades más importantes que ha podido presentar la filología clásica alemana. Sucesor en la cátedra de Berlín de Wilamowitz, autor de un fundamental libro sobre Aristóteles, de una historia de la formación del hombre griego, titulada *Paideia* (I, 1934), Jaeger da en *Demóstenes* un ejemplo de cómo se puede tratar hoy un tema filológico. Para el acopio de material remite a trabajos exhaustivos conseguidos por filólogos del pasado siglo, Schatfer y Blass: el libro es una revisión del problema de Demóstenes y una reacción contra quienes pretenden desconocer la personalidad política del orador.

Paralelamente a la rehabilitación de Cicerón, que se nota en trabajos de Heinze, por ejemplo, Jaeger reacciona contra autores del siglo pasado que niegan hasta el patriotismo de Demóstenes, y desde luego olvidan el decisivo papel político que hizo. Contra la interpretación de Dvoysen se dirige expresamente (pág. 186), y salva así a Demóstenes del resbaladizo peligro de simbolizar en él la resistencia reaccionaria contra una tendencia unificadora que se parece demasiado, en la historia de Dvoysen, al prusianismo. Jaeger subraya repetidas veces, p. ej., páginas 137 y 242, el carácter extraño de los macedonios frente a los griegos: acertadamente observa que, aun acercando todo lo que se quiera racialmente a macedonios y helenos, la diferencia entre un pueblo primitivo y agricultor y los griegos, ciudadanos del siglo IV, los coloca a astronómica distancia. Otra buena observación es que al invitar Isócrates en su *Filípico* al rey macedonio a tomar la dirección de los griegos, no llamaba al pueblo bárbaro, sino al dinasta de estirpe helénica, el descendiente de Heracles.

El libro de Jaeger, es, pues, nuevo, sobre todo en Alemania, donde la concepción de Dvoysen se había hecho ortodoxa y casi indiscutida, a costa de la gloria del gran orador. La reacción va demasiado lejos al discutir el propio nombre de helenismo y el adjetivo "helenístico", que Dvoysen empleó para caracterizar varios siglos de historia antigua, y que para Jaeger, si merecen el nombre en lo cultural, no lo necesitan en lo político, ya que Grecia se despidió de la historia universal

en Queronea, como la antigüedad misma y toda la historiografía hasta Dvoysen, sostuvo.

Jaeger presenta a su héroe como el vértice de un trágico conflicto. En la contraposición entre la implacable marcha de los acontecimientos y la indomable voluntad de manejar el curso de la historia está la grandeza de Demóstenes. Cuando Demóstenes consigue la suprema expresión "nacional" de los griegos, la *Tercera filípica*, he aquí que el destino histórico de Grecia está cumplido (pág. 176). Se podrían escoger unas cuantas breves y sentenciosas frases de Jaeger donde queda acuñado este ideal, pero fiel retrato del gran orador. No fué un doctrinario (pág. 142), sino un político capaz de acción, como la Liga de Queronea lo probó; fué un educador y elevador de su pueblo, al que no aduló nunca (pág. 144); creyente en la Tique, en la Fortuna (lo que es una clave para entender su actuación), fué un hombre de acción, que reaccionaba siempre activa y voluntariosamente (págs. 130-33); obró siempre dentro de la ética más estricta (pág. 117); puso la política por encima de la economía (pág. 71).

Jaeger reacciona contra toda la historiografía romántica y positivista, que no ve en Demóstenes (págs. 2-3), sino al paladín de una causa vencida, y vencida merecidamente, y se pone de parte de los políticos que han tratado sobre Demóstenes, los cuales han visto en él al político, y contra los puros eruditos, que no han encontrado en Demóstenes más que al doctrinario vacío (págs. 72 y 218). Demóstenes es una figura eminentemente política, y basta leer el libro de Jaeger para convencerse de ello (pág. 226): lo grandioso de su figura está en el trágico conflicto entre su fe y el nuevo tiempo, que la condena irremediabilmente al pasado. La lucha del gran ateniense contra el *Zeitgeist* (pág. 149) es lo que llena de interés el libro, que puede ser leído por todos.

El filólogo encontrará además muchos temas nuevos, que Jaeger toca con su conocida maestría: unas observaciones sobre el sentido artístico en la prosa (*Prosa-kunst*) (pág. 209), que señalan una dirección complementaria de la *Kunstprosa* estudiada ya, un estudio sobre el posible autor del *De vectigalibus*, pseudo-jenofonteo (pág. 53 y siguientes), un buen cuadro general de la complicada política ateniense en el siglo IV (todo el cap. III), unas notas muy agudas sobre los límites del conocimiento filológico (págs. 215 y 230) y la revelación del úl-

timo secreto de la tragedia de Demóstenes, que creyó que el Estado autónomo, para subsistir, no necesita sino de la voluntad (págs. 166 y 174).

Como se ve, el libro es denso, más de lo que promete su volumen. La política griega del siglo IV ha conseguido en él una de sus mejores exposiciones.—ANTONIO TOVAR.