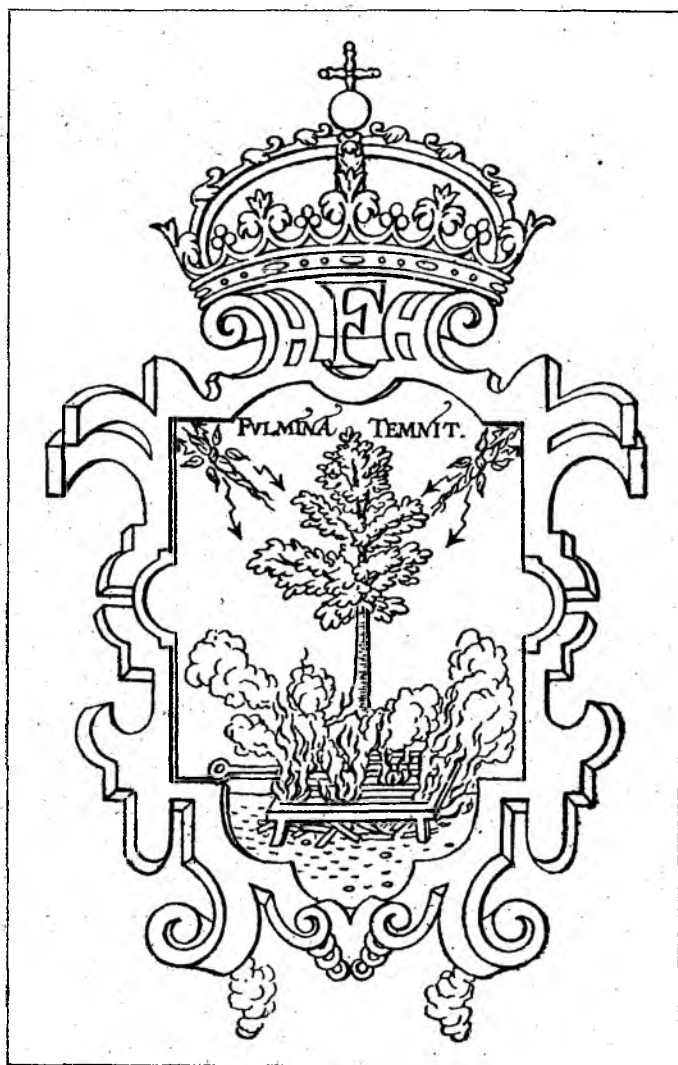


ESCORIAL



SUMARIO

	<u>Páginas</u>
Un prólogo de José Antonio	7
ENSAYOS	
C. PÉREZ BUSTAMANTE: El Conde de Gondomar y su proyecto de invasión en Inglaterra	17
MARTÍN DE RIQUER: Relaciones entre la literatura renacentista castellana y la catalana en la Edad Media	31
XAVIER ZUBIRI: Sócrates y la sabiduría griega ...	51
POESIA	
MANUEL DÍEZ CRESPO: Nocturno	81
LUIS FELIPE VIVANCO: Baladas interiores	89
LA OBRA DEL ESPIRITU	
FEDERICO SOPEÑA: Notas sobre la música contemporánea	101
DE LA VIDA CULTURAL	127
TEXTOS EDIFICANTES	
Escorial	127
NOTAS	
Hechos de la Falange	131
Memorias de un diplomático, por Constante Azpiroz	132
Poemas arábigoandaluces, por Dámaso Alonso .	139
Ejemplo y valor del esfuerzo justiniano, por Darío Fernández Flórez	148
Crónica de libros	152

ESCORIAL

REVISTA DE CULTURA Y LETRAS

TOMO II

MADRID, ENERO 1941

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

**DIRECCION Y ADMINISTRACION:
ALFONSO XII, 26
TELEFONO 14491**



R.3092

Silverio Aguirre, impresor - Teléfono 30366 - Madrid

UN PRÓLOGO DE JOSE ANTONIO

INSERTAMOS como editorial en este número el prólogo de José Antonio a un libro circunstancial y poco divulgado: *La Dictadura de Primo de Rivera juzgada en el extranjero*, impreso en 1931. El prólogo no ha sido publicado después —que sepamos— más que fragmentariamente, como cita, en un libro sobre José Antonio de Francisco Bravo. Consideramos de interés su publicación, precisamente en nuestras páginas, no por lo que encierra de profética sentencia en la polémica sobre la dictadura de su padre —tan prodigiosamente serena—, sino por su valor de censura inteligente y dolorida advertencia —permanentemente ejemplar— ante el problema de la intelectualidad española.

Hagamos notar que estas páginas están escritas mucho antes de que José Antonio fuera el jefe de la Falange y cuando el mar de las estúpidas injurias cobardemente póstumas caía sobre su padre, obligándole a él a salir en defensa de una política en que no participó y ante la que sostuvo la actitud más alejada y elegante; obligándole a aparecer, por vez primera y última, como “hijo del Dictador”, papel primero rechazado por él cuando era privilegio y comodidad y después rechazado por la mis-

ma Historia, en cuyo acontecer estamos, y que —irrevocablemente— lo sitúa, alto y solo, como fundador de una era española. Notemos también que se trata de un prólogo que, como todos, roba al libre propósito del autor todo lo que le obliga a aceptar del propósito y del contenido mismo de la obra que se prologa.

Pero —tras estas salvedades o precisiones que él mismo hubiera deseado hacer— convengamos en que ni una ni otra circunstancia son bastantes a deformar la rectitud ni la inteligencia de sus puntos de vista, ni a empujarle a las dos actitudes más fáciles y disculpables que podría haber adoptado: el rencor y la apología. Serenamente, con dolorosa pasión de intelectual y dolorosa dignidad de hijo —superados los dos en el último y más limpio dolor de español— se sitúa ante el problema y transforma la defensa en juicio y el ataque en lección que —pese a la circunstancialidad— han de servirnos para hoy y para siempre.

“EN rigor, dentro de cada clase social hay masa y minoría auténtica. Como veremos, es característica del tiempo el predominio, aun en los grupos cuya tradición era selectiva, de la masa y el vulgo. Así, en la vida intelectual, que por su misma esencia requiere y supone la cualificación, se advierte el progresivo triunfo de los pseudo-intelectuales, incalificados y descalificados por su propia contextura.”

Si el general Primo de Rivera hubiera escrito en alguna de sus notas palabras de dureza semejante a la de las transcritas, ¿qué hubieran dicho de él los intelectuales? Porque el latigazo no puede ser más seco: no es que entre los intelectuales se mezcle algún que otro elemento

inferior; es que en la clase intelectual “se advierte el progresivo triunfo”, “el predominio” de los incualificados y descalificados. ¿Qué se hubiera dicho del general Primo de Rivera si llega a escribir tales palabras? Pero las palabras no son suyas; son, y no ocultan el estilo, de alguien que debe conocer a los intelectuales: de Ortega y Gasset (1).

Las traigo aquí porque lo que dañó quizá en mayor medida a la Dictadura fué su divorcio con las personas de oficio intelectual. Alguna vez, cuando se escriba despacio y por quien pueda la historia de los años dictatoriales, habrán de analizarse los motivos de aquel divorcio. Entonces se verán frente a frente dos opiniones distintas. Una, la de los escritores que, en nuestro tiempo, fueron adversarios del Dictador; para ellos la cosa es clara: el Dictador no pudo congeniar con los intelectuales porque era un hombre inculto, iletrado, incapaz de entender pensamientos de cierta jerarquía; toda la culpa del divorcio entre el Dictador y los intelectuales estuvo de parte del primero. Pero semejante opinión —que los hombres de pluma sentencian con su característica petulancia —¿será la llamada a prevalecer? ¿O se abrirá camino frente a ella la opinión contraria? Porque no faltará entre los historiadores futuros quien considere al general Primo de Rivera como un magnífico, como un extraordinario ejemplar humano, al que una clase intelectual, en la que se advertía por momentos “el predominio de la masa”, “el progresivo triunfo de los seudo-intelectuales incualificados, incalificables y descalificados”, fué incapaz de entender.

¡Si lo hubiera entendido! La aparición del general

(1) *La rebelión de las masas*. Madrid. «Revista de Occidente», 1929. Pág. 16.

Primo de Rivera vino a ser, en el ambiente tonto y raquí-tico del antiguo régimen, como una afirmación de salud. Claro que el Dictador rompió con las normas existentes; por eso es natural que lo odiaran los políticos, acogidos a aquel sistema de normas como se acogen los paralíticos a un establecimiento de caridad. Pero ¡los intelectua-les! Verdaderamente fué curiosa su torpeza: los intelectuales venían clamando durante lustros por la ruptura de la costra política que invalidaba a España; y he aquí por donde, al hallarse frente al hecho del golpe de Estado, no reaccionaron en forma intelectual, profunda, adivinadora de las posibilidades revolucionarias que el golpe envol-vía, sino que prestaron oídos a los pequeños recelos, a las pequeñas aversiones supervivientes en la parte vulgar de su espíritu, bajo la capa intelectual sobrepuesta. Por ejem-plo: el autor del golpe de Estado era militar, y reconocer a un militar dotes de conductor de pueblos mortificaba a los paisanos. Uso a propósito la palabra más mediocre por-que, en realidad, la antipatía contra los militares tiene una gestación cursi, de pequeña guarnición provinciana, don-de acaso el estudiante de Derecho empezó a sentirse anti-militarista cuando envidió los éxitos del teniente, vestido de uniforme, entre las muchachas concurrentes a las ca-chupinadas.

He pensado a menudo que los intelectuales, entre nos-otros, acaso por la falta de vida universitaria, acaso por la falta de apacibles lugares de cultura, no se forman ver-daderamente como intelectuales. Es decir, no tienen ca-rácter impreso. Si lo tuvieran adquirirían una cierta ma-nera de vibrar, no sólo ante los temas profesionales, sino ante cualquier estímulo exterior. Por ejemplo: un mili-tar veterano no es sólo militar cuando manda tropas; lo es en todo: en sus actos conscientes y en sus actos automáti-

cos, en el modo de sentarse y en el de llamar al sereno. A los magistrados suele pasarles igual. En cambio, a los intelectuales (descarto, no hay que decirlo, a los sobresalientes) no les acontece lo mismo; quedan en ellos como dos hombres: el intelectual, apto para un determinado grupo de ejercicios, y el hombre vulgar, completamente vulgar, ni impregnado, ni teñido siquiera por la cultura; el hombre que se impacienta, se envanece y se pone de mal humor como el más adocenado concurrente a la tertulia de su café. ¿Quién no recuerda, no ya el desencanto, sino la incredulidad que experimentó al encontrarse con que el fino escritor a quien admiraba sin conocerlo era ese señor de gustos vulgares, falta de trato social, achaparrado en la conversación, que, sin pudor, se desató en plebeyo torrente de interjecciones porque el camarero tardaba en saciar su glotonería con unas raciones de percebes? ¿Y quién que tenga el espíritu un poco disciplinado no ha llegado a sentir asco y cólera al ver el deliberado desorden, la inelegante mala fe con que suele discutirse en las reuniones de muchos profesionales de la inteligencia?

Por eso, por no estar formados hasta la raíz, sino barnizados de informaciones pegadizas, los intelectuales españoles, cogidos por sorpresa, no vibraron ante el advenimiento de la Dictadura en tono intelectual. El cuadrito de sus actividades ordinarias no preveía la irrupción del acontecimiento. Y fuera de lo previsto en el cuadrito, los intelectuales sólo podían reaccionar como hombres corrientes, con los malos humores y las antipatías de sus tertulias. Así lo hicieron. Dejaron solo al Dictador. Abrieron en torno suyo como un gran desierto. Quien osaba pisarlo renunciaba a toda esperanza de consideración entre los dispensadores de las jerarquías intelectuales. Y se dió el espectáculo asombroso de que el Dictador solo, sin otros ins-

trumentos que su optimismo, su ingenuidad, su valor, su maravillosa rapidez de inteligencia, su flexibilidad, su cordialidad, su triunfante riqueza de auténticas cualidades humanas; de que el Dictador solo, falto de intermediarios, cercado de silencios hostiles, en comunicación inexperta y directa con el pueblo, levantara y sostuviera por lo menos durante cuatro años la más robusta suma de esperanzas que acaso nuestro pueblo recuerda.

¡Si los intelectuales hubieran entendido a aquel hombre! Quizás no vuelva a pasar España en mucho tiempo por coyuntura más favorable. Los intelectuales pudieron allegar todo lo que saben y todo lo que piensan. A buen seguro los hubiera entendido el Dictador, cuyo talento natural era una verdadera generosidad de la Providencia. Los intelectuales hubieran podido organizar aquel magnífico alumbramiento de entusiasmos alrededor de lo que faltó a la Dictadura: una gran idea central; una doctrina elegante y fuerte. Y en cambio se hubieran encontrado con lo que en mucho tiempo tal vez no vuelvan a tener: con un prodigioso hombre, en el auténtico sentido humano, nacido en nuestro tiempo con la misma exuberancia de espíritu, con la misma alegría generosa, con la misma salud y el mismo valor y la misma sugestión sobre las multitudes que un gran capitán del Renacimiento.

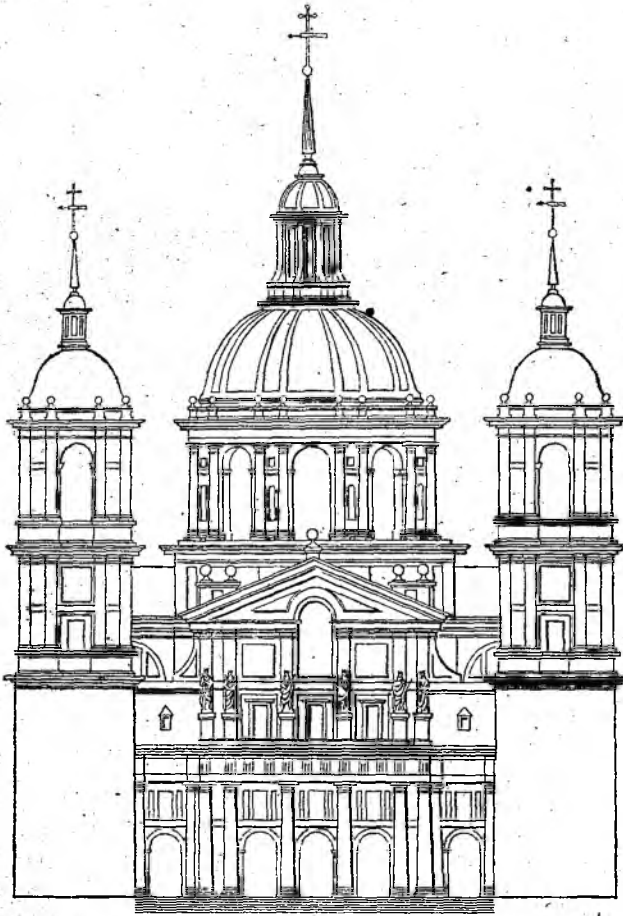
¡Qué le vamos a hacer ya! Dejaron pasar el instante. No percibieron su decisiva profundidad. Empezaron a hacer remilgos por si la Dictadura menospreciaba tales o cuales pequeñeces rituarías. Y desdeñaron al hombre para compartir, más o menos de cerca, el luto de las tertulias políticas expulsadas del mando. Mejor que el viento nuevo, imperfecto, pero vivificador, quisieron el cuartito de casinillo lugareño que era la política en España, con su camilla, su charla picaresca, su tute y sus cortinas de mal

gusto, propicias a las chinches. Ya sé que los intelectuales, cuando escribían, también abominaban de esto; pero en el fondo intacto de sus espíritus no les era posible reprimir una afinidad sentimental con los políticos desahuciados; veían al Dictador como un enemigo común. Y políticos e intelectuales aunaron sus ingenios (llamémosles así) para esparcir ironías por los casinos y editar "Murciélagos".

Tal fué, salvo excepciones, la actitud de los intelectuales españoles ante el hecho revolucionario de la Dictadura. Así lo entendieron. Tal vez están muy satisfechos de haberlo esterilizado. Pero no van a ser ellos los jueces de su propia clarividencia. Llegará un día en que se juzgue, desde la altura del tiempo, qué era más grande: si el Dictador o el ambiente intelectual de este rincón del mundo hacia 1923. ¿Dará la Historia la razón a los intelectuales? Por de pronto no se les puede ocultar un mal síntoma: mientras ellos están acordes en desdeñar al general Primo de Rivera, hay muchos cerebros fuera de España para los que, mientras nuestra literatura contemporánea se cuenta en muy poco y nuestra ciencia en casi nada, el general Primo de Rivera, como figura histórica y política, representa mucho. En las siguientes páginas del presente libro hallará el lector numerosas opiniones extranjeras. Y no se olvide que, como dijo Clarín, "la distancia tiene a veces ciertas virtudes del tiempo; los países extraños suelen hacer el oficio de posteridad."

JOSE ANTONIO PRIMO DE RIVERA

8 de diciembre de 1931.



Ensayos

C. Pérez Bustamante: *El Conde de Gondomar y su proyecto de invasión en Inglaterra.*—Martín de Riquer: *Relaciones entre la literatura renacentista castellana y la catalana en la Edad Media.*—Xavier Zubiri: *Sócrates y la sabiduría griega.*

EL CONDE DE GONDOMAR Y SU PROYECTO DE INVASION EN INGLATERRA

POR

C. PÉREZ BUSTAMANTE

LA época de Felipe III presenta una extraña fisonomía política: la de un Imperio en que el monarca se inhibe casi totalmente de sus funciones de gobernante; un valido o primer ministro, melancólico y rapaz, que busca en la quietud el fundamento de su poder, y una serie de virreyes, gobernadores y diplomáticos ambiciosos, enérgicos y activos, que obran por cuenta propia y sostienen el prestigio de la monarquía frente a los enemigos exteriores y a la corrupción interior.

El duque de Osuna en Nápoles, D. Pedro de Toledo en Milán, D. Alfonso de la Cueva en Venecia y el conde de Gondomar en Inglaterra, son figuras de primera fila en este retablo político.

La astucia, la cautela, la amenaza y la violencia se combinan con destreza, en dosis adecuadas, para mantener el aparato imponente de un Estado cuya debilidad interna se acentúa por

momentos. Falta ya el aliento de un príncipe transmisor de energía y autoridad y se le sustituye por esas reacciones periféricas que sostienen la cohesión durante algún tiempo. Cuando desaparecan, años más tarde, estará a punto de desmembrarse la Monarquía con los movimientos separatistas de Portugal, Cataluña, Andalucía, Aragón, Nápoles y Sicilia.

Don Diego Sarmiento de Acuña, gallego de acusado perfil, es uno de los hombres más inteligentes de su tiempo (1). De su afición a los libros tenemos noticias por una carta que le escribiera su hermano D. García desde Salamanca el 20 de octubre de 1593, muchos años antes de que el futuro conde de Gondomar fuese a desempeñar la embajada de Inglaterra, y en ella le manifiesta la dificultad de proporcionarle obras que ya no tuviese. De Inglaterra trajo las más raras y curiosas que pudo recoger, y en las misivas a su mayordomo Diego de Santana le encarga el más exquisito cuidado con los libros que se transportaban desde Gondomar a Valladolid y las más delicadas atenciones con los bibliotecarios extranjeros que había enviado para llevar a cabo la catalogación y colocación de sus valiosas obras.

Respondiendo a una de ellas decía Diego de Santana a su señor desde Valladolid, a 9 de enero de 1619:

“Con los muchos fríos y eladas que a echo después que vino Esteuan, no a podido poner en execución la orden que trajo de V. S. para componer lós libros y hacer el índice dellos, asta el lunes pasado, que fué Dios servido de darnos buen tiempo y le

(1) Para un estudio detenido de este personaje deben consultarse: «Cinco cartas político-literarias de D. Diego Sarmiento de Acuña», editadas por Pascual de Gayangos, Madrid, 1869; los discursos de ingreso en la Academia de la Historia del Marqués de Villaurrutia y de D. Francisco Javier Sánchez-Cantón (este último con una acabada biografía); la introducción de D. Antonio Ballesteros al tomo I de «Documentos inéditos para la Historia de España», Madrid, 1936; «Un embajador español en la escena inglesa», por A. R. Pastor, en el «Homenaje a Menéndez Pidal», tomo III; «El Conde de Gondomar y su intervención en el proceso, prisión y muerte de sir Walter Raleigh» y «Una carta inédita del Conde de Gondomar», publicados por el autor de este artículo en Santiago, 1928 y 1930.

ace aora, començo a limpiar los libros de mano que están en los estantes, como se entra en la librería a mano esquierda; bala dexando todo muy limpio y con mucho aseo... y quando ace mucho frío se le enciende un brasero y lo tiene allí para irse calentando las manos. Todo lo que pide y a menester le doi y compro como an sido chinelas y çapatillas, montera, guantes y le di cinco reales que me pidió, aunque no me dijo para qué los quería y así lo haré siempre... y en todo lo demás le regalo, trato y acaricio como V. E. me lo manda.”

Tan extraordinaria era la cantidad de libros reunidos por D. Diego Sarmiento, que su bibliotecario, Esteban Eussen, se lamentaba de la falta de local para colocarlos: “La plus grande incomodité qu’il y a en vostre estude, est qu’il n’y a pas assez de place pour bien renger une si grande quantité des livres, et suis contraint, faute de place, de mettre plus que la moitié en pilliers l’un sur l’autre sur des ais contre la terre et muraille iusques a ce que V. S. avec la grâce de Dieu se trouvant par deçà, donnera ordre a cela...”

Estas aficiones originaban cuantiosos dispendios a D. Diego, quien, por otra parte, y como buen literato, nunca se vió sobrado de dinero, teniendo en cuenta que su cargo diplomático sólo le servía para gastar la salud y malbaratar la hacienda en servicio de su Rey, sin que ello quiera decir que en ningún momento de apuro dejase de conservar la dignidad de su empleo, “aunque gaste toda mi hacienda y dé con mi casa e hijos en el lodo, y me obliguen a abreviar mi estado en esta tierra donde nada se hace de balde”.

Es hombre de guerra y de administración, como hubo de probarlo en la defensa y en los planes de fortificación de las costas gallegas contra la armada y las piraterías de los ingleses, en los corregimientos de Toro y Valladolid y en su cargo de consejero de Hacienda. Escribe con tino de política y penetra en el estudio de los males que dañan la economía nacional.

“El guerrear hoy de los hombres —dice en una carta a Felipe III— no se reduce a la fuerza natural, como los toros, ni aun a batallar, sino a disminuir o aumentar comercios y amigos, y esto es en lo que los buenos gobernantes deben poner su atención e industria, pues lo que se puede hacer con arte y consejo es lo mejor, y en lo que interviene la fuerza siempre hay riesgo y ventura en el suceso y en la conservación, y nuestros enemigos nos han enseñado bien este arte y el modo de usarla, y la experiencia muestra lo que han hecho con ella, siendo tan inferiores en las fuerzas.”

Contempla con tristeza el abandono de fábricas y la ociosidad de las gentes: “Sólo diré que dejamos sacar nuestras lanas, que son las mejores del mundo, y sólo España tiene dentro de sí aceite y todo lo demás necesario para labrar buenos paños y telas de seda, hierros, linos, cáñamos y otros diversos materiales para tintas, y sin embargo de esto, lo más de que nos vestimos es de Inglaterra, Holanda y otras partes extranjeras, y nos tienen por sus vasallos.

En España son más de cinco partes de seis los inútiles al comercio y sustento de la vida humana, porque no se ha celado lo importante que esto es, y en Inglaterra y Holanda no vienen a ser de ciento uno los ociosos, y esta es la causa porque crecen tanto en riquezas, poder y aumento de gente cuando nosotros menguamos.”

La inmoralidad de ministros y favoritos —más desenfrenada que nunca— le obliga a decir con valentía: “que al paso que hoy va la confusión, y sin atención al remedio y a la cura de esta monarquía, se va acabando por la posta, pues V. M. se halla hoy con dos enemigos tan poderosos como son el uno todos los príncipes del mundo y el otro todos los ministros y criados que servimos a V. M. y así están en grave mora los a quien toca el remedio de esto en no tratar de ello incesantemente”. Y hace al Rey esta representación por parecerle “confesión y declaración más

necesaria aún para Semana Santa y para descargo de mi conciencia que mis propios pecados”.

Pero, sobre todo, es D. Diego un diplomático habilísimo y un conversador lleno de ingenio. Durante diez años rige la Embajada de España en Inglaterra, y con singular audacia logra éxitos insospechados. La vanidad de Jacobo I se complacía en el trato con tan singular personaje, que le entretuvo largamente, colocándole en situación siempre favorable o, por lo menos, inofensiva, a los planes de España. La negociación matrimonial entre el Príncipe de Gales y la Infanta María, hija de Felipe III, desechada siempre por la Corte española y por el Pontífice, mantuvo tensa la atención del Stuardo, tercamente aferrado a la idea de unir su escocesa dinastía rural a la más ilustre de las familias europeas.

Ni la codicia del Rey se salvó de esta atracción: Walter Raleigh, el fastuoso favorito de Isabel la Grande, ofreció, a cambio de su libertad, infinitos tesoros de una mina en el Orinoco, cuyo secreto poseía. Halló muchos valedores para su empresa, porque uno de los medios más en boga para realizar enormes ganancias con pequeños capitales había sido hasta entonces su colocación en aventuras de piratería. Sarmiento calculaba que el viaje habría de ser de fatales consecuencias para España si Raleigh encontraba abundantes cantidades de oro, porque entonces “todos los ingleses que tuvieren alguna hacienda darán su dinero a ventura sobre esta navegación y todos querrán ir allá por el interés y novedad”, sin contar con el estímulo que ejercería sobre holandeses y franceses.

Eran aquellas las tierras legendarias y quiméricas del Dorado, celadas cuidadosamente por los españoles y motivo de universal curiosidad, de las que, años más tarde, diría el P. Joseph Gumilla: “Preguntémosle a Keymisco, inglés, y a otros jefes sus paisanos: Amigos, ¿qué viajes son estos? ¿Para qué tanta repetición de peligrosas navegaciones? ¿Tantas pérdidas de cauda-

les, de navíos y de tripulación? Preguntemos en el Perú y en Quito a uno y otro Pizarro; en Santa Fe de Bogotá a uno y otro Quesada; en el Marañón a Orellana, y en Meta a Berrío y otros muchos capitanes: ¿Para qué os afanáis? ¿A qué fin tantas levas, marchas y viajes arduos, difíciles e intolerables? Buscamos —dicen— el famoso y riquísimo Dorado, y así nadie se admire de nuestra resolución y arduo empeño, que lo que vale mucho es preciso que haya de costar mucho.”

Raleigh y su lugarteniente Keymis realizaron el viaje; pero Sarmiento, que informó minuciosamente a su Gobierno y a las autoridades de las Indias para que hiciesen los oportunos preparativos y estorbasen sus proyectos, logró el fracaso de la expedición, e implacable en sus reclamaciones, propuso el embargo de todos los bienes y navíos británicos que se hallaren en Sevilla, llevando su audacia hasta conseguir que “el más grande de los ingleses”, como le llama Hume, fuese descabezado en el patíbulo de Westminster el día 29 de octubre de 1618.

El conde de Gondomar, sutilísimo en sus negociaciones y más pacifista que pacífico, no ocultaba, si la ocasión lo requería, su propósito de apoyar con las armas la fuerza de sus argumentos. Conocía la debilidad interna de España, pero la disimulaba, presentando como factible una empresa cuyas dificultades no se le escondían. Y antes que mantener una actitud de subordinación que era humillante para un Imperio como el español, arriesgaba los peligros de una aventura tan considerable en todos los tiempos —y más en aquéllos—, como la del desembarco en Inglaterra. Ló difícil era llegar a ella. Puesto el pie en tierra, no dudaba Gondomar que la infantería española, todavía invencible, conquistaría el reino. Y en una carta al secretario Ciriza e instrucción a su confesor Fr. Diego de la Fuente, que había de informar en España sobre las cosas de Inglaterra, dice así:

“Y lo primero que me parece debe representar a S. M. es que los ingleses han tenido y tienen un error, fomentado de sus ve-

cinos, que es parecerles que a España le es muy conveniente y hasta precisa la paz con Inglaterra. Ha ayudado no poco a esto las diligencias que aquí se hicieron al principio para la paz, y el haber venido tras el Conde de Villamediana el Condestable, y lo mucho que dieron y repartieron aquí entrambos públicamente...

De esto, pues, ha nacido el parecerles aquí que pueden hacer lo que quisieren y que por nuestra parte se les sufrirá todo antes que venir a rompimiento. De este error suyo nació también otro en que han estado persuadidos los más, que es entender que les conviene la guerra y que se pierden con la paz; y solían ser sus pláticas ordinarias lo que les valieron las presas y sacos en tiempo de la reina Elisabeta, y decir que con esto la Reina y sus vasallos estaban ricos, y después acá todos pobres, y el Rey con tan extremada necesidad que nunca se ha visto Rey de Inglaterra tan pobre...

Yo he procurado, después que llegué a este puesto, mostrar con obras y palabras cuánto más conveniente y necesario le es a Inglaterra la amistad de España que a España la de Inglaterra. Y cuánta es la diferencia de aventurar a perder uno o diez navíos contra un reino; porque si guerra hubiese, sería así que de aquí saldrían piratas a robar navíos, y S. M. enviaría armadas invencibles a conquistar este reino, y con que una de éstas acierte sin oposición de mares o vientos, verán lo que será, y lo que hubiera sido si la del año de 88 pusiera pie en tierra, pues es cierto que en ella no hallaría ni resistencia suficiente. A este propósito les he dicho... y hoy se habla ya con diferente lenguaje y respeto y se ha desenconado esto y puesto en diferentísimo estado del que tenía, y entiendo que el deseo de este Rey es conservar la paz con España. No ha habido, después que él vino a la corona, mejor disposición de la que hoy hay de poderse afirmar bien.

Pero, porque la mudanza y variedad en las cosas de aquí es

ordinaria de un día a otro, tengo por muy necesario que S. M. esté advertido de todo, y no suelte las prevenciones para la guerra hasta ver si se puede asentar con Inglaterra una paz buena y verdadera... porque si se hubiera de continuar como hasta aquí ha ocurrido desde las paces, yo tengo por mucho mejor la guerra para la religión católica y para el estado y Monarquía de España...

Es de considerar que todas las naciones que han hecho guerra a Inglaterra, y viniendo a su conquista han puesto pie en ella, la han señoreado: los romanos, los danos, los sajones y últimamente los normandos; todos entraron por el mediodía y por la costa que mira a Francia y a Flandes; pero en el estado presente sería error muy grande intentarlo hoy por esta parte, por las dificultades y defensas que en ella hay.

Y así pareceles a muchos que, teniendo S. M. guerra con Inglaterra, es lo más acertado y seguro comenzar por la Irlanda, que con la ayuda que S. M. allí terná, sería aquello fácil, aunque a otros, con quien yo me conformo, les parece que si bien sería fácil la conquista, ternía muchas dificultades la conservación, quedando Inglaterra entera y con tan gran ventaja de poder enviar tan cerca y con tanta comodidad los socorros, y S. M. con tanta descomodidad y costa, habiéndolos de enviar desde España. Esto mismo piensan haría inexpugnable a Inglaterra, por las prevenciones y cuidados que ponían para su defensa, deshaciendo dentro de sí las personas y cosas de que puedan recelarse. Y así, todo bien considerado, parece que lo conveniente para este caso sería desembarcar el ejército cerca de Inglaterra, en cuya desembarcación no habría ninguna resistencia, antes ayuda; y podría escoger uno de los que ya están murados, que fuese muy fácil de fortificar y de hacer en él plazas inexpugnables para defensa del puerto y de la armada, y también de la tierra. La costa de afuera es mar tan brava y tan insondable, que no podrá asistir en ella ninguna armada enemiga para quitar los socorros ni ha-

cer daño, demás de hallarse aquel sitio con viento opuesto y contrario para ir a él desde Inglaterra, porque están al norte y mediodía...

La Escocia está hoy sin ninguna prevención ni defensa, y sin que el Rey ni los de su Consejo piensen que por allí se puede intentar empresa, y de aquel puesto se hacen dos efectos: el uno, fomentar a la Irlanda, para que ella por sí se levante, y tener tomados los puestos de donde Inglaterra la pueda ofender y socorrer; porque aquello es la frontera de Irlanda, y la mas cercana a ella, y podríase ordenar al mismo tiempo que el nuevo conde de Tirón, que está en Flandes, con tres o cuatro mil hombres entrase por la Irlanda, desembarcando también por la parte de hacia el norte, y no por la que mira hacia Inglaterra ni Escocia, para que no pudiesen ser socorridos de Inglaterra tan presto; pues para partir de aquí el socorro será menester un viento, y otro para tornar allí, y el rodeo de haber de costear toda la Inglaterra y toda la Irlanda; demás de que viendo Inglaterra un ejército dentro de sí, cuidaría sólo de su defensa sin asistir a lo de fuera, con que la conquista de Irlanda sería mucho más segura y acomodada, y la de Inglaterra mucho más fácil que por ningún otro camino, pues todos los malcontentos deste Rey y celosos del servicio de Su Majestad, viendo cabe sí un ejército, a que pueden arrimarse sin necesidad de barcos, se declararían muchísimos brevemente. El paso de Inglaterra a Escocia es facilísimo, y unos castillejos que había en las rayas de los términos (1) están hoy sin ninguna defensa; y vencida una batalla, que de la parte de los ingleses todo sería multitud y confusión, sin arte ni disciplina, ni haber visto enemigo, ni saber pasar descomodidad, no parece que sería necesario que fuese muy sangrienta la victoria, y alcanzada, el llegar a Londres sería sin re-

(1) Está por *fronteras*, y parece traducción literal del inglés *borders*.

sistencia, en ocho días de camino, porque todo es llano, sin castillo ni fortaleza en ninguna parte.

Este parece el único medio para la conquista de Inglaterra, y en ninguna parte conviene, no habiendo resolución de conquistarla, romper la guerra, porque en la mar siempre los ingleses harán más daño a España que recibirían ellos, por el mucho número de navíos bien aparejados y ligeros con que navegan, y una nave de la India de Portugal o de la flota que viene a Sevilla que tomen, importa mas que cincuenta navíos de Inglaterra que tomemos, porque en esto de guerra no llevan más que balas y pólvora, y los hombres vestidos de angeo.

Y por la mar, el mayor mal que por nuestra parte se les podría hacer sería enviar una armada con secreto a la tierra nueva (Terranova), por los meses de julio y agosto, que los ingleses andan pescando allá el bacallao, y suele haber de ordinario más de doscientos navíos, con sólo ocho o diez hombres en cada uno, y aun menos, y a este viaje no llevan armas ni artillería, ni más que sólo los instrumentos para pescar, y desembarazados los navíos para henchirlos de pescado.

Otro medio sería tener navíos de guerra aquí, en Dunquerque y en Ostende y en el estrecho de Gibraltar, y conservar la tregua con los holandeses lo más firme que se pueda, para acudir mejor a lo de aquí; aunque se puede pensar de los holandeses, que si viesen esto en aprieto, lo socorrerían en la mejor forma que pudiesen, para que no se acabase de perder; pero comenzándose la guerra en Escocia e Irlanda por las partes del norte, como está dicho, sería muy dificultoso y costoso para los holandeses conseguir socorro y asistencia que hubiesen de dar a los ingleses.

Estos son apuntamientos que se ofrecen sobre el estado de las correspondencias y amistades que este Rey tiene hoy fuera de su reino, y las consideraciones que hay para la paz y para la guerra entre el Rey, nuestro señor, y él, que con esto y con lo

que su paternidad lleva entendido de palabra, lo dará allí a entender como conviene, haciendo grandes instancias para persuadir en España que, así para la paz como para la guerra, es necesarísimo tratar luego, sin perder tiempo, del aumento del trato y comercio, y navíos y municiones, y que se podrían muy fácilmente formar dos compañías de mercaderes correspondientes en Sevilla y Lisboa, en Dunquerque y en Ostende, que trajeran de España a Flandes paños, pimientos y las demás especerías, y azúcar y conserva, aceite, vino, pasas, higos, almendras, naranjas, limón, y otras infinitas cosas de que abunda España, y no hay en estas partes, y lo que de aquí fuese necesario llevar a España se podría hacer por este camino y con más comodidad, quedando siempre la ganancia en vasallos de Su Majestad, porque en este viaje todos los navíos y gente habían de ser necesariamente vasallos de Su Majestad, o del señor Archiduque. Esta será la más justa y mayor guerra que se podría hacer a esas gentes del norte, con medio tan justificado como se ve, demás del aumento de navíos y municiones que Su Majestad tendría para cualquiera ocasión, y que en la tierra se multiplicarían también los tratos y oficiales de manufactura porque aun aquí en Inglaterra, donde hay tanta abundancia de paño, es mucho más estimado el de España, porque es mejor fabricado y de más dura, y mejor la lana.”

Ningún obstáculo tan fuerte como el inglés para la conservación de nuestro predominio. De Inglaterra partían las naves piratas que, interceptando la comunicación con las Indias, asolaban sus costas; de allí arrancaban los hilos de todas las intrigas europeas contra la Casa de Austria; de allí salían las ayudas pecuniarias y los voluntarios para todas las guerras contra España. El instinto popular lo consagró en un refrán: “Con todos guerra y paz con Inglaterra.” Y los poetas, acordes con los diplomáticos y con los hombres de armas, veían en aquel país

el enemigo tenaz, implacable e irreductible. En su "Pregón contra el inglés", dirigido a Felipe III, dice Tejada Páez:

*Pues en tu gente invicta y laureada
la virtud su virtud acendra y prueba,
bata Milán el duro yunque, bata,
greve los yelmos, temple bien la greva,
enhaste hierros y acicale espada,
que en sangre tiña su color de plata;
y en fragua (do la llama se desata)
con los roncós martillos armas forje
contra el reino que un día honró a San Jorge,
y con la belicosa baraúnda
se amedrente y confunda,
y el español supremo
contra el gélido inglés muestre su extremo,
y el atanor de bronce por do pasa,
no el agua dulce, mas sulfúrea brasa,
escupa, con relámpagos, horrendos,
rayos de plomo y truenos estupendos.*

Gondomar pasó con justicia a la literatura dramática inglesa como personaje peligroso. En 1624 se representaba con éxito increíble una comedia de Tomás Middleton, considerada por algunos como la única verdaderamente aristofanesca de aquel pueblo, y en la que el actor que interpretaba a D. Diego vestía un traje que le había pertenecido y cruzaba el escenario en su silla de manos, popularísima en Londres. El histrión ponía en boca del personaje sus chistes, agudezas y frases habituales y removía los posos del odio popular con párrafos como éstos:

“¿No conozco todas las fortificaciones de este reino, los

puertos, las ensenadas y los desembarcaderos? ¿No tengo los planos de todos ellos? ¿No conozco los canales, la posición de los bajos, las peñas, los ríos más indicados para su invasión? ¿No poseo las listas de los buques de guerra, de su tripulación y de su armamento?"

RELACIONES ENTRE LA LITERATURA RENACENTISTA CASTELLANA Y LA CATALANA EN LA EDAD MEDIA

POR

MARTIN DE RIQUER

ES necesario investigar y estudiar de un modo definitivo las diferentes producciones literarias medievales nacidas en el suelo español, no como literaturas aisladas, sino como partes fundamentales de una literatura general española que, desarrollándose en varios lugares de la Península y teniendo como vehículos a sus respectivos lenguajes, se entrecruzan y se influyen entre sí durante la Edad Media, para cristalizar en la espléndida floración en lengua castellana de la Edad de Oro.

Al estudiar el último siglo de literatura catalana nos vamos dando cuenta de cómo, inconscientemente, ésta va legando el fruto de su perfeccionamiento y de sus influencias adquiridas a la literatura general española.

Consideraciones de diferente género nos llevan a la consecuencia de que al desaparecer la literatura catalana y cumplir su destino dejó una valiosa herencia que recogió la literatura

general española. Aparte de algunos casos aislados, y por sí solos ya muy reveladores, donde más claramente podemos constatar este fenómeno es en el Renacimiento clásico. A este aspecto dedicaremos las siguientes notas, que más adelante podrían formar parte de un estudio más completo y más detallado. Antes de pasar a él recordemos algunos de los anteriormente citados casos aislados, como la influencia de Ausias March en la poesía castellana (1), el paralelismo entre el *Spill* de Jaime Roig y la novela picaresca, la cierta similitud del *Tirant lo Blanch* y la máxima obra cervantina (2) y el caso de Juan Boscán, primer poeta catalán en lengua castellana (3).

Nos referiremos a la influencia que tuvo el Renacimiento clásico catalán sobre la literatura castellana contemporánea. El humanismo en la literatura catalana antigua tiene un carácter puramente trecentista. Obvio es decir que se trata de una corriente literaria que, nacida en Italia a partir de Petrarca, arraigó prontamente en Cataluña debido a la gran relación política y comercial que desplegaba entre ambas la Corona de Aragón. Dicho movimiento aparece en Cataluña antes que en el resto de España —ya lo advirtió Menéndez y Pelayo (4)— y antes también que en Francia, donde, en el siglo XIV, sólo descubrimos meros traductores, más o menos hábiles, de las obras clásicas, que trabajaban generalmente a indicación real, pero sin una perfecta inteligencia de lo que podrían haber hecho (5).

Ya antes del siglo XV aparece el humanismo catalán. En aquel siglo la cultura catalana había llegado a un grado envidiable, de múltiples aspectos y con una robusta personalidad. Históricamente y políticamente se hallaba entonces Cataluña en un momento decisivo y con todas las fuerzas desplegadas. Literariamente había puesto a prueba su actitud creadora en casi todos los géneros típicos de la época, de modo que su lengua se encontraba en un estado capaz de asimilar y de recoger cualquier novedad literaria que viniese de fuera. Mucho más toda-

vía si tal novedad provenía de gente de tanta similitud cultural y lingüística, y entonces de historia tan entrecruzada, como la que produjo el Renacimiento.

Conviene advertir un fenómeno que si lo olvidáramos no cogeríamos el perfecto sentido del humanismo en las letras catalanas. Hay que tener bien presente que dicho movimiento literario es en Cataluña, ante todo, un elemento de importación italiana, de donde resulta que, en cierta manera y como ejemplo, el papel de arquetipo que para Petrarca tenía Cicerón, para un renacentista catalán lo tiene también el mismo Petrarca. Expresado en otros términos: los italianos imitan a griegos y latinos, y los catalanes imitan a los italianos, imitadores de los clásicos, y a griegos y latinos directamente. Es decir, se superponen dos planos de influencia: la italiana y la clásica; ésta sugerida por aquélla.

A principios del siglo xv aparecen ya en documentos catalanes extraliterarios citas y alusiones que nos hacen suponer una eficaz divulgación de las ideas renacentistas. La expansión catalano-aragonesa en Oriente lega a la Corona un cierto culto hacia la Grecia antigua, que se manifiesta notablemente en el elogio de la Acrópolis de Atenas hecho por Pedro IV (6).

El culto a la antigüedad se extiende rápidamente y los clásicos son aducidos como textos incontestables en todos los géneros literarios. Las bibliotecas se llenan de libros griegos y latinos, como la del Príncipe de Viana, la de Pedro Miguel Carbonell y la de Alfonso V el Magnánimo. Este levantó el cerco de una plaza que tenía sitiada a Cosimo de Medici a cambio de un códice de Tito Livio magníficamente miniado.

Con dos figuras principales se abre el Renacimiento clásico en la literatura catalana: Bernat Metge y Antoniò Canals. Cortesano el primero, de azarosa vida, llena de altibajos, escribe desde la cárcel sus principales obras. En 1388 traduce el *Griseldis*, obra latina de Petrarca, entusiasmado con su estilo, y le de-

dica elogios que seguramente son los primeros que en España se hacen al humanista italiano con plena conciencia del significado de su obra renacentista. Más tarde escribe Bernat Metge su obra máxima, *Lo Somni*, llena de influencias de Petrarca, Cicerón, Boccaccio y Virgilio. Se trata de una obra de intención filosófica, aunque de hecho no es más que una excusa para alardear de conocimientos de la antigüedad. Su mérito esencial es el estilo: claro, conciso y bellamente periódico, de corte clásico y con la frase equilibrada y elegante. Es de notar, en algunos de sus pasajes, su posición escéptica. Bernat Metge ya manifestó su escepticismo en otras obras escritas antes de conocer a Petrarca. Pero en *Lo Somni* este escepticismo adquiere un carácter marcadamente renacentista, indicado muy bien en frases como: “ço que veig crec, e del pus no cur”, y esta otra, mucho más significativa: “... mas ben cresec que no era res, *car hom són així como los altres*, e cové que seguesca llurs petjades”.

El segundo iniciador del renacimiento en la literatura catalana es fray Antonio Canáls, valenciano, autor de alguna obra de tipo religioso, de una traducción del tratado *De modo bene vivendi* (en cuyo prólogo hace un magnífico elogio de los libros tomado del *Philobiblon* de Richard de Bur), de una traducción de los *Dictorum factorumque memorabilium* de Valerio Máximo, otra del *De providentia* de Séneca y de un tratado, más traducido que inspirado en el *Africa* de Petrarca, llamado *Scipió e Aníbal*. Es curiosa la evolución que llevó a Canáls a las filas del Renacimiento clásico. A través de los prólogos de sus obras nos damos cuenta de que toda su actividad va destinada a luchar contra una cierta corriente de escepticismo que ganaba terreno entre sus contemporáneos. Religioso y cortésano, Canáls se mantenía en contacto con los espíritus más selectos que formaban parte de las cortes de Juan I y Martín el Humano. El Renacimiento ha traído consigo la paganización y el escepticismo. Canáls se da cuenta de que las ar-

mas de la escolástica le resultan insuficientes contra espíritus brillantes y que sólo se inclinan ante la autoridad de los clásicos griegos y latinos. Decide, pues, combatir esta nueva herejía con sus propias armas, y se dedica al estudio de los clásicos y a demostrar, mediante sus propios textos, la falsedad de la citada corriente. Traduciendo a Séneca demuestra la existencia de una Providencia divina, y traduciendo a Valerio Máximo resalta hechos de grandeza de ánimo de los antiguos y propone sus virtudes como ejemplo para sus contemporáneos. Así, casi sin darse cuenta, se siente atraído por la antigüedad clásica, y su influencia se va observando paulatinamente en sus escritos. Su admiración hacia Petrarca, a quien hemos visto que traduce, le hace entrar en la categoría de humanista trecentista.

A partir de Metge y Canáls, se puede decir que el Renacimiento ya se ha generalizado en Cataluña. Sus seguidores se dedican casi exclusivamente a la traducción de autores clásicos o humanistas italianos. Guillermo Nicoláu traduce las *Heroidas* de Ovidio; Antonio de Vilaragut —hijo de Diana Visconti, hermana del Duque de Milán—, el teatro de Séneca; Nicolás Quilis traduce el *De officiis* de Cicerón; Pedro Llopis, las *Antiquitates iudaice* de Josefo; Luis de Fenollet, la *Historia de Alejandro* de Quinto Curcio. Anónimas son otras traducciones de resúmenes de Séneca, de *Las Paradojas* de Cicerón, de *Las Eticas* de Aristóteles, de la *Iugurtha* de Salustio, de *Ab urbe condita* de Tito Livio, etc. De Boccaccio, Narciso Franch traduce el *Corbaccio*, y unos anónimos el *Decamerone*, la *Fiametta* y el *De claris mulieribus*. Muchas otras versiones se hicieron en el transcurso del siglo xv.

Aunque sólo tiene una obra en lengua vulgar, una traducción de *Las Paradojas*, es notable la personalidad del mallorquín Micer Ferrando Valentí (7). Al final del siglo aparecen dos figuras cuya producción, entre tantos traductores que les preceden, tiene más visos de originalidad. Se trata de Juan Rois de Core-

lla, autor de obritas de tema mitológico, y Francisco Alegre, traductor de *La Primera Guerra Púnica* de Leonardo Bruni D'Arezzo y de las *Metamorphoseon* de Ovidio y autor de una obra original, llamada *Lo Somni recitant lo procés d'una qüestió enamorada*, mezcla de elementos humanísticos, bíblicos y puramente medievales.

En el siglo XVI, desaparecida ya casi la literatura catalana, constan algunos humanistas de ínfima categoría, más que nada escoliastas, como Viciano, Moix y Marimón.

* * *

Vamos a dar una relación de las versiones clásicas catalanas que fueron traducidas al castellano o al aragonés hechas en el período que acabamos de señalar rápidamente, y de cuya constatación sacaremos, por lo menos, una consecuencia histórica que reforzará la argumentación del punto de vista expuesto en el principio de este trabajo. Téngase en cuenta que aquí se reúnen notas dispersas; es muy posible que si se buscasen obras de estas características se encontrarían muchas más. Pero las que vienen consignadas más adelante ya son suficientes para dar la idea de la generalidad del hecho.

También hay que tener en cuenta que muchas de las versiones clásicas que integran las obras históricas del Maestre Juan Fernández de Heredia fueron trasladadas, primero, al catalán directamente de su lengua de origen y, después, traducidas al aragonés, inutilizándose seguidamente las primitivas. Este hecho, además de constar documentalmente (8), está comprobado en un manuscrito de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona (núm. 335), que viene a ser una especie de borrador de la primera parte de la *Grant Crónica de Espanya* y fragmentos de la segunda, el cual contiene además una traducción cata-

lana del *De Bello Iugurino* de Salustio sobre la que el Maestro redactó el capítulo XVIII de su *Grant Crónica*.

Clasifícanse a continuación las versiones clásicas catalanas traducidas al castellano:

I.—La versión catalana del *De consolatione* de Boecio, hecha por fray Antonio Genebreda, O. P., quien la dedicó al Infante Jaime de Mallorca, y que por una confusión del padre Villanueva fué atribuída por algunos a Pedro Saplana, fué traducida diversas veces al castellano.

Existe una edición castellana impresa en Tolosa en 1488, en cuya portada consta que está hecha sobre la catalana, pues dice así:

“Boecio, *De consolación*. Tornado de Latín en romance por el Muy Reverendo Padre Fray Antonio Ginebreda, Maestro en la Santa Teología, de la Orden de los Predicadores de Barcelona.”

Otra edición, de Sevilla en 1497, hace hablar a Genebreda de tal suerte, que el lector puede creer que hizo su traducción directamente al castellano: “Por ende, en Bernat Doncel, habitador de la ciudad de Valencia, rogó a mí, Fray Antoni (*sic*) Ginebreda, de la Orden de los Predicadores de Barcelona, que por cuanto él havia gran afección de haver dicha obra complida, que yo quisiese suplir los dichos desfallimientos porque obra tan solemne no romaniese imperfecta.” Es probablemente esta misma traducción castellana la que se reeditó en Sevilla en 1499 y 1511.

Menéndez y Pelayo (9), además de indicar las mencionadas ediciones, da noticia de un manuscrito, independiente de ellas, que contiene otra versión castellana de Boecio que juzga relacionada con la de Genebreda.

II.—De la versión castellana de la *Agricultura* de Paladio, hecha por Ferrer Sayol, padrastro de Bernat Metge, existe una traducción castellana que conserva su nombre como si fuera directa. El segundo traductor no se molestó en cambiar absoluta-

mente nada de la que se servía, lo que le llevó a incluir frases ilógicas, como la del prólogo, donde dice: "Vocablos que no son en uso entre nosotros en Catalunya ni aún en España." Cometi6 además numerosos barbarismos. Al final del texto de Paladio consta otra obra sobre el modo de injertar árboles y de conservar el vino, de presunta ascendencia euclidiana, que también fué traducida al castellano sobre una versión catalana (10).

III.—De la versión catalana de los *Facta Romanorum* de Valerio Máximo, a que ya nos hemos referido antes, hecha por fray Antonio Canáls, se hicieron tres traducciones castellanas, una de ellas debida a Diego de Lombráña, "criado de D. Alfonso González de León", y fechada en 1423. Adviértese que se trata de tres traducciones diferentes comparando solamente un párrafo. Así, la frase de Canáls en el prólogo: "He'l tret de llatí en nostra vulgada llengua valenciana, així com he pogut, jatsesia que altres l'hagen tret en llengua catalana", aparece en las traducciones castellanas de la siguiente forma:

En la de Lombráña: "hélo traído en nuestra abulgada lengua materna valenciana assí breve como pude, ya sea que otros hayan traído de latín en romance catalán." En la segunda traducción aparece así: "hélo traído de latín en nuestra lengua vulgar acostumbrada, lengua materna valenciana, así breve como pude, ya sea que otros la hayan traído de latín en romance catalán." Y la tercera: "lo he tornado de latín en nuestra acostumbrada lengua materna valenciana, así breve como pude, e bien sea verdad que otros la hayan traído de latín en romance catalán." queda, pues, bien entendido que se trata de tres traducciones diferentes (11).

IV.—De la versión catalana del *Ab urbe condita* de Tito Livio, hecha sobre la francesa de Pierre Berçuire, de la que tal vez es autor Guillermo Copóns, el canciller Pero López de Ayala hizo su traducción castellana. Véase como demostración la primera frase de la dedicatoria de los tres textos, de donde se des-

prenden las mutuas dependencias. El original francés es: "Au prince de très souveraine excellence, Jehan roy de France par la grâce divine, frère Pierre Bercheure, son petit serviteur, prieur a présent de Saint-Eloy de Paris, toute révérence et subjection."

El texto catalán es: "Al príncep de molt gran excelència, Joan rei de França per la divinal gràcia, frare Pere Berçor, son petit servidor, prior a present de Sant Eloi de Paris, ab tota humil reverència e subjecció."

Y el texto castellano: "Al príncipe de muy alta excelencia, Rey de Francia D. Joan, mi soberano señor rey Pedro Berceur, prior de San Ylori de París, con toda humildad e reverencia e subjección."

V.—De la versión catalana de las *Tragedias* de Séneca, hecha por Antonio de Vilaragut antes de 1396, se conserva una traducción castellana en dos manuscritos (12).

VI.—De la versión catalana anónima de las *Paradojas* de Cicerón, independiente de la de Ferrando Valentí, y conservada en el manuscrito 296 de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona, existe una traducción castellana que incluye el prólogo (13).

VII.—La versión catalana de la traducción italiana de Pier Cándido Decembrio de la *Historia de Alejandro* de Quinto Curcio Rufo, hecha por Luis de Fenollet, fué también llevada al castellano por un anónimo que finge que la traduce directamente del latín, ya tan lejos. Véase como ejemplo y demostración un párrafo interpolado por Fenollet y su versión castellana: "En aquesta part, o per defecte dels nostres mestres o per poca cura dels estudis de la lectura, és perduda la fi del quint llibre e lo principi del sie següent ne en nengun llibre de Quinto Curcio entre los llatins se troba al present temps."

"E esta parte, o por defecto de los nuestros mayores o por poca cura de los estudios de la letradura, es perdida la fin del

quinto libro e el principio del sexto siguiendo, e en ningun libro de Curcio entre los latinos se falla al presente.”

Hemos detallado, pues, once repeticiones del mismo caso. No cabe duda que una investigación concienzuda nos aportaría nuevos materiales y que muchas versiones de este tipo deben de haberse perdido. Desde luego, el caso contrario, o sea el de versiones clásicas castellanas traducidas al catalán, no lo hemos constatado ninguna vez en los siglos XIV y XV.

* * *

Ahora bien: es necesario fijar claramente el sentido de este hecho incontestable, que a su vez viene corroborado por otros no menos dignos de estudio y de consideración. Por de pronto, es la primera vez que notamos en la Edad Media una relación constante entre la literatura en castellano y la literatura en catalán. En la misma época, en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo encontramos escritores castellanos y catalanes en plena convivencia, y se dan algunos casos de bilingüismo en la producción de un escritor como Pedro Torroella o Torrellas, autor del famoso *Maldezir*. Por otra parte, en este tiempo escritores castellanos habitan en Cataluña e influyen en su vida cultural, como el Marqués de Santillana y D. Enrique de Villena (14).

Fijémonos al mismo tiempo en el hecho de que nos hallamos en el último siglo de literatura catalana; ésta, en el XVI, ya carecerá de toda personalidad y su producción será escasísima.

El Renacimiento italiano sigue un camino histórica y geográficamente lógico: de Italia pasa a Cataluña y de Cataluña a Castilla. Esto queda reforzado con el hecho de las versiones clásicas catalanas traducidas al castellano que acabamos de reseñar. Pues bien: es evidente que todo el fruto de este esfuerzo de incorporarse a los nuevos moldes renacentistas lo recoge la lite-

ratura castellana, disponiendo así de un elemento valiosísimo, por no decir básico, para la Edad de Oro próxima a iniciarse.

Deducimos de ello la necesidad ineludible de dar a la literatura catalana un puesto fijo en la general española, al lado de la castellana medieval. Lo propugnó en varias ocasiones Menéndez y Pelayo y, a pesar de ello, lo vemos olvidado constantemente en trabajos, manuales y antologías, al paso que en muchos de ellos hallamos que tienen un lugar obras escritas en latín o árabe por autores españoles.

Y aunque no existiera ninguna relación entre la literatura en catalán con la general española posterior, otros factores nos inducirían a ello, como es el hecho de tratarse de una cuantiosa y valiosa producción nacida, cultivada y muerta en el suelo español por españoles.

En la Edad Media española hallamos un tronco general, que es el castellano, al que se le van uniendo las ramas latina, semita, galaico-portuguesa y catalana. Tronco y ramas juntos darán lugar al fruto común de la Edad de Oro. Nada obsta para ver juntos los nombres del Arcipreste de Hita, Abencuzmán, Alfonso el Sabio, Ramón Lluch y Ausias March.

N O T A S

(1) Sabida es la influencia de Ausias March sobre Boscán, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina, etc.

(2) La novela caballeresca *Tirant lo Blanch*, obra de los valencianos Johanot Martorell y Martín Juan de Galba, pronto fué traducida al castellano con el nombre de *Tirante el Blanco*. Menéndez y Pelayo veía en ella el fruto de "un espíritu burgués, algo prosaico". Realmente, es innegable tal juicio en comparación con el espíritu superelevado y fantástico de la caterva de Amadises, Palmerines, Olivantes y tantos

otros que cautivaron espíritus tan selectos como el de Santa Teresa de Jesús y San Ignacio de Loyola.

Pero el prosaísmo del *Tirante* implica una innovación en el género de los libros de caballería; en todos ellos lo dominante es, como es sabido, el elemento maravilloso y, en consecuencia, la inaudita y extra-humana fuerza del héroe que vence en batallas inverosímiles, tanto por la desmesurada superioridad numérica de sus adversarios como por sus victorias contra fuerzas de tipo fantástico. Nada de eso hay en la obra de Martorell y Galba; *Tirante* es un héroe profundamente humano; si vence batallas es porque su fuerza personal es superior a la de su adversario, que le es siempre igual físicamente, y el elemento maravilloso no existe—el caso del dragón Sperciús es anecdótico.

Otra peculiaridad del *Tirante* es su aspecto cómico, del todo diferente a la tónica común de los otros libros de caballería. Las escenas de la corte italiana o bizantina, con los juegos amorosos de Placerdemivida y de la Viuda Reposada, de un fuerte boccaccismo, tienen una gran humanidad y revelan una sensualidad alegre y ridiculizante—el emperador de Constantinopla atisbando por las cerraduras de las cámaras de los enamorados, altas señoras bañándose con un gorro colorado, observadas por el galán escondido en un armario—de que carecen todas las obras del mismo género literario.

Este aspecto del *Tirante* es producto no sólo del carácter de su autor—de Martorell; los capítulos de Galba son de alto valor sentimental, pero no cómicos—, sino, principalmente, de su aspecto caballeresco—desconocido en tiempo de Menéndez y Pelayo, que de haberlo sabido no le hubiera tildado de “burgués”—y del sentido histórico de la novela.

Sabido es que el *Tirante el Blanco* es la sublimación literaria de los capítulos de la crónica de Ramón Muntaner referentes a la expedición a Oriente. Así, vemos cómo *Tirante*, al igual que Roger de Flor, va escalando hasta las máximas dignidades del Imperio y consigue la mano de la hija del Emperador, como el caudillo de los almogávares. (Este mismo aspecto se encuentra en la otra novela caballerescas catalana, *Curial e Güelfa*, proyección de la crónica de Bernat Desclot.)

Una base en la realidad histórica, tomada del más veraz de los cronistas y de las acciones bélicas de que fué testigo, es lo que, evidentemente, da al *Tirante el Blanco* su aspecto de profunda verosimilitud. Cualquier novela de caballería es producto de la imaginación desbor-

dante y abigarrada de su autor y de tradiciones de un origen más o menos carolingio o tebaidesco. El *Tirante el Blanco* es una novela basada en un episodio de nuestra Historia que tuvo lugar dos siglos antes, y su héroe es la reencarnación de un héroe auténtico, de carne y hueso, y que lo fué sin necesidad de recurrir a artificios literarios.

A esta novela, como es el *Tirante*, de base histórica, cómica, añádmole el aspecto renacentista representado por la influencia de Boccaccio y de Bernat Metge. Tenemos, con todo ello, una novela caballerescas de tipo nuevo y particularísimo.

No es necesario que copie los elogios que hace Cervantes del *Tirante el Blanco* en el famoso escrutinio de la biblioteca de Don Quijote. Recalca Cervantes dos aspectos de la novela valenciana: su comicismo y su verosimilitud.

Es indudable que Cervantes conocía el *Tirante el Blanco* y que lo conocía bien. Ha habido quien ha ido resiguiendo en el Quijote frases y pasajes que nos lo demuestran plenamente.

Pero, aparte de eso, entre *Tirante* y *Don Quijote* existe un fuerte paralelismo, que sólo desvirtúa la diferencia de época en que ambos libros fueron escritos.

Sabido es que la medula de *Don Quijote* es el choque de una época materialista con un hombre idealista. *Don Quijote*, dos siglos antes, en la época de *Tirante*, hubiera encontrado una sociedad dispuesta a admirarlo y no a burlarse de él. Y *Tirante*, si hubiese vivido en tiempo de *Don Quijote*, hubiera sido un loco y un descentrado.

Porque así como lo extraordinario del *Tirante el Blanco* es que, en una edad en que la novela—libros de caballería—andaba por caminos erizados de fantasías y maravillas sobrenaturales, Martorell hizo un libro completamente natural y con accidentes a la medida de los hombres. Amadís, Palmerín, Esplandián o el Rey Artús fueron figuras casi mitológicas; no cabe la posibilidad de su existencia a principios del siglo xvii. Y si hubiesen aparecido en el siglo xv—el de *Tirante*—, la gente se les habría reído y burlado como con *Don Quijote*.

Hay, pues, en la novela valenciana un deseo de salir al paso de tales fantasías y de situar un héroe en su época, y como este héroe cuadra a su época, su época lo acepta. En cambio, *Don Quijote* no es aceptado por la suya, precisamente porque está cortado con el patrón humano de *Tirante*.

El carácter de Tirante no se dibuja porque se diluye en la manera de pensar y de obrar de su tiempo; el de Don Quijote sí, porque se destaca de su tiempo.

Roger de Flor realizó la gesta; Tirante aún pudo revivirla dos siglos después; otros dos siglos más tarde Don Quijote fracasó al querer resucitarlos. Los tres hombres eran iguales: pero entre el segundo y el tercero la sociedad dejó de serlo. No en vano se difundió el Renacimiento y España pasó del ansia de Imperio al terrible desengaño que ha permanecido hasta el amanecer de hoy.

La literatura catalana en su testamento, al desaparecer a mediados del siglo XVI, dejó a la literatura general española su héroe Tirante. En seguida se tradujo al castellano. Cervantes, que lo conocía bien, le tuvo presente más de una vez al imaginar y al escribir su obra.

(3) La producción poética de Juan Boscán anterior a 1525, época de su contacto con Andrea Navagiero, que le llevó a reformar la métrica castellana, cae completamente dentro de las formas líricas tradicionales de los Cancioneros y pierde su interés, debido a quedar eclipsada por la segunda época del poeta barcelonés. Lo que da importancia a Boscán en la literatura española es su innovación formal, a imitación italiana, que, cultivada por él y acogida plenamente por su amigo Garcilaso de la Vega, se mantiene todavía en nuestra poesía.

Boscán, en su carta a la duquesa de Soma, nos informa de que su resolución de dedicarse a transportar al castellano las formas métricas y estróficas italianas fué debida a una conversación con Navagiero. En realidad, este hecho tiene una fuerza innegable, y tal vez fué decisivo en que Boscán se constituyera en renovador; pero no me parece arriesgado el sostener que, sin duda inconscientemente, los metros italianos aparecen antes en algunos de sus versos, y precisamente en una poesía, la única que escribió en catalán el poeta barcelonés, hasta ahora completamente desconocida. (A algunos críticos había extrañado el hecho de no existir ningún poema de Boscán en su lengua materna, y hasta hubo quien arriesgó la opinión de que la desconocía, cosa absurda en un *ciudadano honrado* de Barcelona, residente mucho tiempo de su vida en ella y nacido en la calle de Lladó. Esto ya estaba del todo desechado desde el momento en que la manifiesta influencia que sobre él ejerce Ausias March sólo puede aplicarse a base de un conocimiento directo de la obra del poeta valenciano.)

La poesía catalana a que me refiero se encuentra en el manuscrito

to 359 de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona, folio 4.º v. En la cubierta moderna del citado manuscrito se lee *Boscá: Cançoneret*, y contiene gran número de poesías castellanas de Boscán (todas de su primera época, la tradicional), muchas de ellas desconocidas y otras ya publicadas en la edición de William I Knapp (las que empiezan: “A tanto disimular”, “Bien supo ell amor queyzo”, “El que de vos se partiere” y “Aunque ya más no se quente”, esta última incompleta).

Doy a continuación el texto de la poesía catalana de Boscán:

ESPARSE

Dos pensaments ma pe(n)ssa.n tant torbada,
determinar no sse qual d'ells saguesca;
a tots seguir no puch sens no fenescas,
per gran dolor ma vida tribulada.
Deixar a tots es cosa imposible
se puga fer pus mon poder noy basta,
tant per ygal lo meu voler contrasta
los dos camins que mes no es posible.
Forssat sera divisio d'ells fassa
pus altrament es traure.l mal en plassa.

Prescindamos del escaso valor poético de estos versos, que han de ser leídos teniendo en cuenta toda una escuela, una retórica y un estilo. Pero, desde luego, tienen trazas de arcaizantes. El sentido queda colgado, lo que supondría que se trata del principio de una poesía de mayor longitud; pero ello viene también contrarrestado por el hecho de que el cambio de rimas del primer al segundo cuarteto y el pareado final forma una combinación estrófica independiente en sí, lo que confirma el título de “Esparsa”, o sea copla suelta, que lleva la composición en el manuscrito. Desde el punto de vista interno, los citados versos revelan una manifiesta influencia de Ausias March, exactamente del poema del valenciano, que empieza: “Axí com cell qui desija vianda” (donde leemos: “dos grans desigs han combatut ma pensa”), lo que concuerda perfectamente con la producción castellana de Boscán.

Sabido es que la mayor importancia de Boscán en nuestra historia literaria se debe a sus reformas de tipo estrófico y métrico. En este sentido encontramos que en los citados versos son curiosos dos hechos: Primero. La combinación estrófica de dos cuartetos independientes y un pareado independiente también (ABBA, CDDC, EE), forma no de las más frecuentes en los cancioneros catalanes. Segundo. Que los diez endecasílabos que componen el poema son de un ritmo mucho más yámbico que el corriente en las escuelas poéticas catalanas; es decir, todos ellos pueden ser leídos tanto según el uso catalán—hijo del provenzal—, o sea con acento en la cuarta sílaba seguida de cesura, como a la italiana, o sea con acento en la sexta o cuarta y octava sílabas (de esta última forma los versos 6, 7 y 9—téngase presente que “io” no forma diptongo en “divisió”—). En este hecho se puede observar una tendencia tal vez inconsciente de ensayo del endecasílabo italiano, que pugna por hacer desaparecer al provenzal.

(4) *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, II, 250.

(5) Petit de Juliville: *Histoire de la langue et la littérature française*, II, 258.

(6) Véase: *Homenaje a Menéndez Pidal*, III, 37-56.

(7) Micer Ferrando Valentí, humanista mallorquín, natural de Felanitx, fué discípulo de Leonardo Bruni D'Arezzo y del Panormita y amigo de los principales humanistas de su tiempo. Llegó a escribir un latín casi perfecto, de corte clásico, infinitamente mejor que el ensayado por otros españoles de sus días. Compuso Valentí odas sáficas, a imitación de Horacio, en las que advertimos un dominio muy seguro de la métrica latina. En su prosa, a pesar de los pruritos algo infantiles en el abuso del hipérbaton, se nota una gran facilidad en la asimilación de la sintaxis latina. Reconoce más de una vez que debe su formación clásica a sus dos maestros. En una de sus epístolas dice al Panormita: “Ne videas mea barbara cuum si aliquid dulce fuerit tuum est et non meum, caetera barbara rugosa ac dura mea sunt.”

Gran interés ofrecen sus epístolas al Rey Fernando de Nápoles, hijo bastardo y sucesor del Magnánimo en Italia. En una de ellas incita al joven príncipe, a poco de haber heredado el reino de su padre, a desarrollar una eficaz política imperial, con la que tanto soñó el Magnánimo.

Una obra conocemos de Valentí en lengua moderna: su versión de las *Paradojas* de Cicerón, que tradujo al “vulgar materno mallorquí”,

según manifestación propia y digna de notar, porque con ella da a entender un raro particularismo dialectal que no podemos descubrir en el texto, pues en él no aparece ni una sola diferencia lingüística en relación a los textos catalanes escritos en su época en Cataluña y en Valencia. Es realmente importante el prólogo con que Valentí abre su traducción ciceroniana: se trata de una especie de esbozo de la literatura, en el que pasa revista a obras de autores griegos, latinos, provenzales y catalanes, con grandes elogios a Dante, Petrarca, Boccaccio, Leonardo Bruni, Arnáu Daniel y Ramón Llull. Esta obra parece datar del año 1445, anterior, por lo tanto, al *Prohemio*, del Marqués de Santillana, que, según Amador de los Ríos, hay que colocarlo en 1449. Menéndez y Palayo considera a este escrito del marqués como el primer ensayo de historia literaria hecho en España; desconocía, sin duda, el prólogo de Valentí, al que le cabe, ciertamente, dicha prioridad.

Como dato curioso y muy revelador de lo imbuído que estaba Ferrando Valentí de las ideas renacentistas, recordemos una frase del prólogo en la que, hablando de Jesucristo y de la Virgen María, llama sibila a Esta y compara con Eneas a Aquél. Curiosa paganización de temas cristianos que choca violentamente con todo el medievalismo, en el que tan a menudo hallamos lo contrario, o sea la cristianización de temas paganos. La decepción es grande cuando, después de leída la magnífica prosa del prólogo, se llega al texto de la traducción de las *Paradojas*. A causa de su manía de conservar en lengua vulgar no tan sólo el hipérbaton de la frase latina, sino hasta incluso la colocación de las palabras del texto original, Valentí nos da una traducción ilegible y torturadísima:

(8) Es Juan Fernández de Heredia una de las figuras más importantes de la cultura europea del siglo XIV. Su principal mérito es que vulgarizó directamente autores griegos, avanzándose con ello a los primeros renacentistas italianos y haciendo una realidad uno de los mayores sueños de Petrarca, para quien siempre fué un enigma la lengua de Homero. En el conjunto de sus obras es difícil fijar hasta qué punto están escritas por él. Sabemos que encargaba versiones de autores latinos al catalán, que luego hacía trasladar a sus crónicas aragonesas; consta también que disponía de un cierto filósofo griego, quien le traducía obras helénicas, no se sabe exactamente si al catalán o al aragonés. Dos son las obras de Heredia que merecen en su conjunto ser tenidas como originales y en las que su colaboración directa pare-

ce más segura: la *Grant Crónica de Espanya* y la *Crónica de Conquiridores*. La primera va desde los más primitivos tiempos hasta Alfonso XI, y está tomada, como ya hace constar, de las crónicas del Rey Sabio, de Claudio Ptolomeo, de Tito Livio, de Orosio, de San Isidoro, de Justino, de Lucas de Tuy, de Vincent de Beauvais y de otras particulares, como la del pseudo Turpin y San Juan de la Peña. Plutarco aporta a esta obra gran material desde el momento que algunas de sus biografías pasan enteras a formar capítulos; Suetonio y César están también traducidos en gran parte. Más interesante es la *Crónica de Conquiridores*, donde están expuestos los hechos de los mayores conquistadores. La primera parte comprende Nino, Hércules, Bruto, Arbacco, Ciro, Bellin y Breño, Artajerjes, Filippo, Alejandro, Pirro, Aníbal, los Escipiones, Sila, Pompeyo y César; la segunda contiene las biografías de Antonio, Augusto, Tiberio, Trajano, Severo, Constantino, Teodosio, Atila, Teodorico, Alboino, Heracles, Carlos Martel, Carlomagno, Vespasiano, Tarik y Muza, Gengis Khan, San Fernando y Jaime el Conquistador. En general, estas biografías son traducciones o adaptaciones en bloque de escritos de otros autores, sobre todo de Plutarco, Trogo Pompeyo, Tito Livio, Suetonio, Orosio, Juan de Verona y Godofredo de Montmouth. Para Jaime el Conquistador recurre a una traducción un poco abreviada del *Libre dels Feys*, del propio rey. Otras obras de Heredia tienen carácter de pura traducción. La principal es la completa de las *Vidas Paralelas de Plutarco*, que le fué perdida con gran insistencia por el humanista italiano Coluccio Salutati. Tradujo también a Juan Zonaras, a Eutropio, el *Marco Polo*, una colección de sentencias pseudo-aristotélicas, la *Historia* de Pablo Orosio, etcétera.

(9) *Bibliografía hispano-latina clásica*, 234.

(10) Manuscrito catalán en la Biblioteca Municipal de Valencia, manuscrito castellano en la Biblioteca Nacional de Madrid, Ii-57.

(11) Véase, para la traducción de Lombraña: Nicolás Antonio, *Bibliotheca Vetus*, II, 237 (núm. 296); para la segunda: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VI (1902), 205, y para la tercera: Mario Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, 134.

Sobre la distinción hecha por Canáls entre catalán y valenciano, véase lo que digo en la nota 7, referente a lo mismo en relación con el mallorquín. Ambos casos son paralelos y tienen un fondo de verdad

desde un punto de vista de estilos o de escuelas, pero no filológicamente.

(12) Véase: Antonio Rubió y Lluch, *El Renacimiento clásico en la literatura catalana*, 56.

(13) Véase: Menéndez y Pelayo: *Bibliografía hispano-latina clásica*, 587.

(14) Enrique de Villena llegó a Cataluña en el año 1412 acompañando a su primo Fernando de Antequera, elegido rey por los compromisarios de Caspe. Un año después Villena reorganizaba el *Consistori de la Gaya ciencia* de Barcelona, o sea los Juegos Florales, extinguidos desde la muerte de Martín el Humano. En su libro *Arte de Trobar* nos da una relación bastante detallada de la fiesta. En 1417, en Valencia, Enrique de Villena escribió un libro en catalán, *Los dotze treballs d'Hercules*, dedicado a mosén Pedro Pardo, y pocos meses después, a instancia de Juan Fernández de Valera, lo tradujo al castellano, versión en la que "alongó más de lo que en el original catalán fizo, y en otras acortó, según lo requería la obra, a mayor declaración por el trocamiento de las lenguas". Recordemos que acabó su traducción de la *Commedia* de Dante precisamente setenta días después que Andrés Febrer acabara la suya en versos catalanes, por lo que esta última viene a ser la primera versión hecha en el mundo de la obra dantesca. Fué además Enrique de Villena padre de la más excelente de las escritoras catalanas, sor Isabel de Villena, autora de una *Vida de Crist*.

SOCRATES Y LA SABIDURIA GRIEGA

POR

XAVIER ZUBIRI

(CONCLUSIÓN)

IV

SÓCRATES: EL TESTIMONIO DE JENOFONTE Y DE ARISTÓTELES.

EN las primeras líneas de sus *Memorables* nos dice Jenofonte lo siguiente: "Sócrates, en efecto, no hablaba como la mayoría de los otros acerca de la Naturaleza entera, de cómo surgió eso que los sabios llaman Cosmos y de las necesidades en virtud de las cuales acontece cada uno de los sucesos del cielo, sino que, por el contrario, hacía ver que los que se rompían la cabeza con estas cuestiones eran unos locos.

"Porque examinaba ante todo si es que se preocupaban de estas elucubraciones porque creían conocer ya suficientemente las cosas tocantes al hombre, o si porque creían cumplir con su deber dejando de lado estas cosas humanas y ocupándose con las divinas. Y, en primer lugar, se asombraba de que no viesen con claridad meridiana que el hombre no es capaz de averiguar semejantes cosas, porque ni las mejores cabezas estaban de acuerdo entre sí al hablar de estos problemas, sino que se arremetían mutuamente como locos furiosos. Los locos, en efecto, unos no temen ni lo temible, mientras otros se asustan hasta de lo más inofensivo; unos creen que no hacen nada malo diciendo o ha-

blando lo que se les ocurre ante una muchedumbre, mientras que otros no se atreven ni a que les vea la gente; unos no respetan ni los santuarios, ni los altares, ni nada sagrado, mientras que otros adoran cualquier pedazo de madera o de piedra y hasta los animales. Pues bien; los que se cuidan de la Naturaleza entera, unos creen que "lo que es" es una cosa única, otros que es una multitud infinita; a unos les parece que todo se mueve, a otros que ni tan siquiera hay nada que pueda ser movido; a unos, que todo nace y perece; a otros, que nada ha nacido ni perecido.

"En segundo lugar, observaba también que los que están instruidos en los asuntos humanos pueden utilizar a voluntad en la vida sus conocimientos en provecho propio y ajeno (y se preguntaba entonces), si análogamente los que buscaban las cosas divinas, después de llegar a conocer las necesidades en virtud de las cuales acontece cada cosa, creían hallarse en situación de producir el viento, la lluvia, las estaciones del año y todo lo que pudieran necesitar, o si, por el contrario, desesperando de no poder hacer nada semejante, no les queda más que la noticia de que esas cosas acontecen.

"Esto era lo que decía de los que se ocupaban de estas cosas. Por su parte, él no discurría sino de asuntos humanos, estudiando qué es lo piadoso, qué lo sacrílego; qué es lo honesto, qué es lo vergonzoso; qué es lo justo, qué lo injusto; qué es sensatez, qué insensatez; qué la valentía, qué la cobardía; qué el estado, qué el gobernante; qué ser soberano, qué ser súbdito; y, en general, acerca de todo aquello cuyo conocimiento estaba convencido de que hacía a los hombres perfectos, cuya ignorancia, en cambio, los degrada con razón haciéndolos esclavos" (I, 1; 11-17).

No es, desde luego, el único texto, pero es, ciertamente, uno de los más significativos, porque en breve espacio se agrupan la mayoría de los términos que han ido apareciendo en nuestra

exposición y se presta, por esto, como pocos, para situar la obra de Sócrates.

Agreguemos el testimonio de Aristóteles, según el cual "Sócrates se ocupó de lo concerniente al ethos, buscando lo universal, y siendo el primero en ejercitar su pensamiento en definir" (Met., 987 b, 1).

Es sobradamente conocida la imagen de Sócrates que nos describe Platón en su apología: el hombre justo que prefiere aceptar la ley, aunque se vuelva contra su vida.

Una cosa resulta clara: Sócrates toma una cierta actitud ante la Sabiduría de su tiempo, y a base de ella comienza su acción propia.

V

SÓCRATES: SU ACTITUD ANTE LA SABIDURÍA DE SU TIEMPO.

En primer lugar, la actitud de Sócrates ante la Sabiduría de su tiempo.

El mundo en que Sócrates vive ha asistido a una experiencia fundamental del hombre que, por lo que respecta a nuestra cuestión, puede resumirse en tres puntos: la constitución del estado-ciudad mediante el acceso de cada cual, con sus opiniones propias, a la vida pública; la crisis de la Sabiduría tradicional, y el desarrollo de los nuevos saberes. La intervención del ciudadano en la vida pública dió lugar a la constitución de la retórica y al ideal del hombre culto. En esta cultura se apelaba también a los grandes ejemplares de la Sabiduría tradicional: Anaximandro, Parménides, Heráclito, etc. Pero no por lo que tuvieran de verdad, sino por su consagración pública. Con lo cual dejaron de ser Sabiduría, para convertirse en cosas manejables, en τόποι, en tópicos, que se utilizan en beneficio propio o como ocasión

de consagración personal mediante la polémica. El celo y la insolencia tienen idéntica raíz: el tópico. En cambio, los nuevos saberes se contraponen con complacencia amorosa a las sabidurías clásicas; mientras éstas eran algo divino, las τέχναι nacieron, según el mito de Prometeo, de un robo hecho a los dioses. Con ellas adquirieron los hombres la sabiduría de la vida. Son saberes que se obtienen en el curso de ésta y que se tienen a disposición de cualquiera mediante la instrucción; son μαθήματα.

Esta experiencia se halla inscrita en una situación especial: en la vida pública. Y esto le da su carácter específico, mucho más esencial para Sócrates que su mismo contenido. Toda esa experiencia es una experiencia de los asuntos y cosas de la vida, sobre todo públicas. Dentro de ella es donde cobra un sentido y alcance propio.

En efecto, no sólo lo que se sabía, “las ideas”, eran cosas públicas, sino que pasó a serlo también el saber mismo en cuanto tal. El saber degeneró en conversación y el diálogo en disputa. En la disputa las cosas aparecen sujetas a antinomia, y es en ella donde se acusa el carácter antilógico del “es” de las cosas; es decir, donde pierde toda su trascendencia y gravedad. Del “es” nacieron las grandes sabidurías, que se convirtieron en tópico precisamente al perder su punto de apoyo en la consistencia de aquél. Si el “es” es antilógico, todo es verdad a su modo, al modo de cada cual. Y en esta evaporación del “es” se desvanece también el hombre mismo. El ser del hombre se convierte en simple postura. Expresemos lo mismo de otro modo: nada *tiene importancia* para el sofista, y por eso nada *le importa*; sólo le importan sus propias opiniones, y ello no porque *sean importantes*, sino porque los demás les *dan importancia*, no porque las tome en serio, sino porque las toman en serio los demás. Aristóteles decía por esto que la Sofística no era Sabiduría, sino apariencia de Sabiduría. Dicho en otros términos: frivolidad intelectual. Con lo cual, si bien quedó descalificada por su contenido, plan-

teó a la Filosofía el problema de la existencia del sofista. La Sofística como filosofía no atrajo la atención de Sócrates, ni de Platón, ni de Aristóteles, salvo la interpretación sensualista del ser y de la ciencia a que en algún momento aludió Protágoras. Pero el sofista, sí. El "Sofista" de Platón y la polémica de Aristóteles no son, en efecto, otra cosa sino la ontología de la frivolidad.

A esta situación de la sofística corresponde la de Sócrates. Sócrates se sitúa de una cierta manera ante este tipo de existencia, y de ello dependerá a su vez el contenido de la suya propia.

Sócrates no ha tomado el contenido de la experiencia intelectual de sus coetáneos aislándola de la situación de donde emerge. Todo lo contrario. Y es menester subrayarlo taxativamente para comprender en su justo alcance la actitud de Sócrates ante el *contenido* de la inteligencia.

La primera operación de Sócrates ante esa ola de publicidad es la *retracción*. Retracción de la vida pública. Comprendió que vivía en una hora en que lo mejor del hombre sólo podía salvarse retirándose a su vida privada. Y esta actitud de Sócrates fué todo menos una postura elegante o displicente. Protágoras tenía un mínimo de sustancia intelectual, pero las dos generaciones de sofistas que le suceden no hacen, para los efectos de la inteligencia, más que conversar y pronunciar discursos de belleza huera, menester bien distinto del de dialogar y discurrir. Para ello se precisan cosas. La seriedad del diálogo y la penosidad del discurrir sólo son posibles por la sustancia de las cosas. Al disolver el ser en pura antilogía, al convertirlo todo en pura insustancialidad, el hombre se ve abandonado a la deriva de la frivolidad. Y ¿qué es lo que hizo que para estos hombres se perdiera la realidad y la gravedad del "es"? Sencillamente la pérdida de aquello mismo que lo hizo patente ante los ojos de los grandes pensadores: la mente pensante. Cuando el decir se independiza del pensar, y éste deja de gravitar por en-

tero sobre el centro de las cosas, el logos queda suelto y libre. Porque el logos tiene, efectivamente, esas dos dimensiones, la privada y la pública. El pensar, en cambio, la reflexión, no tiene más que una, la privada. Lo único que podemos hacer es expresar el pensamiento en el logos. Y este es el riesgo constitutivo de toda expresión: dejar de expresar pensamientos para ser un puro hablar como si se pensara. Cuando esa situación llega, el hombre no puede hacer más que callar y volver al pensamiento. La retracción de Sócrates no es una simple postura como las posturas de los sofistas; es el sentido de su vida misma, determinada a su vez por el sentido del ser. Por esto es una actitud esencialmente filosófica.

La actitud de Sócrates ante la Sabiduría tradicional viene condicionada por esta posición en que se ha situado. Por lo pronto, Sócrates la enjuicia desde el punto de vista de su eficacia en la vida, tal como pretende afirmarse en los hombres con quienes convive. Esa apelación a lo uno o a lo múltiple, a lo finito o a lo infinito, al reposo o al movimiento, es absolutamente inocua para asentar la vida cotidiana. Este es su punto de partida, no otro. La prueba está en que como argumento decisivo se nos presenta, en el pasaje de Jenofonte antes transcrito, el que después de conocer la estructura del cosmos no podemos manejarlo a tenor de nuestras necesidades. Sócrates, pues, prescinde en absoluto, de momento, de lo que pueda haber de verdad o de no verdad en esas especulaciones; lo que le interesa es subrayar su futilidad como medios de vida. Es cierto que antes ha llamado dementes a los que se ocupan de la Naturaleza. Pero este es otro aspecto de la cuestión, íntimamente ligado con el anterior, sobre el que volveremos después. Esta Sabiduría que lleva a la antilogía —he aquí lo esencial para Sócrates— pone de manifiesto que los sabios son, en esta medida, de-mentes. Les falta la mens, el νοῦς. Esta Sabiduría ha abandonado completamente el νοεῖν para volcarse solamente en el hablar, en el λέγειν.

Y esto que le obliga a retirarse es también lo que determina su actitud. La Sabiduría nació de la mente pensante. Al perderla, dejó de ser Sabiduría. El saber ya no es producto de una vida intelectual, sino simple recetario de ideas. Por eso la elimina Sócrates. Pero claro está que lo que le lleva a eliminarla es al propio tiempo el único modo de salvarla. La ironía socrática es la expresión de la estructura noética que va a salvar a la Sabiduría.

Y la prueba de que esta es su actitud la tenemos en que no se nos dice nada respecto de los descubrimientos físicos de Demócrito, ni de la incipiente matemática ateniense. Naturalmente. Para nosotros, que hemos recogido el magnífico legado de la mecánica, de la astronomía, de la medicina y de la matemática griega, nos parece que esto es lo que fué la ciencia helénica. Pero recordemos que toda esta ciencia comienza a adquirir vertiginosamente su enorme volumen precisamente en la generación inmediatamente posterior a Sócrates. De la Academia platónica se nos refiere que tenía tal impresión de la cantidad de saber nuevo, que se estimaba precisa más de una vida tan sólo para informarse de él. Y Demócrito, contemporáneo de Sócrates, tenía fama de haber sido el último verdadero enciclopedista del saber. Es evidente, pues, que estos saberes —únicos que para nosotros, europeos, tienen importancia— eran aún casi rudimentarios y minúsculos en tiempo de Sócrates, y que desaparecían junto a los grandes monumentos del saber tradicional: Parménides, Heráclito y aun el propio Empédocles y hasta Anaxágoras. Cuando se habla de la actitud negativa de Sócrates ante la ciencia habría que evitar el equívoco de envolver en ella a lo que nosotros estamos acostumbrados a llamar la ciencia griega. Tanto más cuanto que varias de estas ciencias serán cultivadas, y a veces genialmente acrecentadas, por personajes pertenecientes a escuelas de inspiración socrática. Por lo demás,

pretender que Sócrates tuviera que dedicarse a ellas para que no las despreciara es exigencia a todas luces desmesurada.

Lo único que habría que añadir a propósito de estos saberes nuevos es lo que hemos visto ya a propósito de la sabiduría clásica; no sea que estos científicos vayan también perdiendo su mente. Es el gran riesgo de la ciencia, y probablemente estas aprensiones no fueron extrañas al alma de Sócrates.

En resumen: la actitud de Sócrates ante el mundo intelectual de su época es, ante todo, la negación de su postura: la vida pública. Sócrates se retira a su casa, y en esa retirada recobra su *νοῦς* y deja a la Sabiduría tradicional en suspenso. El "es" vuelve a recobrar su importancia y su gravedad. Las cosas entonces recobran consistencia, se hacen nuevamente resistentes y plantean auténticos problemas. Con ellos el hombre mismo adquiere gravedad. Lo que hace y no hace, y el cómo lo hace quedarán vinculados a algo anterior a sí propio: lo que él y las cosas "son". La reaparición del "es" constituye la restauración de la *Sabiduría* real.

Pero ¿de qué Sabiduría? Porque nada vuelve a ser totalmente como ha sido. Esta es la segunda cuestión: la acción positiva de Sócrates.

VI

SÓCRATES: LA SABIDURÍA COMO ÉTICA

Lo que haya sido la acción positiva de Sócrates en orden a la filosofía está ya predeterminado en la forma misma en que se sitúa. ¿Es o no un intelectual? A esta pregunta no puede darse una respuesta unívoca. Para nosotros, es decir, para las generaciones que le sucedieron, sí. Para su época, y probablemente

para sí propio —todos más o menos nos juzgamos desde nuestro mundo—, no.

Para su época, no; porque Sócrates no se dedicó a ningún menester de los que en ella se llamaron intelectuales. No se ocupó de cosmología, no se debatió con los problemas tradicionales de la filosofía. No fué, desde luego, el inventor del concepto y de la definición. Las expresiones aristotélicas no han de tomarse necesariamente en la acepción rigurosamente técnica que después han tenido. En realidad, Aristóteles se limitó a decir que Sócrates buscaba qué son las cosas en sí mismas, no en función de las circunstancias —y que trató de atenerse al sentido de los vocablos para no dejarse arrastrar por el brillo de los discursos. Tampoco es muy probable que hiciera grandes inventos éticos; por lo menos no nos consta que se ocupara más que de la virtud privada y pública en sus varias dimensiones. ¿Cómo había de ser tenido por intelectual? ¿Cómo había de tenerse a sí propio por tal? El intelectual de su época era un Anaxágoras, un Empédocles, un Zenón, un Protágoras quizá. Nada de esto fué Sócrates. Nada de esto quiso ser. Quiso más bien no serlo.

¿Era entonces simplemente un justo, un hombre de moral perfecta? No sabemos a ciencia cierta qué moral profesó, ni tan siquiera conocemos el detalle de su vida. Por otra parte, la política ha contribuído a veces con sus yerros a crear grandes figuras históricas en la imaginación de los ciudadanos. En todo caso, su indiscutible elevación moral no hubiera justificado su influencia filosófica. Y ésta ha sido decisiva. Toda la crítica histórica del planeta será incapaz de desvanecer ese hecho cuya fisonomía podrá ser confusa, pero cuyo volumen está ahí gravitando imperturbable.

Digámoslo de una vez. Sócrates no ha creado ciencia, ha creado un nuevo tipo de vida intelectual, de Sabiduría. Sus discípulos han recogido el fruto de esa nueva vida. Y como aconteció en su hora a Parménides y Heráclito, acontece también a Sócrates:

al despertar de una vida nueva, ésta se entiende en sus comienzos, en función de la antigua. Por esto, para unos, Sócrates era un sofista más; para otros, un buen hombre. Para su descendencia fué un intelectual. En realidad, inauguró simplemente un nuevo tipo de Sofía. Nada más, pero nada menos.

Hasta ahora no hemos visto esta Sabiduría más que en un aspecto negativo: su retracción ante la intelectualidad al uso, su repulsa enérgica para ella. Sócrates queda alejado de la vida pública, retraído a su existencia privada. Abandona la retórica para tomar en serio el ser y el pensamiento. Pero sería un error suponer que esta retirada fué la adopción de un aislamiento total. Sócrates no fué un pensador solitario. Lo privado de una vida no es idéntico a su aislamiento. Hay, por el contrario, el riesgo de que el solitario encuentre en su soledad aislada un modo de notoriedad y, por tanto, de publicidad. Que algunos discípulos suyos malentendieran así su actitud es cosa conocida. No se trata de esto. Mucho menos aún de lo que ha sido, por ejemplo, la soledad para Descartes. El "*solus recedo*" de Descartes, ese quedar a solas consigo mismo y su pensamiento, está a doscientas leguas de Sócrates, por la razón sencilla de que no ha habido ningún griego que haya tomado esa actitud mental. Adonde Sócrates se retira es a su casa, a una vida semejante a la de cualquier otro, sin entregarse a las novedades de una concepción progresista de la vida, tal como se hacía en la *élite* ateniense, pero sin dejarse impresionar tampoco por la mera *fuerza* del pasado. Tiene sus amigos y con ellos habla. Para todo buen griego el hablar va tan unido al pensar como para el semita rezar y recitar; la oración del semita es justamente eso, oración, algo en que participa siempre su *os*, su boca. Para un griego el hablar no se da aislado del pensar; el *logos* es a la vez lo uno y lo otro. Entendió siempre el pensamiento como un diálogo silencioso del alma consigo misma, y el diálogo con los demás, como un pensamiento sonoro. Sócrates es un buen heleno, piensa hablando y

habla pensando. De hecho, de él ha salido el diálogo como modo de pensamiento.

Pero ¿cómo vive Sócrates? Por lo menos, ¿cómo *entiende* que se ha de vivir? Esto es lo esencial.

Por lo pronto, ya lo veíamos, *con νοῦς*, con mente. Aristóteles nos dice que ejercitó su pensamiento, su *διάνοια*. Sin embargo, había aquí algo confuso. La filosofía tradicional había surgido de la mente pensante y de ella se nutrió, tanto en el alma del filósofo como en su expresión por medio del logos. Sin embargo, ya lo hicimos notar, en el momento quizá más decisivo de la filosofía pre-socrática, esa mente se aplica a la Naturaleza, a eso que se venía llamando lo divino, dejándose fuera el mundo usual, a sus cosas, a los hombres, a sus más importantes vicisitudes, y dejándolo fuera no de cualquier modo, no por una simple preterición, sino en forma mucho más grave, descalificándolo, como *δόξα*, arrojándolo fuera del mundo del ser, como algo que pretende ser, pero no es en verdad. Y por esto Sócrates llamó a estos filósofos dementes. Precisamente las generaciones inmediatamente posteriores a las Guerras Médicas reaccionaron con vigor, según vimos también, pero lo que triunfa en el orden de la inteligencia es lo que llevará a la ciencia racional de las cosas naturales. Sus primeros elaboradores, Empédocles y Anaxágoras, se parecen todavía demasiado a Parménides y Heráclito. En cambio, aquellos en quienes la ciencia va a prender con plenitud apenas han comenzado a nacer en tiempo de Sócrates. No pudo, pues, preocuparse excesivamente de ellos. Y Empédocles y Anaxágoras, en cuanto científicos, son poco más que gérmenes. Por lo que tienen de afín con la sabiduría clásica, son incapaces, como ésta, de llegar satisfactoriamente a las cosas de la vida usual. Sólo Protágoras ha intentado partir de las cosas, no como cosas naturales, como *ὄντα*, sino como cosas usuales, *χρήματα*. Pero ya vimos adónde llegó.

Pues bien; Sócrates es en este punto un típico represen-

tante de su generación. Se explica que se le tomara por sofista. Trató de pensar y hablar de las cosas, tales como se presentan inmediatamente en la vida diaria. Pero no en la vida pública, en plena *δόξα*, sino, al revés, tomándolas en sí mismas, es decir, en lo que son de veras, independientemente de las circunstancias. Sócrates se ha situado de momento en la vida privada. La vida pública vendrá después. Sólo un buen hombre puede ser un buen ciudadano, y sólo un buen ciudadano puede ser un buen político. La mente de Sócrates se aplicará, pues, a las cosas usuales de la vida, sin retórica, pero con mente. Hasta él la mente se aplicó tan sólo a "lo divino", a la Naturaleza, al Cosmos, o a la investigación racional de la naturaleza de las cosas. Ahora va a concentrarse por singular paradoja en las modestas cosas de la vida usual. He ahí su radical innovación. El grave defecto de la filosofía tradicional para Sócrates fué el haber desdeñado la vida cotidiana, haberla descalificado como objeto de sabiduría, para pretender después regirla con consideraciones sacadas de las nubes y de las estrellas. Sócrates medita sobre estas cosas usuales, y sobre lo que el hombre hace con ellas en la vida. Medita, *además*, sobre las *τέχναι*. Pero estas *τέχναι* sobre que Sócrates medita son, por esto, no solamente las que se constituyen en saberes científicos, sino todo "saber-hacer" de la vida: los oficios, como el de carpintero, curandero, etc. Todo el conjunto de capacidades de vida que el hombre adquiere en su trato con las cosas. Este es el concepto griego de *ἀρετή*, virtud que de suyo no tiene el menor sentido primariamente moral. El "es" entra nuevamente en filosofía, pero no es el "es" de la Naturaleza, sino el "es" de estas cosas que están al alcance de los hombres y de que depende su vida. Creo que el texto de Jenofonte resulta en este punto suficientemente explícito.

Salgamos inmediatamente al paso de una falsa interpretación. Que Sócrates medite sobre las cosas de la vida usual no quiere decir que medite solamente sobre el hombre y sus actos. De or-

dinario se ha tomado en este sentido el testimonio de Aristóteles. Sin embargo, el vocablo griego ἠθικός tiene un sentido infinitamente más amplio que el que damos hoy a la palabra “ética”. Lo ético comprende ante todo las disposiciones del hombre en la vida, su carácter, sus costumbres y, naturalmente, también lo moral. En realidad se podría traducir por “modo o forma” de vida, en el sentido hondo de la palabra, a diferencia de la simple “manera”. Pues bien; Sócrates adopta un nuevo modo de vida: la meditación sobre lo que son las cosas de la vida. Con lo cual lo “ético” no está primariamente en aquello *sobre que medita*, sino en el hecho mismo de *vivir meditando*. Las cosas de la vida no son el hombre, pero son las cosas que se dan en su vida y de las que ésta depende. Hacer que la vida del hombre dependa de una meditación sobre ellas no es meditar sobre lo moral a diferencia de lo natural; es, sencillamente, hacer de la meditación el *ethos* supremo. Dicho en otros términos: la Sabiduría socrática no *recae* sobre lo ético, sino que es en sí misma ética. Que de hecho aplicase su meditación con preferencia a las virtudes cívicas es cosa por demás secundaria. Lo esencial es que el intelectual dejó de ser un vagabundo que vive en las estrellas, para convertirse en hombre sabio. *La Sabiduría como ética*: he ahí la obra socrática. En el fondo, una nueva vida intelectual.

Esta ética de la meditación sobre las cosas de la vida llevó inexorablemente a una intelección específica de éstas. Con la filosofía tradicional, ya lo vimos, la Naturaleza es aquello de donde todo emerge; y cuando la Sabiduría adoptó la forma de ciencia racional, las cosas se presentaron a la mente con su φύσις propia. “La Naturaleza” cedió el paso a “la naturaleza” de cada cosa. Sócrates está muy lejos de esto por el momento. Al centrar su mente y su meditación sobre las cosas tales como se presentan en la vida, a fin de hacer depender ésta de lo que aquéllas son en sí mismas, el “son”, el εἶναι, adquiere un nuevo sentido.

No es, por lo pronto, nada que haga alusión a su naturaleza. No significa esto que Sócrates haya descubierto el concepto. Hay que esperar para ello hasta Aristóteles y Platón. Pero el concepto aristotélico no es más que la teoría del *quid*, de la índole de cada cosa, de su τί. Lo que la mente de Sócrates logra al concentrarse sobre las cosas usuales es la visión del "qué" de las cosas en la vida. La Sabiduría como ética ha llevado, pues, a algo decisivo en orden a la inteligencia de las cosas mismas; tan decisivo, que será la raíz de toda la nueva filosofía, y lo que le permitirá volver a encontrar por otros caminos los temas de la Sabiduría tradicional, momentáneamente puestos en suspenso.

Pero no adelantemos las ideas.

Antes, dos palabras acerca de cómo se desarrolla la meditación socrática sobre el "qué" de las cosas. En primer lugar, pensando y hablando con sus amigos. Pero ahora la conversación ya no es disputa. No se trata de defender opiniones formadas, porque no hay opiniones que defender; por esto no cabe ni tan siquiera exponerlas. Se trata de hablar de las cosas y desde las cosas. La conversación dejó de ser disputa para convertirse en diálogo, en un sereno y reposado girar sobre las cosas para empaparnos de ellas. Es un hablar en que el hombre más bien hace hablar a las cosas; son casi las cosas mismas las que hablan en nosotros. Sócrates recordó, seguramente, que para Parménides y Heráclito este indefectible saber acerca de las cosas brota de algo que el hombre lleva en sí y que les pareció algo divino: νοῦς y logos. Sócrates quiere borrar toda alusión desmesurada a un saber sobrehumano. Su Sabiduría no será ya nada divino, θεῖον, se contentará con llamarla modestamente δαιμόνιον.

Para lograrlo pone en suspenso la seguridad con que el hombre se apoya en las cosas de la vida. Hace ver que en la vida corriente no se sabe lo que se trae entre manos; lo que hace que la vida sea corriente es precisamente esa ignorancia. El reconocerla es ya instalarse en la vida de la Sabiduría. Entonces las

cosas, y con ellas la vida misma, quedan convertidas en problemas. Es el saber del no saber, del "no saber de qué se trata". Sólo a este precio conquista el hombre un nuevo tipo de seguridad. Cuando hablamos con un enfermo consideramos su sufrimiento, e incluso compadecemos su desgracia. Pero si prescindimos de esta relación vital con él, por tanto, si hacemos caso omiso de esta relación de hombre a hombre que adquiere su plenitud precisamente en la integridad de las circunstancias y de las situaciones en que acontece, entonces se desvanece ante nuestros ojos el enfermo, y nos quedamos solamente cara a cara con su enfermedad; y la enfermedad ya no es objeto de compasión ni de dolor, es simplemente un conjunto de caracteres que el enfermo posee, un "qué". Y este desplazamiento de la mirada desde el enfermo a la enfermedad, que momentáneamente deja de lado a aquél, se convierte paradójicamente en un nuevo modo, más firme y seguro, de "tratar al enfermo". De aquí saldrá la universalidad de la definición aristotélica y ese singular viraje del "qué" hacia el "por qué". Sócrates ni lo barruntó. Pero sólo fué posible dar con ello en la reflexión socrática.

Por este camino, por esta "ironía", suspendiendo la Sabiduría tradicional y asentándola en algo más firme y asequible, las cosas de la vida cotidiana, Sócrates ha salvado, en principio, la verdad de aquélla. En principio, porque el desarrollo plenario de la Sofía como un modo de saber será cosa de Platón y de Aristóteles.

¿Fué Sócrates un filósofo? Si por filósofo se entiende el que tiene una filosofía, no. Si se entiende el que busca una filosofía, quizá tampoco. Pero fué algo más. Fué, efectivamente, una existencia filosófica, una existencia instalada en un *ethos* filosófico, que en un mundo asfixiado por vida pública abre ante un grupo privado de amigos el ámbito de una vida intelectual, y de una filosofía, asentándola sobre nuevas bases y poniéndola en marcha, tal vez sin saber demasiado adónde iba, en una nueva

dirección. La reflexión socrática fué la constitución de la filosofía. En el limitado número de posibilidades que la vida ateniense ofreció a Sócrates: lanzarse a la vida pública como un virtuoso de la palabra y del pensamiento, al modo de Protágoras y sus discípulos; ocuparse de los saberes nuevos, de los que más tarde habrían de salir las ciencias; sumirse en la masa amorfa del ciudadano absorto por los quehaceres y urgencias de la vida cotidiana; volver a la vida corriente, no para dejarse arrastrar por ella, sino para dirigirla por una meditación fundada en lo que las cosas de la vida "son"... Sócrates eligió resueltamente esta última. Y la decisión de Sócrates hizo posible la existencia de la filosofía.

Lo de menos es de qué se ocupara efectivamente, y más accesorio aún la manera personal como Sócrates vivía. La mayoría de sus discípulos tomaron su actitud, su *ethos*, como un *tropos*, como una simple manera. Trataron, con mayor o menor bagaje intelectual —nada más que bagaje—, de *imitar a Sócrates*. Fué seguramente para él la punzante ironía de su vida. De ahí nacieron las pequeñas escuelas socráticas.

Unos pocos quisieron algo más, quisieron adoptar su propio *ethos*, acercarse socráticamente a las cosas y vivir socráticamente los problemas que éstas plantean a la inteligencia. Las cosas les retribuyeron, entregándoles una nueva Sofía. Fué la filosofía de la Academia y del Liceo.

VII

CONCLUSIÓN: PLATÓN Y ARISTÓTELES, DISCÍPULOS DE SÓCRATES.

¿En qué sentido continúan Platón y Aristóteles a Sócrates?
Volvemos con ello al comienzo de estas notas.

En el fondo, es absolutamente secundario averiguar el elenco de problemas y conceptos que Platón recibiera de Sócrates y Aristóteles de Platón. Más aún, es incluso un contrasentido cifrar en ello su discipulado intelectual. Precisamente cuando a la muerte de Platón se colocó Speusipo al frente de la Academia, por vínculos de sangre y ortodoxia de escuela, Aristóteles se retiró al Asia Menor, porque entendía que el discipulado intelectual no es asunto de secta ni de familia.

Platón fué socrático en un sentido mucho más hondo que lo fué Aristóteles. Ambos parten de la misma raíz, de una reflexión sobre las cosas usuales, con objeto de saber lo que el hombre se trae entre manos y lo que él mismo ha de ser en su vida. Esto hace de Platón y Aristóteles los grandes socráticos. Pero, además, el desarrollo de esta reflexión originaria les llevó a reconquistar el saber racional y la política, asentándolos por vez primera sobre la base firme de la reflexión sobre el logos de la vida. Finalmente, terminan ambos plasmando su ethos en una nueva interpretación de los problemas últimos del Universo, al hilo de esta experiencia del hombre, dando así en los grandes problemas de la sabiduría clásica: es la filo-sofía. Estas tres etapas, la experiencia primera de las cosas, el saber racional de ellas y la filosofía, son los tres estadios en que madura una misma reflexión socrática. Es verdad que en este proceso Platón y Aristóteles siguen caminos divergentes, como vamos a verlo. Pero es mucho más importante ver que son dos rayos que parten de un mismo centro socrático, e inscribir esas divergencias en el *proceso común* de maduración de una misma reflexión socrática.

1. *Punto de partida: la experiencia primera de las cosas.*— Platón y Aristóteles parten de una reflexión sobre las cosas y asuntos de la vida.

Ello les suministra la primera idea de lo que es una cosa, y con ello una visión de la Naturaleza. La reflexión socrática

les ha llevado por una ruta bien distinta, pero más firme, al descubrimiento de la Naturaleza, al problema de los jónicos.

Si el hombre viviera abandonado al momento, la vida sería radicalmente inconsistente, cada acto comenzaría en cero, todo sería ocasional (τὴν), la vida tendría estructura puntiforme. Ya en los animales perfectos hay algo más: la memoria les suministra un primer esquema o armazón, gracias al cual no sólo producen *actos*, sino que tienen una *conducta*, un *bios*. Pero en el hombre hay todavía más: su conducta va determinada, a su vez, por un *saber* de lo que hace (τέχνη). Ello da a la vida humana su peculiar consistencia.

Para Platón, lo propio del saber-hacer es saber en “qué” consiste lo que se hace. La primera experiencia que Platón cobra en el trato con los cosas usuales es su “qué”, su τί. Poseyéndolo, sabe el hombre lo que se trae entre manos, y puede entonces hacer bien las cosas (καλῶς). El “qué” va así íntimamente vinculado y orientado al bien-hacer, al ἀγαθόν . ¿Qué es este “qué”? No es, por lo pronto, lo que la ciencia tradicional venía inquiriendo, por ejemplo, la diversa proporción en que los cuatro elementos de todo entran en cada cosa. Es algo más modesto y al alcance de todos, adquirido en reflexión socrática. Veo de lejos un bulto y creo que es un hombre; me acerco y veo que es un arbolillo. Lo creído en el primer caso y lo visto en el segundo es el conjunto de caracteres o rasgos típicos de cada cosa y lo que la distingue de todas las demás. Así, el ateniense se distingue del persa por su “tipo”, el gobernante del comerciante por el “tipo” de actividades a que se dedica. A este cuadro de caracteres es a lo que se llamó en su sentido más lato figura, εἶδος . Platón cae en la cuenta de que no bastan los ojos para verla. Por esto los animales no saben lo que son las cosas, al igual que el profano no ve en una fábrica la máquina, sino tan sólo ruedas y hierro. Sólo ve la máquina quien la entiende, es decir, quien sabe manejarla. La figura es en este sentido algo que se ve en

una visión mental inteligente; por esto Platón la llamó Idea. El “qué” de las cosas es Idea. La fuerza de ser es la fuerza de consistir; ser es consistir, y aquello en que las cosas consisten es la Idea.

Por esto el pensamiento de Platón se ve lanzado desde las cosas hacia aquello en que consisten; hacia la Idea. Las cosas *tienen* consistencia en ella, pero la Idea es consistente. Con lo cual se la toma como una segunda cosa junto a la primera, resultando de ello que las cosas en que pensamos no son en rigor las mismas con que vivimos.

Aristóteles fué tal vez más radicalmente socrático. En el saber-hacer Platón aprendió “qué” son las cosas, y fué por esto para él una experiencia de la *consistencia* de ellas. En cambio, el hacer mismo ha llevado a Aristóteles a una experiencia de las *cosas mismas*. Porque, aunque el tener que hacerlas sea una simple condición humana, el cómo hacerlas ya no depende tan sólo del hacer mismo, sino de la índole efectiva de las cosas que se hacen. Por esto es una experiencia de lo que las cosas son de suyo. Si el saber fuera independiente del hacer, nunca habiéramos salido de Platón, *ser sería consistencia*. Pero para Aristóteles el saber y el hacer son dos dimensiones de un fenómeno único, la τέχνη. Por esto en él se manifiesta el *ser como realidad*. Y esto le lleva por distintos derroteros.

¿Qué es, en efecto, realidad? Si estamos haciendo algo, por ejemplo, una silla, ésta será real cuando esté terminada, cuando esté a punto para salir del taller. Tener realidad es, pues, en primer lugar, tener *sustantividad*, *sistere extra causas*, existir. Y ¿qué es esta realidad sustantiva? La madera con que laboro la silla no es silla más que cuando sirve plenamente para su cometido, por ejemplo, para sentarse. Realidad es en este sentido estar actuando como tal, *actualidad*.

Pero actualidad, ¿de qué? De todos los caracteres de la silla, de su figura, de su εἶδος. Y cuando esta figura es actual en la

madera, ésta adquiere la sustantividad de la silla. La actualidad de la figura o forma es el fundamento de la sustantividad. En esta implicación entre los dos sentidos de la realidad, entre actualidad y sustantividad, obvia para Aristóteles y tan grave en consecuencias, se encierra el primer momento de su experiencia de las cosas. Es ella la que ha fijado imperturbablemente el sentido del ser en la historia entera del pensamiento europeo.

La figura no es entonces primariamente consistencia. Platón olvidó que aquello en que las cosas *consisten* es antes que nada aquello que ellas *son*. ¿En qué sentido? En cierto modo la realidad de la silla es la madera. Pero en rigor la madera es tan sólo material para su fabricación, algo “destinado a”, algo “de que” va a hacerse la silla. No tiene ni sustantividad ni actualidad, es decir, no tiene realidad más que por ese “a y de” a que va destinado. En sí misma no es sino una pura disponibilidad, posibilidad. Su realidad procede del otro término. Materia y forma no son dos cosas, ni unidas ni separadas, no son dos elementos, sino dos principios, ἀρχαί, de una sola cosa. La realidad será entonces sustantivación y actualización de posibilidades; la forma, configuración; y las cosas reales, emergencias de sus internos principios, οὐσία, sustancia. Las cosas en que pensamos son las mismas con que vivimos. La firmeza de la vida se apoya en la sustancia de las cosas. Lo demás es pura plausibilidad. Por vez primera las cosas usuales de la vida han entrado plenamente en la filosofía. En una palabra, para Aristóteles, *ser no es consistir, sino subsistir*.

Ambas experiencias de las cosas se han adquirido por una reflexión sobre el trato usual con ellas. El αἶδος del martillo, lo que el martillo es, se percibe clavando; el de la silla, sentándose. La interna índole de la realidad transparece al meditar en su manejo. Es entonces cuando las πράγματα, las cosas en el sentido de cosas de la vida, adquieren el rango de cosas naturales, ὄντα.

Porque si lo que hacemos es artificial, el hacer mismo es natural, es la Naturaleza puesta al descubierto en nosotros.

Según se entienda el saber-hacer así se entenderán también las cosas y la Naturaleza.

En el saber-hacer Platón ve tan sólo el “qué”, y, por tanto, al artífice que plasma la materia con los ojos fijos en la idea que quiere realizar. Esto le lleva a una interpretación de la Naturaleza más obvia, pero más compleja que la de los jónicos, gracias a un descubrimiento sólo equiparable al de Parménides y Heráclito. En el nacimiento de algo no sólo viene un ser a la vida, sino que este ser es del mismo tipo que sus progenitores, hombre, león, ave. El impulso generador cobra su fuerza en la vida de los progenitores, pero con “vistas a” una especie determinada. En la fuerza para ser hay una como presencia de la especie. Por esto venir a la vida no es sólo *nacimiento*, φέειν, sino *generación*, γίνεσθαι en el sentido estricto del vocablo, algo en virtud de lo cual el nacido tiene *genealogía*. La idea no sólo es consistente, sino que es género, γένος, de las cosas. La Naturaleza lleva en su fuerza una Idea, tiene puesta siempre su mira en ella. La fuerza del género es de índole completamente distinta a la del simple impulso nascente, pero no menos real. Ambas son dimensiones de una fuerza única, que por esto Platón llamó ἔρως, amor. Algo que lleva fuera de sí a producir a alguien de especie determinada. En lugar de la *fisiología* jónica tendremos una *genealogía*. Una vez producida, cada cosa consiste en una serie de operaciones realizadas “con vistas” al tipo ideal que está por encima de ellas.

Para Aristóteles, en cambio, la τέχνη es un hacer en que el artífice se saca las ideas de sí mismo. La Naturaleza lleva una Idea, pero no como algo externo en quien tiene puestas sus “miras”, sino como principio interno. Generación es autoconformación, algo que lleva no fuera de sí, sino a realizarse a sí mismo, *morfo-genia*. En lugar de fisiología, no tenemos genealogía, sino

morfología. Una vez producida, la naturaleza de cada cosa consiste en aquel principio interno a ella de que emergen sus propias operaciones; la forma no es sólo principio de ser, sino también principio de operación, naturaleza.

Bien que en direcciones distintas, en Platón y en Aristóteles el εἶδος, la figura de la vida usual, es la que hace de las cosas primeramente χρήματα, cosas usuales, y después cosas naturales, ὄντα. Con lo cual han vuelto a encontrarse con la antigua sabiduría jónica, pero asentándola sobre las bases firmes y controlables de la reflexión socrática.

2. *La expresión de esta experiencia: el saber racional y la política.*—El hombre, además de hacer cosas, habla de ellas. Y así como ha de saber lo que hace, ha de saber también lo que dice. La firmeza del logos no procede de la fuerza del que habla, sino de las cosas sobre que habla. Por esto en lugar de opiniones firmes o vacilantes, como para Protágoras, tendremos razones, λόγοι, verdaderas o falsas. La experiencia del hablar socrático ha llevado inexorablemente a Platón y Aristóteles a precisar la estructura de las cosas no sólo como objetos que se usan, χρήματα, o que están ahí, en el Universo, ὄντα, sino también como objetos que se expresan, como λεγόμενα. ¿Cómo han de ser las cosas para que sean expresables? ¿Qué hay en ellas que exija explicarlas? La respuesta a estas preguntas ya no será Retórica, sino Lógica, y el saber no será cultura, sino ciencia.

El logos no hace sino expresar lo que las cosas son. Y lo más obvio que observamos es que de una misma cosa podemos decir muchas, y a su vez podemos aplicar una misma a varias. Como objeto del logos, las cosas tendrán que ser unas y múltiples. Esto permite expresarlas, esto exige explicarlas. Todo el problema estribará en la interpretación de este complejo.

Fué Platón el primero en insistir en que esas muchas notas no están arbitrariamente volcadas sobre las cosas. El hombre, por ejemplo, es un viviente, pero no vegetal, sino animal; y ani-

mal no irracional, sino racional. La unidad del "qué" se obtiene recortando, por así decirlo, dentro de un supremo "qué" una figura más limitada, y dentro de ésta otra hasta llegar a una que no convenga sino a la cosa de que se trate, a su εἶδος o figura propia. Mientras esto no acontezca, los diversos elementos del "qué" se extienden idénticamente sobre las muchas cosas. El "qué" propio de cada cual será, pues, el resultado final de la precisión de una realidad más vasta, dentro de la cual se mantienen unidas y separadas las diversas notas en un sistema perfectamente definido. Como el ser de las cosas es su "qué", su consistencia, resultará que la unión y separación del juicio será, *eo ipso*, cuando éste sea verdadero, el ser y el no ser de las cosas mismas. En esta identidad, procedente de una concepción del ser como consistencia, reside toda la interpretación platónica de las cosas como objeto del logos. Y ello implica que en la realidad no sólo existe una fuerza de ser, sino también una no menos real fuerza de no ser. Es la primera vez que en la filosofía aparece el problema del no ser como algo no simplemente desechado, según acontecía en Parménides, sino positivamente recogido bajo la forma de negación. Platón tuvo conciencia de lo tremendo de su innovación. No dudó en calificarla de parricidio refiriéndose a Parménides. El "qué" de las cosas constituye así un mundo inteligible, un κόσμος νοητός, con estructura dialéctica. Por esto la mente no puede parar en ninguna de sus notas sin verse llevada a las demás por la fuerza del ser y del no ser, necesita discurrir. Por esto es necesario y posible el saber racional de las cosas, y por esto es posible dialogar.

Para Aristóteles, en cambio, el ser no es consistencia, sino subsistencia. El "qué" no es toda la realidad, sino tan sólo el "qué" *de* ella. El logos por esto no contiene a la realidad, sino que se refiere a ella desdoblándola en la cosa que es y lo que la cosa es. En este desdoblamiento y en la consiguiente articulación

de sus miembros tendrá que apoyarse Aristóteles para interpretar las cosas como objeto del logos.

Las muchas notas del εἶδος, de la figura, son algo que la cosa no solamente tiene así sin más, sino que tiene porque es lo que es. No se es hombre porque no se es animal racional, sino que se es animal racional porque se es hombre. El εἶδος, la forma de las cosas, es una unidad interna, una especie de foco central de cada cosa, que plasma su propia materia en una serie de propiedades cuyo cuadro externo es la figura de aquélla. Es una unidad originaria, que se despliega en las muchas propiedades. Por eso el εἶδος no es sólo la forma de las cosas, sino también su *esencia*. El logos toma por separado cada una de estas notas para unir las con la cópula en una unidad derivada, que llamamos definición. Esta es la estructura de las cosas en tanto que objeto del logos, y con la distinción entre el “es” del juicio y el “es” de las cosas abre Aristóteles, frente a Platón, el campo autónomo de la Lógica. Esta triple dimensión de la forma como conformadora de las cosas, constitutiva de sus propiedades y principio de sus operaciones, permite que sea una misma la cosa de que vivimos, la cosa en que pensamos y la cosa que está y actúa en el mundo. Para Aristóteles, ser no sólo es subsistir, sino subsistir esencialmente.

Para Platón, el sofista es el hombre que no va movido por más fuerza que la del no ser; por esto carece de contenido, su mente se dispersa en el flujo amorfo de las palabras y de las opiniones. Para Aristóteles, el sofista es el hombre para quien nada hay de esencial, nada posee un contenido propio, y, por tanto, cuanto diga de las cosas es un puro acaso, una fugaz coincidencia. La convivencia y el diálogo entre los hombres sólo son posibles apoyando la mente en estructuras esenciales. Lo demás es radical insustancialidad. Y sólo fundada en la sustancia de los asuntos (πράγματα) es posible una πολις firme y estable, una vida pública justa.

Aristóteles y Platón han vuelto a encontrar la necesidad de

la ciencia racional y de la política de su tiempo, momentáneamente puestas en suspenso por la reflexión socrática; una suspensión cuyo sentido ahora comprendemos claramente: era menester volver a apoyar el razonamiento y el diálogo en la sustancia de las cosas próxima a desvanecerse en Atenas. La ironía socrática salvó así a la ciencia y a la política.

3. *La raíz de esta experiencia: la filo-sofía.*—Pero esto mismo que le forzó a salvarla le llevó a superarla. Hasta entonces Grecia había tenido Sabios que al pasear por el Universo su mente pensante obtuvieron esa espléndida visión que se llamó Sofía. Esta visión se plasmó en ciencia racional y en Retórica. Y ambas, según vimos, estuvieron a punto de perecer, precisamente porque fueron soltando las amarras de la mente pensante. Al volver a ella y ponerla en marcha renació la posibilidad de la ciencia y del diálogo objetivo, pero al propio tiempo cambió también en cierto modo la idea misma de la mente y, por tanto, de la Sabiduría. La Sabiduría ya no será una simple “visión” del Universo, será *inteligencia* racional, ἐπιστήμη. Pero no una intelección cualquiera. Mientras la ciencia natural y política parte *de* unos supuestos *con* que entiende las cosas, la Sabiduría hunde sus miradas en la raíz misma de estos supuestos, de estos principios, y *desde* ellos asiste a su constitución y expansión en las cosas; porque no se trata tan sólo de principios del conocimiento, sino sobre todo de los principios mismos de la realidad. La Sabiduría no es sólo ἐπιστήμη ni solamente νοῦς, sino lo uno y lo otro, o, como dice Aristóteles, ciencia *con* inteligencia, ἐπιστήμη καὶ νοῦς. La mente ya no es simple visión, sino inteligencia de los principios, y la Sabiduría, intelección radical. Sin esto el Sabio hubiera sido una especie de místico o lírico de la inteligencia, jamás hubiera logrado el rigor del saber. Por su parte el científico jamás hubiera sido más que un razonador y el político un orador. Con ambas cosas, eso divino que hay en el hombre ya no será sabiduría efectiva, sino un esfuerzo por lograrla: filo-sofía, preocu-

pación por la Sabiduría. Por esto el filósofo no es un dios, sino un hombre (*Symp.*, 203 E), y la Filosofía una fuerza o “virtud” humana, la virtud intelectual en cuanto tal.

La mente, pues, desde ahora irá disparada no a los elementos, sino a los principios de las cosas. ¿Qué principios? Los principios supremos de las cosas, últimos para nosotros, primeros para ellas, τα πρώτα, decía Aristóteles. Y precisamente por esto esta intelección de los principios supremos abarca el todo de cuanto hay, no por un pedante recorrido enciclopédico al estilo de los sofistas, sino en su unidad radical. En los principios supremos están principalmente todas las cosas; precisamente por eso son supremos. Aristóteles dice por ello que la Sabiduría es, en este sentido, el conocimiento de lo más universal. Este hábito, ἐπιστήμη, de los principios es lo que hace posible una ciencia verdadera y una vida buena. Ciencia y Política son “virtud”.

Al precisar la índole de esta ultimidad es cuando vuelven a diverger Platón y Aristóteles. El camino que conduce a los principios supremos está trazado por aquello en que todo conviene. ¿Qué es esto en que todo conviene? ¿En qué consiste eso que llamamos “todo”? Parece que recaemos entonces en la Sabiduría antigua: el Todo era la Naturaleza. Pero Platón había descubierto ya que en el nacer hay una genealogía. El ser como consistencia es genitivo, pero no generador. Esta confusión hace que todo el saber antiguo merezca llamarse Mitología, para Platón. Los principios comunes de las cosas serían entonces sus últimos géneros, entre ellos el ser y el no ser. Pero ¿es esto lo último de las cosas? Para Platón, no. Precisamente porque el ser es genitivo, porque hace que las cosas consistan en esto o en lo otro, su “hacer”, digámoslo así, ha de tener puesta la mirada no sólo en lo que hace, sino en hacerlo “bien”. Si aquello que hace está por bajo del ser, el “bien”, el ἀγαθόν, de su hacer está allende el ser. Lo último de las cosas no es el ser; el ser no se basta; hay algo

allende el ser, raíz suprema del Universo por la que éste es un Todo.

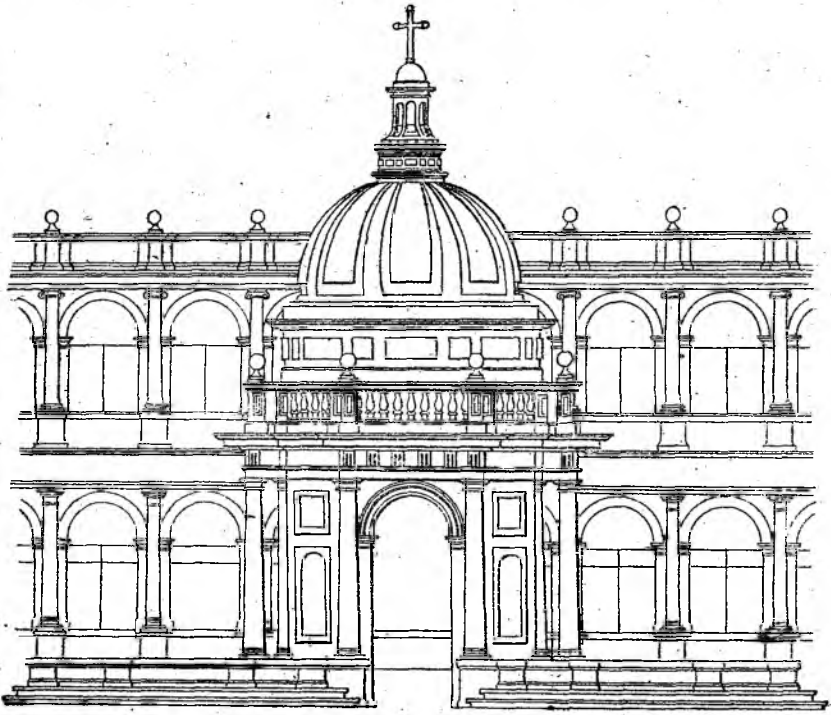
Para Aristóteles, ser no es consistir, sino subsistir. Con lo cual eso que Platón llamó el ser ya no es género, sino que en *cada caso* no tiene más contenido que el que cada cosa le otorga. El ser se basta. Y, sin embargo, cuando contemplamos *todo* lo que *hay*, ese *todo* es tal precisamente porque cada cosa “es”. El “es”, que es lo más íntimo de cada cosa, resulta ser a su vez lo que encuentro de común en todas ellas al entenderlas con mi mente. Lo último es, pues, para Aristóteles, el ser. Y los principios serán supremos cuando sean principios de “ser”. ¿Qué es este “ser”? ¿Cuáles estos principios? La totalidad del mundo deja flotando ante los ojos del filósofo este “es” como problema, el “es” descubierto por Parménides y Heráclito, pero equivocadamente sustantivado por ellos lo mismo que por el propio Platón.

Para ambos la Sabiduría es algo que se busca, lo mismo que buscaba Sócrates, tal vez sin saber demasiado lo que buscaba. No es algo que las cosas depositan en el hombre sin más que por usarlas en el trato corriente ni entenderlas en la ciencia; es algo que se conquista por un impulso que arrastra al hombre desde la vida corriente y científica a los principios últimos. A este impulso llamaron Platón y Aristóteles “deseo” (ὄρεσις), deseo de saber lo último de todo (εἰδέναι, *Met.*, 983 a 25). Para Platón, este deseo es un ἔρωσ , un arrebato que nos saca fuera de nosotros mismos y nos transporta allende el ser. La filosofía tiene su principio de verdad en este arrebato, y nos lleva al abismo insondable de una verdad que está más allá del ser. En cierto sentido, la Sabiduría no se ama por sí misma.

Para Aristóteles, la filosofía no tiene más principio de verdad que lo que somos nosotros, si se quiere, un deseo que nos lleva a ser plenamente nosotros mismos en la posesión de la inteligencia. La Sabiduría se ama por sí misma.

En realidad cruza por el mundo socrático un atroz estremecimiento: ¿es lo último de las cosas su ser? La raíz de lo que llamamos cosa es “anhelo” o bien “plenitud”, es ἔρωσ o bien ἐνέργεια? Si se quiere continuar hablando de amor, o de deseo, ¿es el amor un “arrebato” (μανία), o más bien “efusión” (ἀγάπη)? Vemos asomar por aquí todo el drama ulterior de la filosofía europea. En estas interrogantes se encierra desde luego la cuestión radical de la filosofía. Y como tal algo que sólo se ve en su término. Los distintos cauces por los que la Sabiduría ha discurrido son otras tantas formas que ha adoptado, al querer penetrar cada vez más adentro en lo último de las cosas. Por esto tal vez ante la filosofía no tenga sentido preguntarse qué es, así en abstracto, cuál es su definición, porque la filosofía es el problema de la forma de Sabiduría. La filosofía es por esto siempre y sólo aquello que ha llegado a ser. No cabe otra definición. La filosofía no está caracterizada primariamente por el conocimiento que logra, sino por el principio que la mueve, en el cual existe, y en cuyo movimiento intelectual se despliega y consiste. La filosofía como conocimiento es simplemente el contenido de la vida intelectual, de un βίος θεωρητικός, de un esfuerzo por entender lo último de las cosas. El ethos socrático ha conducido al bios de la inteligencia. Y en ella se asienta la adquisición de la verdad y la realización del bien. Esa fué su obra. Al ponerla en marcha, al asentar la inteligencia sobre la base firme de las cosas que están a su alcance, llegó a encontrar nuevamente los grandes temas de la Sabiduría tradicional. Sólo entonces tuvo esta especulación sentido efectivo para el hombre; no logró tenerlo cuando pretendió seguir el camino inverso. Al propio tiempo Platón y Aristóteles nos han dado con ello la primera lección magistral de Historia de la Filosofía, una lección realmente socrática. La Historia de la Filosofía no es cultura ni erudición filosófica. Es encontrarse con los demás filósofos en las cosas sobre que se filosofa.

Barcelona, diciembre de 1940.



Poesia

Manuel Díez Crespó: *Nocturno*.—Luis Felipe Vivanco: *Baladas interiores*.

N O C T U R N O

POR

MANUEL DÍEZ CRESPO

***D**IFÍCIL hora. Pero ya percibo
el choque deseado.*

*Entre las sombras el objeto amado
en mi seno concibo.*

*Sin claridad es duro aquel semblante
que en la paz me atormenta,
cuando la duda por nacer aumenta
el valor de lo errante.*

*¿Será este lecho que al amor invita
mi dulce mensajero?
Nadie sabe cuál es el paradero
de la luz que gravita.*

*Este sol oprimido en esta cueva,
llorará rayos de calma.
Si los astros no influyen en el alma,
¿ya no habrá quién lo mueva?*

*¡Oh, estrellas! Proteged de luz mi empeño
en la noche cerrada.
En el principio el cielo era la nada,
y nació para el sueño...*

EL LAGO AUSENTE

En la muerte de mi padre.

*Estaba ya sobre tu brazo. Era
en este valle a la esperanza atado,
cuando más alto fuiste sin espera*

*de la pregunta que al bajar sin velo,
dejase mi dolor edificado.
Así quedéme, y ahora miro al cielo.*

*Y aunque sin paz el pensamiento rueda
celoso de respuesta en la negrura,
un recuerdo es un mar que a todo puede,*

*y hace brotar su lengua, nivelando
la cima de los vientos con su altura,
mientras queda la tierra suspirando.*

*Estas serán para el momento herido,
aves de espuma que sin sol definan
la distancia entre el vuelo y el sentido.*

*Todo ha cambiado en mi verdad sabrosa.
Tanto, que al revisarla no confinan
los sueños con la esencia de la rosa,*

*ni a la estrellada sed de profecía
le deja huella lo que en sí acontece:
Tal es la soledad sin armonía.*

*Buscando voy de nuevo la figura
lejos del valle donde el fuego crece
mientras le da raíz su sepultura.*

*Allí, por donde sueña la paloma,
donde el silencio sin saberlo habite,
tal vez donde figura el aire toma*

*más allá del temblor de los ardores,
dirán al polvo cuando resucite
la forma nueva de tus resplandores.*

*Qué dichosa humildad volver a verte
con la memoria dentro de mis ojos,
saltando por encima de la muerte.*

*Nunca la muerte pudo tronchar vidas,
que a su poder negaron los antojos
de la sangre postrada en sus guaridas.*

*Por esto, sin temor a las señales
establecidas fuera del consuelo,
no romperán tu escala las mortales*

*zanjas que a la ceniza han recobrado,
pues siempre fué continuidad el cielo
y vida exacta tu mayor cuidado.*

*¡Oh, si tanta verdad me lo dijera
secretamente por las venas mías!
¡Cuánto saber si sólo apareciera*

*aquella novedad resplandeciente,
en este huerto donde manos frías
cumplen porque no existe quién invente!*

*Si por tinieblas he sufrido, creo
que no todo es morir, padre. Ni ocurre
—cuando en esencias se nos va el recreo—*

*nada que deje con temor al alma,
si el pensamiento en soledad discurre
que todo es vida y luz en la alta calma.*

*Mi voluntad consciente ya refrena
el viento que la envuelve con engaño.
Aunque a vista del mal sienta la pena*

*corona de sus lágrimas no teje:
Corto es el aire donde nace el daño
y largo el cielo que al morir protege.*

*Hay un lugar que se quedó en tu cuna,
enlazado a la noche rigurosa
por la fiebre de sombras de la luna,*

*en donde sólo un cielo se ha vestido
para librar del techo de la losa
al tallo ardiente que pisó el olvido.*

*En esta libre claridad responde
el lirio que dejó sin luz el trueno.
Sin voz el mar, bajo tu espejo esconde*

*su tempestad, sus ondas y su bruma.
Un sol cumplido, ya hilvanó en su seno
alas de nieve con dorada pluma,*

*y bajo la pureza se enamoran,
al encontrar su inmensidad sin eco,
las tierras y las aguas donde moran*

*los elementos que soñó la esfera,
para encontrar sus venas en el hueco
que tu alma, al fin, dejó a la primavera...*

*¿Por qué, pues, si te busco, lago ausente,
no apareces tal cuando me dejaste
para en limpio cristal posar mi frente?*

*Yo que sin alba te busqué primero
y último fuí de los que tú miraste,
¡por enlazar los tiempos desespere!*

*Salgan a Dios sin niebla mis amores:
Si solo estoy, un soplo me vigila.
Ni la expresión de dulces ruiseñores*

*hará turbar al aire en su sorpresa,
y en el espacio quedará tranquila
la forma en sueño que hasta mí regresa.*

*Venga el sosiego a contemplar el muro,
presa de fino mármol que divide
el río claro del torrente oscuro,*

*mientras la noche vuelve sus preguntas
hacia el Arcángel, por si en él reside,
padre, tu gloria con su paz, ya juntas.*

EXPERIENCIA DEL OLVIDO

I

*Aquí están ya sobre la tierra mía
estas sombras, hoy lágrimas cortadas,
estas yerbas en cruz no reservadas
sino para el aliento y la agonía.*

*La luz en mí tan sólo velaría,
un misterio de brumas alcanzadas
por un rumor de fiebres sosegadas
en el aire mortal que las hería.*

*Si entre las azucenas el antojo
dejó el alma crecer en la ternura
más allá de las formas del olvido,*

*en el silencio del amor escojo:
Allí la paz de lo que fué hermosura,
aquí, el recuerdo de lo que he querido.*

2

*¡Arbol dorado que a mis pies florece
con gran sorpresa de mi sangre atada!
¿No ves cómo la luna va encerrada
mientras el cielo por tus ramas crece?*

*El corazón sintiendo que anochece
ha descubierto en vena sosegada,
más libre claridad en su morada
que cuando al viento su ramaje mece.*

*... Si por mil brazos se nos fué el camino
buscando entre perdidos arrabales
la luz sin forma que nos dió el tormento,*

*en el aire interior del torbellino
está el secreto de las inmortales
flores que en paz renueva el firmamento.*

3

*De nuevo entre mis quejas se levanta
la firme voz que desató mi sueño.
Vuelvo a sentirme de mi vida dueño
en el milagro que la aurora canta.*

*Estos trinos serán a mi garganta
conocimiento de lo que risueño
sobre la bruma en amoroso empeño
dejó en el alma su celosa planta.*

*Así, pues, con las aves mi destino,
tanta sorpresa de verdad espero,
que un nuevo día es siempre buen camino.*

*Pero tan alta claridad adoro,
que por temer su muerte desespero
y ante aquella hermosura canto y lloro.*

4

*Ya sabes: este amor no pasa, Elisa.
Si el invierno lo cubre con su nieve,
esta prueba sin flor, tal vez nos lleve
a remontar la aurora de su brisa.*

*Bajo este cielo, nuestra edad ya frisa
en esa luna que a medir se atreve
toda la niebla que a la duda lleve
la escondida proclama de tu risa.*

*No importa la distancia que te rinde.
Si la vida te da sentirte lejos,
todas las vidas tienen primavera*

*y del fruto esencial nunca prescinde
en la gloria que toma sus reflejos,
para sorpresa del amor que espera.*

BALADAS INTERIORES

POR

LUIS FELIPE VIVANCO

BALADA DEL CAMINO

***H**E tardado mucho en llegar.
Día tras día iban mis pasos comprendiendo el
camino,
y unas veces me alejaba de Dios, y otras me acercaba
más a El;
a veces me besaban unos labios, y a veces los sentía
muy lejanos de mí y casi muertos en la noche.*

*He caminado con las estaciones del año,
con los ríos silenciosos y con las estrellas;
he caminado con la tierra paridora del trigo
y con el viento triste de las calles abandonadas
que agitaba sus alas en la firme presencia de mi espíritu.*

*He tardado mucho tiempo en llegar
y muchas ilusiones perdidas como flores de almendro
a lo largo del sueño mantenido en la intacta vigilia
verdadera.*

*He tardado muchos días inolvidables,
a veces al borde de un arroyo, a veces al borde
de la música,
sintiendo el corazón viajero como las nubes
y la mano dispuesta para apretar el silencio de otra mano.*

*He caminado la tierra más desnuda,
y los días más claros y más hermosos,
y las noches más altas y transparentes,
a solas con la llanura y con el cielo,
sin desear otra hermosura sino el Nombre sereno
del Señor,
mientras su voz amiga consolaba mi humana permanencia.*

*He tardado en llegar, pero no estoy al fin de mi camino.
El tiempo se desnuda de sus galas antiguas en la madurez
del corazón,
y quedan sus horas ofrecidas en carne limpia.
He llegado por fin, y está el hogar encendido,
esperando la mirada más lenta de mis ojos,
la mirada que no termine nunca
mientras los árboles renuevan su belleza inmortal
y pasajera.*

*Ya no quiero ser más de lo que soy
porque la luz y la sombra sienten la gratitud nacida
en mi palabra,
y el canto que inmolaba mi presencia ideal entre
los hombres
desmaya suavemente como si sólo fuera posible la piedad.*

BALADA DE LA VIDA PROFUNDA

*Aún no están convencidos los siglos venideros
de que en las frondas inmóviles y puras anida el corazón.
Más acá de toda hermosura y de todo milagro,
más acá de todos los pájaros y de todas las sonrisas,
ha nacido una verdad tan tierna como la oración
vespertina de las campanas,
y aún no sueñan con ella los labios laboriosos de nuevas
perfecciones,
y tiende el esfuerzo hacia la muerte sin advertir
su tránsito encendido.
Pero el hombre permanece más hondo.*

*Donde hay fruto y silencio en la rama tendida y olorosa
del castaño,
donde está la esperanza convertida en consuelo,
aquí empieza y acaba el fervor luminoso de los campos,
y la preferencia de la sangre enamorada,
aquí empieza y acaba el privilegio del asombro;
aquí, donde hay una rosa que no quiere morir y está
triste y marchita;
aquí, donde brilla el firmamento como una sola forma
sin destino;
aquí, donde está la claridad recogiendo su vuelo;
aquí, donde cautiva la canción el resplandor del agua
más alegre,
y están olvidadas las horas en su leve cadencia fugitiva,
y confirmando su unidad nace y muere el deseo
en la mirada.
Pero el hombre permanece más hondo.*

*Arrebatadamente siente el cuerpo la belleza voladora
de sus alas,
siente el espíritu su altura como un ímpetu solo
y sin caricia,
sienten los nombres más humildes su revelación callada
en la muerte.*

*Y el misterio reciente como el verdor del trigo
persevera en su dócil confianza de claros resplandores.
Transido de la luz, dura el día desierto en el recuerdo
como el advenimiento del dolor bajo un cielo de chopos
encendidos.*

Pero el hombre permanece más hondo.

*Porque los ángeles humillan el júbilo sereno de su voz
descendida
y el Verbo se complace en los lirios sagrados de su carne.*

BALADA DE LA MUSICA

*La música no es sólo
su más silenciosa perfección ofrecida al espíritu;
como un suspiro turba las aguas y las frondas,
y el cuerpo conmovido siente la transparencia de la danza.*

*Sí, es un ágil navío, y es una isla en vuelo
que agota la distancia del mar enamorado
con el tierno y sensible verdor de su paisaje.
La música no olvida esas nubes brillantes sobre el mar,
ni esas olas apenas sonreídas de espuma,*

*no olvida los jardines de ramos deshojados donde
el tiempo reposa
mientras huyen del agua los pies más indecisos
y se yerguen los brazos como una tímida paloma
sorprendida,
y en el instante más ligero de la pasión esbelta
sólo puede nacer la rosa más hermosa,
y en el cielo hay un llanto vencido por sus pétalos.*

*Ni la música olvida
ese tibio rescoldo del sueño en la palabra
cómo un bosque con nieve y abrigo de blancura,
ese hogar apagado con sus dulces riberas de ceniza.
Se derrama la lluvia del corazón, y crecen
los sollozos inermes como la luz del alba,
y el cielo enternecido quiere ya pronunciar un nombre
de mujer,
y las sílabas nacen como los pajarillos en el nido,
las sílabas son flores de una débil y eterna primavera
que se mustia dejando fervoroso el consuelo
como una letanía.*

*Y la música ha olvidado todo el mar armonioso.
La música ha olvidado todas las vanidades
para ser la más frágil esclava del dolor.
Y es vanidad más sola en los formas sonoras
de la ausencia,
y es un largo camino que espera la caricia de la aurora,
y es un templo arruinado que habitaron los dioses,
y una memoria triste de miradas azules, de manantial
sereno
donde nace una brisa joven de primavera.*

*Como un límite amigo del corazón humano,
la música ha cedido sus vírgenes pisadas al silencio
y mis ojos se ocupan en el alto ejercicio
de la contemplación.*

BALADA DE LA HUIDA DEL CREPUSCULO

*¿Dónde estará la fe que me mantiene
como un enamorado del cielo más intenso?*

*Aquella hora vivida dura en su transparencia,
y es un agua que tiene sed del cielo,
sed de azul y de estrellas, y es una mirada
que tiene sed de Dios en la criatura:
aquella hora vivida por mi corazón,
como una corza blanca fugitiva
que en las zarzas agudas queda presa.
Aquella hora vivida que ya no existe
dura en la claridad de su gozo transparente
como la luz del alba, niña aún y perdida sobre el campo,
y en mis manos está su temprana inocencia
que en su cuerpo de pájaro palpitante y herido
aún abriga la esperanza del vuelo.
Aquella hora vivida en un suave regazo floreciente
donde sueñan las alas de la alondra dormida
y está sintiendo el hombre la ternura del tiempo.*

*¿Dónde estará la fe que me mantiene
como un enamorado de sus ojos oscuros?*

*Ya no es tiempo de soñar lentamente,
levantando hasta el cielo de mis ojos los tesoros
más bellos de mi corazón.*

*Ya no es tiempo de permanecer erguido en la mirada
como un chopo que sueña su juventud esbelta a la orilla
del agua fugitiva.*

*Ya no es tiempo de soñar con su dulzura,
ni de sentir la alegría de sus pupilas,
sencilla y pobre como una bendición sobre la carne
en pena.*

*Ya no es tiempo de sentir nada virgen ni amigo,
con esta intimidad del cielo en el crepúsculo
cuando el toro descansa sobre la yerba blanda y olorosa.
Ya no es tiempo de soñar con la memoria
aquella luz antigua que inocente persiste
en mis ojos mortales, amigos de la muerte,
libres de permanencia en la llanura
cuando ya el día acaba como una historia lenta y sin amor.
No es tiempo de cantar con voz enamorada
nada fiel, ni seguro, ni arrebatadamente verdadero.*

*¿Dónde estará la fe que me mantiene
como un enamorado de la luz revelada?*

BALADA DEL CORAZON CANSADO

*No están cansados mis pies de caminar ni mis ojos
de mirar,
pero ya está cansado mi corazón sin camino ni mirada.*

*Solo en mi vida, yo escucho sus latidos
como la presencia más humana del día o de la noche
en que se revela la paz de Dios a la criatura.
Yo escucho sus íntimas caricias confidentes
y su dulce cansancio me convence
de la pobre alabanza que he mantenido en la huída
del tiempo.*

*No están cansados mis labios de cantar ni mis oídos
de escuchar,
pero ya está cansado mi corazón sin cántico ni atención
amorosa.*

*Cansado del amor que nunca muere
y permanece solo en el lejano asilo de la sangre
deshabitada,
mi corazón sonríe como un niño perdido sin saberlo,
tendiendo la alegría de sus manos
hacia todas las estrellas que la noche apacienta,
y comprendiendo ya sus heridas mejores,
cuando ya no se puede vivir sin la esperanza de la muerte.*

*No está cansado mi cuerpo de vivir ni mi espíritu
de ser en las manos creadoras de Dios,
pero ya está cansado mi corazón de su vigilia fiel
entre lo humano y lo divino.*

*Mientras pasaban todos los ardores
agitando sus frágiles columnas en la belleza más intensa
y derramando sus largas cabelleras como ríos oscuros
y perfumados,
mientras todas las horas sonreían para ser una pena
más humana,*

*mi corazón en vela defendía
tal vez este cansancio que le deja tranquilo a la orilla
del cielo.*

*No estoy cansado yo de mi propia sustancia fervorosa,
pero ya está cansado mi corazón del sueño que le inmola,
y, recogiendo el vuelo de sus alas heridas,
su soledad creyente será un nido fecundo..*

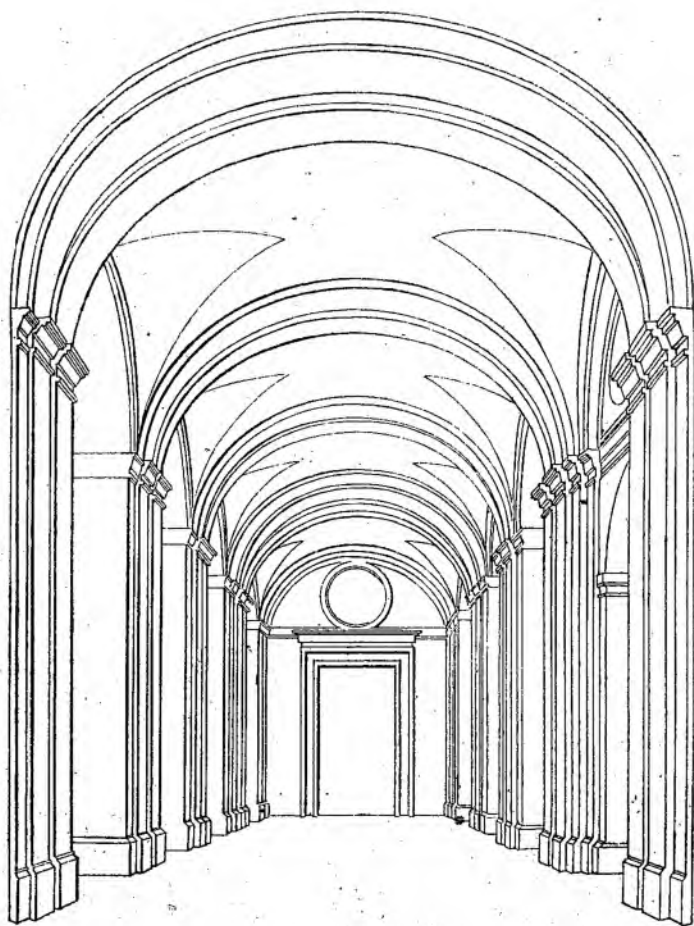
BALADA DE LA PALABRA EN EL CAMPO

*He subido conmigo mi palabra a la cumbre,
para que toda el ansia de mis ojos mortales
que han visto en la amistad prevalecer a la criatura,
todo el fervor supremo de la luz en la nieve,
todas las suavidades del campo en la distancia
queden aposentadas en los límites fieles de mi espíritu.
Ya no quiero morir mi vida entre los hombres
como la sangre altiva que no olvida su más bella ilusión
adolescente,
porque, sintiendo alegre su soledad humana,
mi palabra, señora de tan vibrante espacio,
es la sierva pequeña y humilde del amor.
Mi palabra prefiere su intimidad sumisa,
y el tímido aleteo de la alondra que sube vacilante
y en su cuerpo indeciso canta desde la altura
confirmando el cristiano temblor del corazón.*

*Gozosa está conmigo mi palabra en el valle,
donde al manso y pausado volar de las palomas*

*la tierra más amiga defiende mi esperanza,
y la hierba y el árbol sueñan acostumbrados
al mirar recoleto de mis ojos,
y el arroyo, lozano como un ágil novillo
es el leve murmullo del sueño confidente.
¡Qué lejana la angustia para mi voz humana,
cuando el tiempo resbala por mi carne
brindándole el encanto de su mansión ligera!
Y en los brazos azules del aire transparente
donde la luz del día persiste confiada
nacerán las estrellas de la noche tranquila,
de la noche que atiende a mi desvelo
reclinada a mi lado como una esposa fiel.*

*Sí, en mi palabra humana reposa la llanura
con los chopos erguidos más allá de la muerte,
y es el único asombro que cuida sus primores.
En mi palabra anida la majestad del cielo
para ser limitada por su débil sonido,
y en su tierna y cercana transcendencia
crecen las soledades del corazón maduro
como un árbol desnudo de verdor lisonjero,
y es tan cierto el milagro revelado en la espiga
que mi dolor más lento se torna vanidad.
Como un agua piadosa de hontanar castellano
mi palabra ha iniciado su gozo en la criatura,
y las alas del ángel descienden luminosas
sobre el dulce, amoroso ofrecimiento
de los labios que saben callar en la oración.*



La obra del espíritu

Federico Sopena; *Notas sobre la música contemporánea.*

NOTAS SOBRE LA MUSICA CONTEMPORANEA

POR

FEDERICO SOPEÑA

A Jose Joaquín Sautu.

HACE unos años, muy pocos, todas las visiones de conjunto sobre la música contemporánea que intentaban hurgar en su resonancia social ponían de manifiesto una progresión continua en el desinterés del público hacia la música. Hoy, el hombre menos observador de su contorno, desprovisto incluso de todo interés artístico, ha podido notar un auge desusado en la celebración de conciertos. Tan cierto y relevante es el hecho, que la frase tópica que maneja todo el mundo, sólo con enfrentarse ante los programas de espectáculos, es ésta: "los conciertos son ahora moda". El fenómeno es universal.

Pensando en este volumen social que ha vuelto a recobrar el concierto, he construído esta especie de panorama de la música contemporánea. La palabra "panorama", que ha determinado desde París un método especial de abordar los problemas culturales contemporáneos, más objetiva que el ensayo, pero, por otro lado, más provisoria y menos profética que aquél, ha influído poco en nuestro planteamiento. Me he propuesto aquí, más que una exhaustiva enumeración de tendencias, autores y obras (con su inevitable cajón de sastre por regiones y su índice alfabético prometedor de la fácil simulación erudita), el lograr un punto de vista vertical que punce en la resonancia humana de un factor cultural. Los inevitables pecados de desigualdad, de parcialidad y aun de pasión han de ir compensados por una radical sinceridad.

He huído deliberadamente de hacer una exposición predominantemente técnica, sin que rehuya, en los momentos necesarios, el dato concreto de un acorde o el análisis de una forma. Tampoco es esto, entiéndase bien, un resumen de crítico. Quiero colocarme en la posición del asistente continuo a conciertos a quien el encantamiento sonoro de la música no ha privado de lanzar con insistencia preocupada un vistazo al fronterero espectador. No quiere decir esto que intente construcciones de tipo sociológico. Mucho más sencillamente: trato de exponer el hondo repliegue humano que lleva significando desde hace un siglo la música como espectáculo.

«La aspiración a restablecer la unidad perdida, el número siempre creciente de obstáculos que se le oponen, las victorias efímeras, los repentinos fracasos, la lucha interior incesante, tal es la verdadera historia de las letras y las artes desde fines del siglo XVIII en la mayoría de los países europeos. Esta historia todavía no se ha escrito y no podría escribirse sino ahora que las fuerzas que en ella actuaron están desnudas. Es perfectamente natural, pues, restablecer su punto de partida en la época romántica.»

(WEIDLÉ: «La muerte del estilo».)

Sí, la moda de los conciertos. Y algo mucho más significativo: la apoteosis creciente ante las obras de más exasperado romanticismo. El año 1935 un músico español presenciaba en Berlín el entusiasmo delirante del público ante el “Hernani” de Verdi—todo un símbolo de la época romántica— y el aplauso apasionado y partidista a Pfitzner, el más consecuente enemigo de la música de vanguardia. Toda la Europa cinematográfica volvió a recrearse en la nostalgia del vals vienés. En Rusia parecían redescubrirse los temas románticos, y allá abajo, en Italia, el melodrama revista seguía siendo nacional espectáculo.

Pensemos también en el Madrid musical de hoy. Bien se ha tomado el desquite de la indudable indiferencia con que acogió en 1935 el centenario del romanticismo, cuya conmemoración pareció reservada a estrecho círculo intelectual. El homenaje del público lo estamos presenciando ahora con la continuidad ininterrumpida de los recitales de piano íntegramente dedicados a

Chopin. Vuelve a repetirse con éxito el ciclo entero de las sinfonías beethovenianas; se resucitan los más olvidados poemas sinfónicos del romanticismo. La aclamación más vocinglera de la pasada temporada fué ofrecida a "Los Preludios" de Liszt. El público, abarrotando diariamente las salas y pagando los más altos precios, se halla en la misma actitud que en la primera alborada triunfal del romanticismo. El hombre avisado puede elegir tentadora variedad de repertorios explicativos de esta actitud.

Puede fruncirse el ceño. El índice pedantemente admonitorio quizá vaticine catástrofes del gusto. El, que un día pudo considerarse escogido por gustar de Debussy, presencia ahora cómo un público siente románticamente su "clair de lune". Irá punzando para encontrar en cada mano abierta al aplauso una razón más de predominio multitudinario. Y tendrá su razón.

Puede entonarse la alegría del alborozo. Muchos verán en cada aclamación jubilosa de Tschaikowsky la venganza de su menosprecio en los años del vanguardismo. Volverá a encontrar melodía sin cortes, ritmo y colorido corruscantes y, sobre todo, podrá sin estorbos entregarse a la melancolía de los ojos cerrados. "Mire usted: yo no pido a la música más que emoción."

Puede expresarse un sentimiento vital de huida. Unos tiempos de angustia permanente, unos años de segura inseguridad del propio día, reclaman un olvido y un recuerdo. Es el mundo burgués que al morir se defiende. En la época del asfalto y del acero los hombres se aferran a la emoción de los días decimonónicos, en los que una locomotora recién nacida era recubierta con columnitas jónicas.

Se mire con cautela, se contemple con ironía o se comente con júbilo, las razones de todos ellos parten de un hecho seguro: pasajera o largamente estamos aún bajo la constelación, en lo que al público se refiere, de un proceso no terminado. Podemos proclamarnos sus enemigos. Pero, aunque sólo sea como

ardid de lucha, estamos en la obligación de bajar de la torre de marfil. El hecho, la apoteosis romántica de la música, está ahí. Y no como vivencia histórica. El presente se llena de las mismas aclamaciones de hace ochenta años. Más certeramente: hay una verdadera agudización, un auténtico énfasis en la aclamación.

¿Y si encontrásemos en ésta una razón o un posible principio de novedad? Intentemos, pues, ahondar una vez más en el curso prodigiosamente ascendente de la música como espectáculo de multitud.

2

Coloquémonos en el preciso momento en que aparecen las sinfonías de Beethoven. El concierto, tal como lo entendemos hoy, o sea como afluencia de un gran número de personas a quienes no une ningún lazo vital anterior, es totalmente extraño al siglo XVIII. Sigue todavía vigente la clasificación de las formas musicales atendiendo al grupo social que las crea y conserva. Para la Edad Media, como para el XVIII, la división de la música profana en popular y cortesana es suficiente. El género lírico no escapa a ésta división; pensemos en la distancia que va de la ópera realizada para esplendor de acontecimiento cortesano o la ópera bufa, auténtica diversión popular. La música de cámara, dentro de la cual caben perfectamente las sinfonías de Haydn y de Mozart, es un ornamento más de la vida cortesana. El músico con librea y el cuarteto de cuerda como diversión (¿no es la viola de un Carlos IV un juego más del rococó dieciochesco?) es algo infinitamente lejano de todo énfasis multitudinario. Lo popular y lo cortesano no entran todavía en una simbiosis decisiva. Canciones aldeanas pueden inspirar melodías de Haydn;

pero lo popular, pintoresco y colorista, se quedará tras la puerta. A lo más, será un exotismo sin peligro. Sólo así puede el bolero alegrar reuniones cortesananas o construirse un tapiz en el cual la pradera de San Isidro puede tener el más versallesco color.

La Iglesia había sido hasta entonces el único sitio donde la música no tenía fondo social determinado, y, por tanto, su voz podía adquirir dimensiones amplias al servicio de multitud. Ahora bien: esto no significa todavía una pura independencia de la música. No cabe servicio más estricto ni limitaciones más forzosas que componer para el culto divino. San Agustín había ya recalcado que la música eclesiástica no podía ni un solo momento hacer olvidar, empalidecer, el texto litúrgico. Para un hombre del siglo XVI hubiese sido algo totalmente absurdo la posibilidad de escuchar un motete de Tomás Luis de Victoria fuera del ámbito de su iglesia. La melodía gregoriana o el canto figurado eran algo tan estrechamente unidos al culto como el incienso, el sermón o los ornamentos.

La Reforma lo trastoca todo. Una triste soledad de iglesias sin imágenes de santos y vírgenes, sin nupcias con el incienso sus paredes, sin el dorado esplendor de un culto que es grandioso simbolismo artístico, vió en la música la solución del radical vacío. Un proceso rápido de ensanchamiento de las formas musicales encuentra su apogeo en el órgano de Juan Sebastián Bach. Preludios y fugas no caminan por los senderos del marco litúrgico. La íntima manifestación social de un estado colectivo pendiente de Dios, el pietismo, se concreta ya en una música objetiva e instrumental. Por otro lado, el oratorio de Haendel desborda el recinto eclesiástico, y sus epopeyas bíblicas ingresan de lleno en un público profano.

El público aparece con la apoteosis romántica. El fenómeno ha sido explicado otras veces con la suficiente minuciosidad. Bástenos ahora concretar sumariamente las consecuencias. Son

éstas: 1) La vida de compositor sufre un cambio radical. Gana en libertad de vida privada, pero queda sometido a servidumbre torturante. El músico dieciochesco, frente a un pequeño grupo que acaso era distraído en exceso durante la ejecución, tenía mucha más libertad y comodidad para su creación. Ahora el compositor sirve a una masa anónima, cerrada en un local espacioso y que acude allí en busca de vivencias medulares. 2) El concierto —se le suele añadir el adjetivo “espiritual”— toma como espectáculo una categoría casi religiosa. Se habla de “apostolado de la música”, viendo en ésta un poderoso incentivo para la bondad. Sin tener tampoco la asiduidad del espectáculo teatral, conserva siempre cierto carácter de especial solemnidad. 3) Los instrumentos hacen un esfuerzo titánico para adaptarse a las condiciones de monumentalidad de las grandes salas. La música de cámara se dirige ya al público; la soledad de un instrumento puede mantener enhiesta la atención; la orquesta, en fin, reclama cada vez mayores posibilidades expresivas. 4) El exotismo inofensivo es sustituido por un afán de lo popular, que, revestido siempre de la faceta pintoresca, con su derroche corruscante de color, quiere adquirir un fáustico sentido de vitalidad. 5) Coincidiendo con el comienzo del auge liberal de la prensa periódica, la crítica musical se instala como servidora de la actualidad, del público.

Hay, sobre todo, una influencia esencial en el lógico desenvolverse de las grandes formas. El estricto sentido de la forma se va anublando para dar una entrada progresiva y a veces violenta —caso Berlioz— al elemento expresivo. Detengámonos un momento en la butaca del espectador habitual de concierto. Pedirá a la música una emoción continua. Ahora bien: cabe pedir emotivamente muchas cosas. En este caso sólo se pide de manera vaga. Con un predominio fundamental del deseo melancólico, la emoción no se singulariza; es mucho más fácil,

por lo tanto. Es ésta, pues, la primera condición para la existencia de un "público" como tal.

Beethoven logra este fin sin romper con una lógica y formal estructura. Logra en él cristalizarse el máximo apogeo del clasicismo vienés; por otra parte, el contenido emotivo responde ya a las exigencias románticas. Ese es su milagro. La gran forma "sonata", extendiendo su imperio a la sinfonía y al cuarteto, llegando a su orto con la estructura bitemática, encaja perfectamente con esa extrema polaridad emotiva que nutre el fondo psicológico de la obra beethoveniana. Alegría y dolor funcionan en su contraste como un verdadero sistema idealista, abarcando dentro de sí todos los posibles matices. Son los años en que Schiller exaltaba al grado sumo la concepción idealista de la estética. "El arte debe ser lejano a la realidad." Todo el que haya buscado en las memorias y conversaciones de Goethe su apreciación respecto a Schiller encontrará la crítica de ese idealismo, que por su extremada generalidad corría hacia el peligro de olvidar las lindes de las diversas artes. Porque, efectivamente, esta generalización del sentimiento, este no pedir al espectador de la obra de arte más que la emoción no cualificada, traía como consecuencia esa confusión tan claramente romántica de las distintas vivencias. Buena muestra de ello son estas palabras, muy bellas desde luego, que se encuentran en las "cartas sobre la educación estética" de Schiller: "La Música llegada a su máximo ennoblecimiento, ha de tornarse figura y actuar sobre nosotros con la fuerza reposada de la escultura antigua; la escultura, a su vez, llegada a su máxima perfección, se convierte en música y nos conmueve por su inmediata presencia sensible; la poesía, llegada a su integral desarrollo, ha de cautivarnos como la música, y al mismo tiempo rodearnos, como la plástica, de una tranquila claridad. La perfección del estilo en cada arte consiste en esto: en saber borrar las limitaciones específicas, y empleando sobriamente lo característico, imprimir a la obra un

sentido universal.” Así comprendemos perfectamente la agria crítica que suscitó una novela clásica como el *Wilhem Meister*, que, por ceñirse a un cuadro estricto, pudo impulsar a escribir a Niebhur estas palabras: “Nada produce una impresión más dolorosa que ver a un grande espíritu despojarse de las alas y buscar su propia virtuosidad en algo muy mezquino, renunciando a las cosas más elevadas.”

Este idealismo, flor clásica de la cultura alemana, tiene su perfecta expresión en las Sinfonías de Beethoven. Ahora bien: en ciertas de sus obras apunta ya una tendencia distinta.

Volvamos otra vez al espectador de la butaca. En la música romántica puede encontrar una invitación perfecta al cierre de ojos. Sin embargo, el romanticismo, que, como es lógico en toda tendencia que aspira a radical novedad, intentaba llegar a todas las posibles actitudes del hombre, también trabaja para los ojos abiertos. No se descubre nada nuevo cuando se vuelve a repetir que durante el siglo XIX el arte corre entre dos vertientes extremas: el idealismo y el desenfrenado naturalismo. Pues bien: este último factor actúa en toda la música romántica con una tendencia clara hacia lo descriptivo. Lo lírico y lo narrativo se entremezclan o luchan. El carácter descriptivo de las oberturas beethovenianas es esencialmente lírico. El perfecto diálogo expresivo del “*Egmont*” sólo trasluce sentimientos generales. En Berlioz y Liszt pocas veces se llega al puro dato descriptivo. Y no es posible negar que la tentación era fuerte. Cada día, el pentagrama del compositor veía enriquecerse las posibilidades descriptivas de la orquesta; el intimismo, por otra parte, había hecho del piano un manantial inagotable de novedades expresivas. Sin embargo, el público romántico —y el público de hoy— prefiere siempre el lado lírico, por más que un literario programa de mano le traduzca lo ocurrido en el mundo orquestal. Berlioz no ha sido nunca extremadamente popular,

precisamente por su ilusión más acendrada: encontrar en el timbre orquestal el rasgo plástico perfectamente descriptivo. Bien es verdad que, a pesar de todo, el músico más vitalmente romántico no puede despegarse de lo lírico. Un mundo melódico de extraordinaria riqueza se impone en toda su obra. Pensemos también que Berlioz llega al poema sinfónico como un remedio a la imposibilidad de ver representado su teatro, y la ópera decimonónica de la primera mitad de siglo es, ante todo, italiana, melódica, ariosa. En Liszt mismo pocas veces desaparece el lado lírico; la genialidad de sus "Años de peregrinación" radica precisamente en que lo descriptivo está lleno de énfasis melódico.

El teatro: he aquí la aspiración sintética del romanticismo cuando quiere rellenar su concepción idealista de la música (de la que no se aparta ni el mismo Schopenhauer) con datos de realidad. Aun dentro del teatro, el público romántico impuso su afán de emotividad general. El que Wágner sea escuchado en versiones de concierto sin que parezca en lo más mínimo desvirtualizada su esencia, es una buena prueba de ello. El público, por lo menos el público meridional, que huye de la audición entera de la "Tetralogía", se extasía ante una obertura wagneriana tan propicia al contraste polar de las emociones. Y, desde luego, lo que queda de Wágner no es el valor dramático de sus situaciones, sino el lirismo imperecedero del "Tristán". En el fondo, es lo auténticamente wagneriano. Un hombre que hace sujeto lírico un tema tan concreto como el de la espada en el primer acto de "La Walkyria"—pensemos también en el prólogo de "El oro del Rhin"—es románticamente idealista.

Y aún existía otro factor que, conducido también por el desarrollo técnico, podía caminar hacia el naturalismo. Nos referimos al lado nacionalista pintoresco. Junto al color, que obra como excitante orgiástico sobre la multitud, lo auténticamente popular se deforma hasta hacerse melodía del típico patrón romántico. El cuarteto op. 95 de Dvorak, con sus temas negros;

el “rondo alla zingaresi” de Brahms, las páginas más rusas de Tschaikowsky y hasta las rapsodias de Liszt, apuntan siempre hacia el lado romántico-melodista. Por ello pueden, con trabajo difícil, es cierto, insertarse en el perfecto patrón idealista de la sonata o sinfonía. A todas estas obras que quieren tener un fondo folklórico se las puede aplicar esa gran frase de Falla: “Son verdad sin autenticidad.” Ante la quinta sinfonía de Dvorak, cierran sus ojos todos los auditorios del mundo.

3

Acaso mi amigo Jesús Rubio me podría preguntar: ¿Dónde colocas la apoteosis del timbal? Es cierto que el público romántico cierra sus ojos ante la melodía, pero también es cierta su aclamación gritada casi siempre cuando allá, en el fondo de la orquesta, el metal y la percusión arrollan con su esplendor friccionante toda posible actitud estática.

La explicación de esto habría que remontarla desde un lejano panorama filosófico. Privándonos bastante de la concreta demostración sociológica, no es aventurado proclamar que la uniformidad burguesa en el repertorio de posiciones vitales —el fenómeno esencial de “la rebelión de las masas”— es algo de certeza histórica. El auge del poema sinfónico romántico, que siempre acaba a trompetazos, coincide con los treinta años finales del diecinueve, acaso los más seguros en su fe del progreso y en su confianza en la “altura de los tiempos”. Pues bien: en la música hallan una especie de soñada realización el matiz idealista y el heroico; el volitivo, que es la vida cotidiana, desaparece ante la uniformidad del quehacer. Siempre he considerado uno de los espectáculos más irónicos el contraste entre una masa que se siente levantada de sus asientos, crispados sus nervios

ante una sinfonía heroica, y que, pocos minutos después, toma apaciblemente el sol en los paseos de moda.

La tristeza de la voluntad, sin campo vital de batalla, crea su paraíso artificial en el metal de la orquesta. O en las novelas de capa y espada...

• Tengo presente en mi memoria el vaivén del público, hace muy pocos días, cuando la Orquesta Sinfónica de Madrid volvía a ejecutar el poema sinfónico de Tschaikowsky sobre el episodio "Francesca de Rimini" de la "Divina Comedia". (¡Cuántas burguesas veladas se han creado un falso terror sobre las ilustraciones de Gustavo Doré al libro inmortal!) Como la obra era para mí poco atrayente, pude observar a mi gusto. En todos los momentos descriptivos, de diseminación de la sonoridad orquestal, el público se sentía aburrido. Un poco prolijo programa de mano no traslucía detalladamente cada intención evocadora. La atención se sintió ganada por unos cortados sonidos de trompa. Luego cerró los ojos: el clarinete dibujaba por fin una clara melodía romántica. Fué sólo un momento. Seguía la distracción. Pero, para terminar, los tormentos del infierno se precipitan. Un desgarró brutal unió toda la masa sonora, y al final se desarrolla en unos largos e hiperestésicos gritos de la trompetería. El público, en pie, expresaba el más crispado entusiasmo. A los tres minutos se abandonaba lánguidamente al efluvio violinístico del "Largo" haendeliano.

4

Cuando se quiere citar un ejemplo perfecto de música narrativa se presentan siempre como exponentes los poemas sinfónicos de Ricardo Strauss. Por más que algunos de ellos sueñen ya herrumbrosamente, tienen todos el interés del autor vivo.

Hoy, entre los mil caminos de la música moderna, la figura poderosa y robusta del anciano Strauss da todavía una impresión formidable de salud. Helo aquí, con setenta y siete años, enamorándose del almendro japonés y componiendo un poema sinfónico sobre aquel Imperio.

La obra de Strauss nos presenta con claridad meridiana un romanticismo que, nacido ya después de la apoteosis vital de esta concepción del mundo, prolonga sus factores esenciales gracias a un empuje que por fuerza tiene que ser desorbitado. Decíamos más arriba que ni Berlioz, ni Liszt, ni Wágner llegan a la pura música narrativa, ya que en ellos el elemento lírico tiene la suficiente fuerza para dotar al dato plástico de un valor emotivo. Si aceptamos esta calificación de lo narrativo como sinónima de "prosaico", conforme a aquella distinción que Gerardo Diego apuntó entre música poética y prosaica, la música de Strauss entrará de lleno dentro de esta categoría.

Ahora bien: ese dinamismo, esa voluntad exasperada que se hace tan patente en las obras de este germano, ¿obedece sólo al puro valor descriptivo? No, claro está. Hay un fondo lírico en esos poemas sinfónicos que no es, sin embargo, el de sus predecesores románticos. La vida personal de Strauss no es la típica del compositor romántico. Ricardo Strauss, con ese aire de seguridad vital y de buena salud de espíritu, parece algo incompatible con el mundo desgarrado e hiperestésico de sus obras. La mejor expresión de esta dualidad fué expresada en aquella frase de D'Annunzio cuando llamó a Strauss, y no en sentido peyorativo, "barbazo dagli occhi azzurri". Beethoven, Berlioz, Liszt, nos parecen emerger de la propia obra. Para ellos su música era confesión personalísima y adecuación a lo que su época quiso ser. Pero en Strauss la constelación de fuerzas cambia. Un mundo que prolonga con sus aclamaciones las obras maestras de la música romántica no permite, en cambio, una vida personal del artista conforme con ese espíritu. Es ya difícil conseguir en la

obra de arte la confesión personal. Por ello, la vida de Strauss nos parece pobre de hondo proceso psicológico interior.

Empieza ya a actuar con la creación de Strauss, como factor indispensable, la motivación cerebral. Para el artista romántico su mundo de lecturas y conocimientos sólo era pretexto para un salto hacia la emotividad general. Aquí ya, la creación literaria se transparenta a la superficie. Así, la busca de la pasión ya no recorre los caminos de la confesión personal idealizada; el artista se hace vestir el disfraz de múltiples personajes. El descriptivismo de Liszt de "Años de peregrinación", por ejemplo, relata las impresiones personales del artista ante la Naturaleza. Strauss, en cambio, como fondo y sujeto de lo narrativo de sus poemas sinfónicos, crea distintas personas. El acierto no dependerá ya de una efusión personalísima ante los acontecimientos que se describen, sino de la fortuna en la elección del personaje. Y cuando Strauss intenta la confesión personal, sólo el título de las obras —"Sinfonía doméstica", "Sinfonía alpina"— revela un mundo distinto al romántico.

Se busca la pasión, y para ello Strauss toma como punto de partida el titanismo de la obra wagneriana. Al obrar como estímulo la grandiosidad, lo erótico cede su paso a una articulación cerebral de lo heroico. Es éste un polo de creación; la otra desviación de lo erótico camina hacia una consideración de la libido, perversa y macabra, cuyo exponente mejor es "Salomé". Así puede explicarse que esa grandiosidad nos aparezca como una monumental disonancia donde no se rehuye la expresión de la fealdad. La monumental disonancia resulta de esa gigantesca antología de la música europea que Strauss realiza en su obra. El sinfonismo germano, la forma popular del "lied", el realismo verdiano, el ansia mediterránea, todos los momentos pasionales de la música occidental, se recrean trayéndonos a la memoria la descripción que hace Gogol de una ideal ciudad construida arquitectónicamente con arreglo al más exigente patrón

romántico. “¿Cuándo se acabará —dice en “Almas muertas”— con esa manera escolástica de imponer a todo lo que se construye un gusto común y una misma medida? En toda ciudad ha de haber gran diversidad de masas si queremos que cause placer a la vista. ¡Que haya en ella los gustos más diversos! ¡Que se levanten en una misma calle un sombrío edificio gótico, una construcción decorada con el más fastuoso gusto oriental, un colosal palacio egipcio, una vivienda griega de armónicas proporciones! ¡Que se vean, una al lado de otra, la cúpula láctea ligeramente cóncava, la elevada flecha religiosa, la mitra oriental, el techo plano de Italia, el tejado flamenco, escarpado y lleno de ornamento; la pirámide tetraédrica, la columna redonda, el obelisco anguloso! Una impresión parecida nos da la obra de Ricardo Strauss. Desde “Macbeth” hasta la “Helena egipcia”, pasando por el orientalismo de “Salomé”, la Grecia de “Electra”, y no olvidando esa añoranza del vals vienés que es “El caballero de la Rosa”, colocada en un mundo totalmente opuesto a la psicología modernista de los “retornos”.

Pues bien: a pesar de este innegable deseo romántico, colocad juntos en un programa de concierto “Los Preludios” de Liszt y “Muerte y transfiguración”. La tensión atenta del público se conseguirá con mucha más facilidad en el primero y el entusiasmo será también mucho más clamoroso. Ni la divertida descripción que figura en el programa de mano puede compensar de la ausencia de una general y sencilla resonancia interior. Ese potente dinamismo straussiano de la masa orquestal —cuya voluntad de energía ha significado un hilo conductor de todas las múltiples corrientes de la música alemana actual—, por ser conseguido partiendo de un cerebral cálculo del apasionamiento, no participa ya de la apoteosis multitudinaria de la música romántica.

Aunque el salto sea un poco violento, pasemos de Strauss a España. Recordemos a otra figura, actualmente viva y pujante, que encontró en Strauss el modelo romántico: Conrado del Campo. La consideración de la obra de este autor tiene interés como explicación de la actitud del público ante las llamadas post-románticas. Por otro lado, la edad de Conrado del Campo le coloca cercano al primer hombre gracias al cual la música española sonó por los vientos del mundo: Isaac Albéniz. Todo estudio de la moderna escuela española comienza en sus años de "Iberia".

El retraso casi inverosímil de nuestra enseñanza fué causa de que nuestros compositores viesan como un sueño de liberación el paso de nuestras fronteras. Es trágico pensar que la orientación y el sentido de un artista dependan del sitio extranjero al que le conduzcan el azar de un premio o de una beca. Pues bien: el lugar común del viaje era París. Conrado del Campo, sin embargo, se afincó en Berlín. Y así resulta como compositor, como instrumentista y como catedrático el defensor más decidido de la música germana.

Pues bien: todo el fondo romántico que nutre la obra de Conrado del Campo no ha recibido el entusiasmo del público. Pasión, cromatismo, sonoridad grandilocuente, han permanecido en sus creaciones sin el aliento del triunfo clamoroso. La importancia de esto radica en que Conrado del Campo no ha querido nunca figurar en apartada torre de marfil ni ha buscado el halago de la sola minoría. Aquí está lo trágico de su vida sacrificada. Ha buscado al público por todos los caminos, los nobles, claro está. Por esto le vemos ahora en estas bullangueras mañanas del Monumental Cinema encontrar por fin el entusiasmo apoteósico dirigiendo obras ajenas. El fondo de heroísmo

exasperado que lucha contra una inalienable bondad burguesa se nota en momentos de exaltación orquestal en que la batuta de Conrado del Campo toma actitudes bélicas y el cuerpo se enhiesta en actitud dominadora. Buen contraste es el de este músico español enamorado del germanismo musical del post-romanticismo, que, con el fin de obtener el deseado halago popular, adopta en sus programas la gracia neoclásica y sin titanismos de la “ruca de confal” salida de Saint-Säens.

No podemos olvidar, sin embargo, que dos generaciones de músicos españoles han aprendido la técnica del cuarteto de arco gracias a Conrado del Campo. Aquí radica la más honda personalidad de este compositor. Si su labor no se ha visto recompensada con una buena sucesión de obras de cámara producto de autores españoles, la culpa ha sido la manera intermitente de comunicarnos con lo europeo. España vivió en el siglo XIX bajo el signo del rossinismo. Una honda y auténtica influencia de la obra beethoveniana no la hubo a su tiempo. Luego, lo recibimos todo de golpe, sin el fondo de una renovación de la enseñanza escolar (aun hoy se llama en el Conservatorio “música de salón” la correspondiente asignatura), y así, cuando Conrado del Campo introduce en su técnica cuartetística el cromatismo de César Frank y la pasión post-beethoveniana de Brahms, el resultado no es el fruto lógico de un trabajo sincero. Si a éste juntamos el vacío que se hizo ante el intento de insertar la música popular española en lírica wagneriana —Felipe Pedrell—, podremos constatar dolorosamente la falta de una suficiente y necesaria tradición de dinámica forma germana.

El otro camino —París— fué más fácil para nuestros compositores.

Los comienzos de nuestro siglo ven nacer una obra genial: "Iberia", de Albéniz. El fácil pintoresquismo romántico, el exaltado nomadismo de Liszt, el juego corruscante de Chabrier, incluso la reacción formalista de la "Schola Cantorum" —ésta como simple antídoto de la difuminación impresionista—, pueden ser los apadrinamientos aparentes de la íntima época de Isaac Albéniz, contemporánea de los primeros asombros parisienses de Manuel de Falla y Joaquín Turina.

El proceso vital de Albéniz es el del peligroso autodidactismo, que sólo enraizado en una personalidad excepcional puede producir obras geniales. La fortuna española nos deparó el hombre que iba a lograr, dentro del sentido romántico y pintoresco, la primera verdad musical de España. Todos los requisitos románticos para la vida de un compositor se cumplen en Albéniz. Precocidad genial, alma viajera, anécdotario copioso, virtuosismo instrumental. Al final del proceso vitalmente aprendido, la originalidad radical. Empieza a componer Albéniz cuando en España estaba en su máximo apogeo la música de salón. Como, desgraciadamente, ese mundo de pavanas, tarantelas y fantasías no se hallaba vitalizado por una corriente intimista, el resultado no podía ser nunca una fórmula a lo Grieg. Por ello es inútil buscar en esas obras de niñez y juventud de Albéniz una auténtica hondura. Bastante más interesante son sus ensayos de teatro lírico. La vena de Barbieri, que había encontrado en momentos castizos la originalidad que una excesiva corriente italianizante estorbaba, pugna por encontrar en Albéniz un desarrollo más amplio.

Es el viaje, el aprendizaje vital de todas las corrientes del mundo, lo que hace ir despertando poco a poco el genio de Al-

béniz. Como tratamos de dar aquí solamente una visión panorámica, es imposible seguir, ni siquiera someramente, el hallazgo progresivo de Isaac Albéniz. Pensemos solamente en "Iberia" y resumamos. Nos encontramos en ella toda esa apoteosis del virtuosismo pianístico que el romanticismo había aclamado como concepción mágica del instrumentista; esa pasión de líneas amplias —pasión casi objetiva—, onduladas sin ampulosidad, de una generosidad entusiasta a lo Liszt, está también en "Iberia". Y el pintoresquismo, ciertamente, pero ¡con qué diferencia! El dato pintoresco en la obra romántica del XIX ha sido, muy acertadamente, comparado con el álbum de fotografías lejanas que nos dan la verdad, pero nunca la autenticidad de lo vivido con hondura. Albéniz siente el enamoramiento del color español, pero lo siente natural, vitalmente, como la expresión de un auténtico fondo español. Por eso es música popular. Así, dentro de la necesaria sujeción a los tiempos, la "Iberia" de Albéniz es obra objetiva. Tiene, como toda creación genial, una consecuencia para el futuro que no anula para nada su belleza esencial. Los juegos de agua de Ravel, evolución un grado más superior en objetividad a los de Liszt, no estorban la belleza de éstos. Las "Noches en los jardines de España", de Manuel de Falla, no impiden tampoco la entera genialidad de "Iberia". Ahora bien: con esos "Nocturnos" del gran gaditano aparece sobre el color español una influencia que Albéniz no pudo ya comprender: Debussy.

7

Hoy no se silba ya a Debussy como en los años de "Musicalia". Sin embargo, nunca llega el público a entregarse por entero. Si hay ciertas páginas debussystas —"Clair de lune" o "Pe-

tite suite”— que por su claro romanticismo se han hecho relativamente populares, las obras más significativas, en cambio, permanecen alejadas del resorte cordial del gran público.

Es interesante, pues, volver sobre la obra debussysta para espigar un poco en las razones de esta actitud. Decíamos más arriba que la culminación del entusiasmo se encuentra hoy todavía ante ciertas sinfonías de Beethoven —tercera, quinta y séptima—. Explicábamos también que la perfecta estructura formal de la sinfonía beethoveniana, adecuándose íntegramente a una emotividad sobre el contraste de alegría y dolor, garantizaba a la perfección esa audición romántica de los ojos cerrados, basada en sentimientos generales, ausente de la emotividad concreta. Pues bien: esta unidad no puede encontrarla el público en la obra de Debussy. Se separan de ella tres factores esenciales: impresionismo, imaginación y sensualidad.

La receptividad del espectador corriente no puede asirse, ante la obra de Debussy, a ningún dato claro. La melodía, el ritmo y la forma obedecen aquí a una intuición personal alejada de la formulación romántica. En Debussy comienza una tajante separación entre una minoría y el público musical. Una diferenciación esencial en el modo de recepción de la obra de arte. Anteriormente, la indudable y necesaria distancia entre minoría y público significa una diferencia de intensidad y matiz, pero dentro de unas mismas bases espirituales. El intimismo pianístico, por ejemplo, tiene un fondo espiritual que no vacila ante la neta proclamación romántica.

Ahora, con Debussy, los títulos de las obras empiezan a ser simbólicos. Hace falta, por un lado, imaginación desarrollada para ingresar dentro de su simbolismo. El mundo de catedrales sumergidas, niñas de cabellos de lino, jardines bajo la lluvia, etcétera, requiere una cierta capacidad de fantasía preliminar. La indudable unidad que late en todas estas obras no viene nunca del predomnio de una melodía o de un ritmo determinado.

Es una unidad de “tono” —no en el sentido específicamente musical de “tonal”, claro está—, de ambiente, que hay que recibir con imaginación y con sensualidad. De la general emotividad romántica a la sensualidad impresionista hay, si no un abismo, sí una enorme distancia. Los valores de “atmósfera”, de “ambiente”, requieren para ser captados una disposición y un cultivo literarios. Y, por otra parte, un estado de espíritu lleno de incitaciones corporales.

El llamado “objetivismo extático” de “El mar” e “Iberia” no son excepción en esta actitud. Bien es verdad que el fondo romántico casi desaparece completamente en ellos para dar paso, no a una descripción objetiva detallada, sino a una “evocación” que rehuye el dato plástico concreto en busca de una visión acaso más honda, pero, desde luego, más difícil de entender, por requerir algo más que la atención pasiva en el espectador.

Más tarde hemos de volver sobre Debussy para encontrar los valores esenciales que, más allá ya de la furia apologética o de la condenación radical, han quedado de su obra. Recalquemos ahora su influencia en las músicas nacionales europeas, en aquellas, sobre todo Hungría y España, que habían sido exaltadas y falseadas por el pintoresquismo romántico. El segundo tiempo de la “Iberia” debussysta —“Perfumes de la noche”— nos da la clave para comprender el nuevo mundo que se entreabre en la música española con los “Nocturnos” de Falla.

La música española se acrece por dos caminos distintos. El tono de evocación, de ambiente, de atmósfera, que había sido ya intuído magistralmente por Albéniz, alcanza aquí su perfecta expresión. Junto a los intentos de permanecer dentro de la ideología romántica, combinada con el sistema del germano poema sinfónico —Conrado del Campo—, Falla logra insertar el folklore español en la tendencia europea del impresionismo. Ahora bien: el paso decisivo de esas “Noches” de Falla consiste en ahondar en nuestra música con una situación espiritual que se

traduce en radicales novedades técnicas. Se entra en lo más hondo de nuestro típico color modal siguiendo, mejor dicho, concretando instintivamente las predicaciones entusiastas de Felipe Pedrell. "Con ayuda de matices y sentidos de resonancia, con una visión más justa de las peculiaridades del "cante jondo", se logra completar el edificio iniciado por la "Iberia" debussysta; su "verdad sin autenticidad", según la frase del mismo Falla, encuentra ya lo auténtico.

Pensemos en que algo parecido sucedió en el otro pueblo, excesivamente sacrificado por la oleada pintoresca: Hungría. Claro es que su situación geográfica y espiritual, muy cercana del mundo germano, ha impuesto al salvador de su auténtico folklore rumbos distintos. Bela Bartok aprende la autenticidad de la música de su patria por los caminos del poema sinfónico a lo Strauss; es ésta su dirección inicial. Después, cuando se trata de conseguir, como medio de la purificación pintoresca, el valor de ambiente, de atmósfera evocadora, la influencia debussysta actúa. En Bartok y en Falla encontramos el mismo afán, noblemente coleccionista, del dato auténtico. Si Manuel de Falla encuentra en Pedrell al intelectual y erudito que abre el nuevo camino, significación parecida tendrá Vikar para Bartok.

(Terminará en el próximo número.)

DE LA VIDA CULTURAL

EL Instituto de Estudios Políticos ha publicado el primer número de la *Revista de Estudios Políticos*, correspondiente al primer trimestre del año en curso. Con ella se viene a llenar una necesidad ineludible: la existencia de un órgano en el que se recoja, por lo menos, una importante parte de los trabajos que hoy se llevan a cabo para la elaboración de nuestro pensamiento y nuestra doctrina en la esfera de la ciencia política y de las otras ramas científicas ligadas con ella. Por eso, la amplitud de temas que en esta nueva Revista tendrán cabida es grande, y va del Derecho político y administrativo a la Economía, a la historia política, al Derecho privado, a la organización sindical, a la política internacional, etc. Lleva la Revista, en primer lugar, una sección de ensayos. Es característica de estos estudios partir de una sólida y firme posición teórica para llegar a los más concretos y reales problemas de la vida española o del extranjero en cuanto tengan interés para aquélla. En este primer número se publican: "Política exterior", de Alfonso García Valdecasas, director de la Revista y del Instituto; "Política naval de la España moderna y contemporánea", de Melchor Fernández Almagro; "Bases de una política económica de reconstrucción", de Ramón Carande; "El concepto de Imperio en el Derecho Internacional", de Karl Schmitt, traducido por Javier Conde. Juan Manzano publica, en la sección de "Documentos", unos interesantes textos sobre el sentido misional del Estado español. En varias "Notas" se habla de libros recientes de interés, nacionales y extranjeros. Y se cierra la Revista con una muy copiosa y admirablemente organizada "Bibliografía", dedicada en este número a la ciencia de la economía, que constituye para el que estudie esta rama un espléndido instrumento de trabajo.

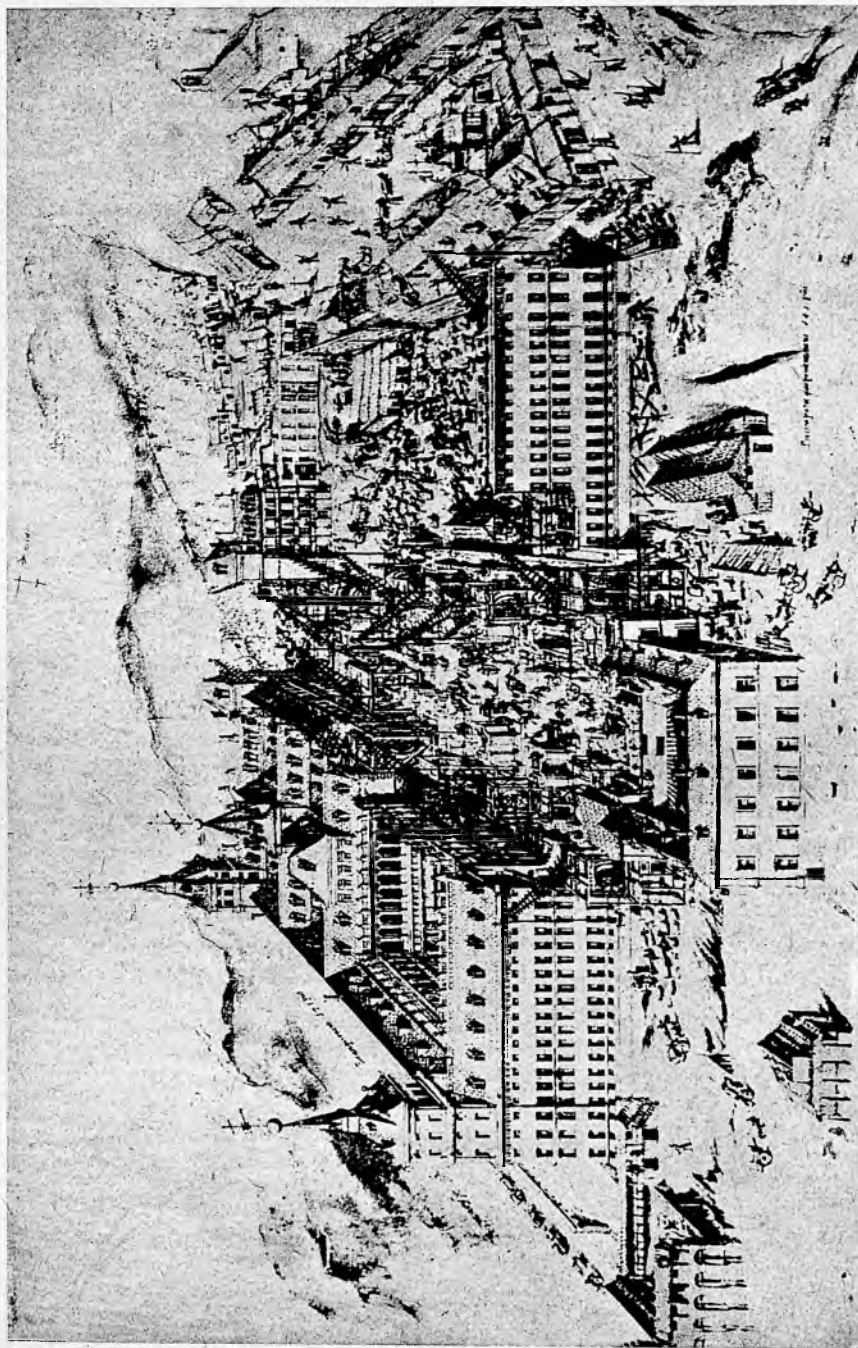
TAMBIEN los diversos Institutos que componen el Consejo Superior de Investigaciones Científicas han comenzado la publicación de sus respectivas Revistas, dedicadas a los temas que constituyen el objeto de cada uno de los Institutos o Patronatos. El Instituto Antonio de Nebrija ha lanzado su *Revista de Filología Española*, fundada por D. Ramón Menéndez Pidal, y también el boletín de lingüística y filología clásica *Emerita*. El Instituto Jerónimo Zurita, la Revista de estudios históricos *Hispania*, que dirige D. Pío Zabala. El Instituto Arias Montano, la de estudios árabes *Al-Andalus*, dirigida por Asín Palacios. El Instituto Fernández de Oviedo, la *Revista de Indias*, dirigida por el Sr. Ballesteros. El Instituto Diego Velázquez ha dado el *Archivo Español de Arte* y el *Archivo Español de Arqueología*, de los cuales es director el Marqués de Lozoya. Editadas por los correspondientes Institutos, han aparecido también la *Revista Matemática Hispanoamericana*, los *Trabajos del Instituto Cajal de Investigaciones Biológicas*, los *Trabajos del Laboratorio de Bioquímica y Química Aplicada*, el *Boletín de Astronomía, Atlantis*, los *Anales de Física y Química*, la revista de Entomología *Eos*, la *Revista de Estudios Geográficos*, la *Revista de Bibliografía Nacional*. Ultimamente se ha publicado también el primer número de la *Revista Española de Teología*, del Instituto Suárez, dirigida por el Obispo de Madrid-Alcalá.

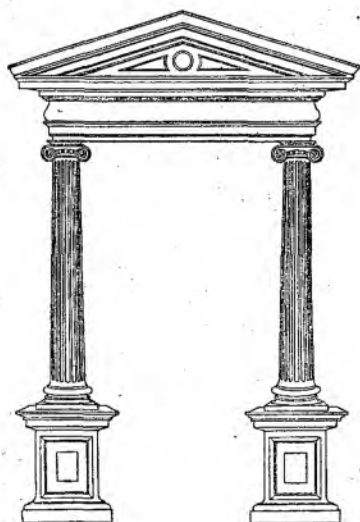
DEPENDIENTE del Ministerio de Asuntos Exteriores, ha sido creado el Consejo de la Hispanidad. En la ley que lo funda, con palabras tomadas de nuestros viejos documentos, se señala como fin de este Consejo "que sirva y ayude a cumplir en la obligación que se tiene de velar por el bien e intereses de nuestro espíritu en el mundo hispánico". Serán cuidado y providencia de este Consejo todas aquellas actividades que tiendan a la unificación de la cultura, de los intereses económicos y de poder relacionados con el mundo hispano. Si nos causó satisfacción la creación de este organismo, no nos la produjo menor la orden del ministro de Asuntos Exteriores que designó los miembros del mismo. Por ella se lleva a cabo la incorporación a una interesante tarea del Estado falangista de algunos de los nombres más valiosos del pensamiento español.

EN la tarde del día 14 del actual ha tenido lugar la inauguración del año académico del Instituto de Cultura Italiana. Presidió el camarada Tovar, en representación del ministro de Educación Nacional, y asistieron notables personalidades. En primer lugar habló en español el director del Instituto, doctor De Juani, precisando las actividades y los fines del Instituto. A continuación, el vicerrector de la Universidad de Roma y senador del Reino de Italia, profesor Cardenali, pronunció una conferencia de cálido sentimiento de amistad hispano-italiana y de gran documentación científica acerca de "Elementos iberos y elementos latinos en la formación de la España romana".

EN La Delegación Provincial de Educación de Falange ha comenzado el importante curso de conferencias que aquella Delegación ha organizado juntamente con el S. E. U. La primera estuvo a cargo del P. José López Ortiz, que habló de "La idea imperial española en la Edad Media". Estudió la significación del título de "imperator" que ostentan los reyes de León hasta la muerte de Alfonso VII y la posterior introducción de la concepción europea del Imperio en España a partir del siglo XIII.

FUERA de España, la Filosofía ha perdido a Bergson, la Historia a Labriolle y la Literatura a Joyce, figuras a las cuales ESCORIAL dedicará especial atención en los números sucesivos.





TEXTOS EDIFICANTES

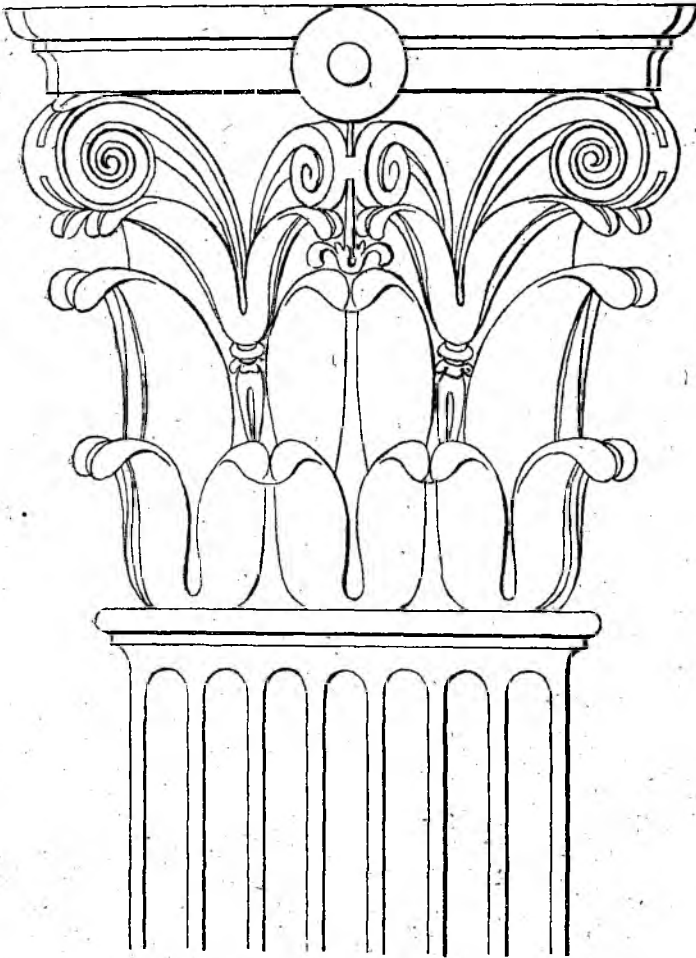
ESCORIAL

ERAN muchas, diversas y altísimas las máquinas que levantaban el edificio, de grúas, cabrillas, contrapesos, agujas con que crecía con aumento espantoso, porque los maestros, oficiales y peonaje parecía que trabajaban en amigable contención y porfía para dar remate y perfección a sus partidas, más que para su ganancia, pretendiendo ser cada uno el primero en ayudar al otro con acordado bullicio, variedad de gentes, lenguas, voces, sin encontrarse, embarazarse en la priesa y diligencia extraña en la confusa muchedumbre, concertada en tal avenencia en mandar, obedecer, obrar como si fueran todos uno, o sólo el que lo hacía todo. Era maravillosa la providencia, presteza, puntualidad, abundancia de la provisión en la infinidad de materiales para tantas diferencias de obras primas y gruesas, que si

se derramaran cubrieran una gran campaña y admirara la grandeza de cada cosa, y en montón afirmara la vista ser bastante para fundar una ciudad. Los sacadores y devastadores de piedra llenaban los campos partiendo riscos notables en trozos de tal tamaño, que muchos con dificultad carreteaban cuarenta y cinco pares de bueyes encuartados, cuya multitud, y de mulas y machos era grandísima, y de consideración su puntualidad en el servicio y horas asignadas. El cáñamo y esparto que se labraban en Madrid y Toledo en cuerdas, guindaletas, maromas, hondas, cables, espueñas, era otra parte grande de fábrica en ésta. Los laborantes y proveedores repartidos por Europa y América no era la menor. En la sierra de Bernardos sacaban pizarra; en el Burgo de Osma y Espeja, jaspes colorados; en la ribera de Genil, junto a Granada, los verdes; en Aracena y otras partes, los negros, sanguíneos y de otros varios y hermosos colores; en Filabres, mármol blanco; en Estremoz y en las Navas, de buena leche, pardo y gateado. En Toledo se labraban figuras de mármol; en Milán, de bronce, y en Madrid, para el retablo y entierros, y las basas y capiteles, y la preciosa custodia y relicario; en Aragón, las rejas principales de bronce; en Guadalajara, Avila y Vizcaya, de hierro; en Flandes, candelabros de bronce, grandes, medianos y menores y de extrañas hechuras. En los pinares de Cuenca, Balsaín, Quejigal y las Navas siempre resonaban los golpes de las segures con que derribaban y labraban pinos altísimos, y con el ruido de las sierras que los hendían. En las Indias se cortaba el ébano, cedro, acana, caoba, guayacon, granadillo; en los montes de Toledo y Cuenca, cornicabra; en los Pirineos, el box; en la Alcarria, los nogales... En lo que no se veía en la fábrica estaban los pintores ecelentes del olio y fresco, estofadores, escritores, iluminadores de libros y gran copia de diestros bordadores y rostreros...

L. CABRERA DE CÓRDOBA.

(“Felipe II, Rey de España”.)



Notas

Hechos de la Falange. — *Memorias de un diplomático*, por Constante Azpiroz. — *Poemas arábigoandaluces*, por Dámaso Alonso. — *Ejemplo y valor del esfuerzo justiniano*, por Darío Fernández Flórez. — *Crónica de libros*, por H. R. S.

HECHOS DE LA FALANGE

BREVE RESEÑA DEL V CONGRESO DE LA SECCIÓN FEMENINA

SIQUIERA sea brevemente, queremos reseñar en nuestros habituales "Hechos de la Falange" los que han ocupado el primer lugar durante este mes de enero y de los cuales es protagonista la Falange Femenina.

El V Congreso Nacional de las mujeres nacionalsindicalistas ofrece al menos cuatro temas de comentario: primero, el balance de su propia obra, en que sobre el buen resultado de la actividad habitual destacan en abundante logro dos empresas femeninas iniciadas en el año pasado: la formación de mandos y afiliadas y la campaña profunda y tenaz contra la mortalidad infantil, llevada a cabo mediante numerosos equipos de divulgadoras sanitarias. La falange femenina conserva y acrecienta su título de depositaria privilegiada del espíritu fundacional revolucionario y se perfila como una fuerza social operante en los cuerdísimos límites de las tareas más propiamente femeninas: la reformatión moral, social y política de las mujeres españolas y la vigilancia por una vida familiar más moral, más sana y más alegre, en servicio y garantía de las futuras generaciones. En segundo término, este V Consejo incluye en sí mismo—en su breve transcurso—un servicio intelectual de importancia mediante el ciclo de documentadas conferencias en el que han actuado escritores falangistas como Luis Santa Marina, Pedro Laín Entralgo, el Marqués de Lozoya, Dionisio Ridruejo, Gerardo Salvador, José María del Rey, el P. Pérez Urbel, el P. Félix García, Antonio Tovar, etc.

En tercer lugar merece la pena considerar el propio discurso de la delegada nacional, Pilar Primo de Rivera, de magistral sencillez y delicadísimo estilo: resalta en él lo que pudiéramos llamar el estilo de la fundación mediante esa ingenua habilidad con que traslada los más altos principios, amorosamente entendidos, al orden de los más nimios

consejos sobre la vida práctica de su obra. Es un discurso tan original, tan fiel, tan levantado y puro, tan poéticamente auténtico y tan eficaz al mismo tiempo, que fácilmente se pone por sí mismo en línea con los textos primeros y más amados de nuestra Falange.

Y en cuarto lugar —y en el lugar más importante—, los dos discursos políticos del Consejo pronunciados por el Presidente de la Junta Política y por el Vicesecretario general del Partido: el primero, de tremenda intensidad, desentrañando todos nuestros problemas nacionales y exteriores y aleccionando a la Falange y al país entero con las más resueltas consignas, y el segundo glosando y amplificando severamente algunos aspectos del primero: los que más directamente se referían a la posición de la Falange en la vida política. La voz de la Falange ha sido esta vez cruda, sincera y “entusiasmadamente pesimista”. El agobio y el peligro de España no han sido ocultados, pero tampoco la resuelta, iracunda voluntad de quebrantar todo cerco interior o exterior para dar paso a la vida de la Patria. Examen, advertencia y consigná; han sido los más importantes que hasta la fecha nacen de la política española impuesta por la victoria militar y en el régimen falangista.

Cabe aún acentuar el eco decisivo y alentador que estos hechos falangistas han tenido en el ambiente oportunamente elegido de Barcelona, la ciudad más contraria de España y la más peligrosamente sensibilizada ante los generales problemas de este tiempo.

MEMORIAS DE UN DIPLOMATICO

LA MISIÓN DE SIR SAMUEL HOARE EN RUSIA, 1916-1917.

EL señor Embajador de Inglaterra en Madrid es, no sólo un hábil diplomático, sino además un buen escritor. Su libro *El Cuarto Sello* (1) merece un puesto de honor entre las memorias de la anterior guerra, y es difícil encontrar dentro del género algo escrito con

(1) *The fourth seal. The End of a Russian Chapter.* Heinemann, Londres, 1930.

La reciente perturbación en el tráfico ferroviario ha retrasado la llegada a nuestros talleres del papel con que este número ha sido impreso. A ello se debe el retraso en su salida. En números ulteriores se corregirá paulatinamente la actual demora.

ERRATA IMPORTANTE

En la nota «Hechos de la Falange», página 132, línea 21, dice: «la ciudad más contraria»; debe decir: «la ciudad más construída».

tanto taeto, buen gusto e inteligencia. El libro, pues, merece figurar entre nuestras notas de actualidad, pues en ella le enmarcan, no sólo la personalidad actual de su autor, sino una serie de circunstancias repetidas en el libro y hoy, con un intervalo de tiempo lo bastante corto como para que vivamos dos veces la tragedia, bañándonos, contra la opinión del viejo y oscuro filósofo, dos veces en el mismo río. Que por cierto en este caso es de sangre.

A la agudeza y oportunidad de alguna de nuestras editoriales sugerimos la propuesta de traducción de este libro, que tendría sin duda el mejor éxito en los escaparates de la España actual. Sería difícil hallar tema más interesante que las experiencias de un político inglés, y tan fino como sir Samuel Hoare, ante el fenómeno del bolchevismo y el derrumbamiento del viejo régimen ruso. Nosotros podemos asegurar que la actualidad más viva se mantiene, ahora quizá más que nunca, en estas páginas que se refieren a sucesos de hace veintitantos años. Y no porque el armazón conceptual del libro y de la inteligencia política con que se escribió sea demasiado actual, sino porque en aquel libro encontramos relatada una lucha que es un precedente de lo que convulsiona nuestros días. Y en pocos libros el nexo entre las dos guerras mundiales de nuestro siglo aparece tan claro y limpio.

A los veinte años de terminada la guerra de Versalles, y antes de que comenzase la actual, teníamos todos una falsa idea de la seguridad, que imaginamos sostenida durante los días de la lucha en el ánimo de los que entonces no eran sino futuros vencedores. Una especie de instinto nos conduce al error de imaginar vencedores desde el principio a quienes lo fueron sólo al fin y penosamente. Indudablemente que ahora la situación de Inglaterra es bastante más grave; pero algunos de los actuales temores eran ya en 1915 ó 1916 más que sombras. Los peligros actuales dieron lugar a temores hace ya más de veinte años. Cuando sir Samuel Hoare se movilizó en un regimiento de caballería, la rutina de la vida de guarnición con la guerra en tierra de vecinos se alteraba más de una vez—como él nos cuenta—con las alarmas de las incursiones aéreas enemigas o con los temores de una invasión por sorpresa. Naturalmente que con menos gravedad—Bélgica y Francia estaban resistiendo—, pero ya en los años lejanos de la guerra pasada los zeppelines eran motivo de alarma para las tropas de caballería, a las que pertenecía sir Samuel Hoare, que hacían su guardia en los cruces de las carreteras para vigilar los au-

tos sospechosos, que podrían hacer señales al enemigo agazapado entre las nubes.

Y, sin embargo, qué lejos parecen aquellos tiempos y cómo aquella guerra nos semeja más ingenua y menos terrible. Todavía entonces vivían ciertos aparentes respetos y se guardaban algunas elementales formas. Las garras estaban ligeramente más enguantadas que ahora y los zarpazos buscaban una honorable justificación lo más jurídica posible. Eran, a pesar de todo, unos tiempos tan felices para el mundo, que en lugar de poner minas en las costas y desembarcar en Andaness le bastaba a Inglaterra, como cuenta el capítulo II del libro, para disponer de los recursos económicos de Noruega con regalar alguna vez un buen reloj de oro a los capitanes de barco que hacían travesías peligrosas y colaboraban en el bloqueo británico.

Es asombroso que todavía estas apariencias de elegancia, estos pequeños gestos de aspecto caballeresco, existieran en medio de una guerra tremenda, tan próxima en tantas cosas a la actual. Pero quizá nada nos dé mejor la explicación que el contemplar aquellas lejanísimas fotografías de hace sólo un cuarto de siglo, donde la moda del vestido corresponde a conceptos absolutamente distintos, y las grandes barbas, las largas faldas de señora, los bastones con puño, los manguitos, los abrigos de piel, los hongos, todo, viene a disimular el cuerpo, mucho más desnudo bajo nuestra empobrecida indumentaria actual, en la que falta la imaginación por completo, con el uniforme político por única novedad.

Por eso, como para que vacilemos entre los parecidos y las diferencias de la anterior y esta guerra, el libro de sir Samuel Hoare nos semeja a la vez actual y lejano. Porque si cabría pensar que en el derrumbamiento del antiguo régimen ruso y la aparición del bolchevismo hay como una premisa imprescindible de lo que hoy sucede, también es verdad que han sucedido después tantas y tan sorprendentes cosas, que es casi imposible considerar el nexo entre aquellos sucesos y los de ahora como relación causal y directa. Desde entonces a ahora ha llovido mucho, y más que llovido.

El libro de sir Samuel Hoare parte de una ideología —perdónese me la palabra— que justamente podemos considerar anticuada. Porque considera que en la lucha que tiene el mundo planteada, en la que tenía entonces, como en todas las posibles, hay sencillamente una especie de dogmatismo parlamentario para explicar y justificar. Todo

el libro está construído sobre este sencillo silogismo: sólo hay un sistema capaz de sostener un Estado, es así que el zarismo no lo utilizó, luego por eso triunfaron los bolcheviques. Toda la magnífica inteligencia con que el libro está pensado y escrito está como impedida y dentro del carretón de mendigo que es este silogismo guía.

Sir Samuel Hoare estudió celosamente muchos aspectos de la cuestión rusa. Sus relatos sobre la Semana Santa de Moscú, sus magníficos retratos de personajes rusos, sus detalladas prosopografías eslavas, son magníficos, pero en conjunto le falta salir de la jaula conceptual del liberalismo conservador británico.

Ha pasado mucho tiempo y podemos ya serenamente juzgar asuntos que hace veinte años apasionaban demasiado. Con este frío de la lejanía vemos que las disculpas de sir Samuel Hoare en favor del embajador Buchanan para alejar de él toda responsabilidad son procesalmente justas. Naturalmente, ni el embajador ni el Gobierno inglés tenían interés ninguno en que el Zar fuera asesinado. Ahora, que ni el embajador ni el Gobierno inglés estaban en condiciones de comprender la marcha lógica de unos acontecimientos que tenían a su base la penetración occidental, parlamentaria y democrática royendo la medula al autocratismo ruso, y la inclusión de Rusia en una política mundial cuyos objetivos, democráticos y occidentales, eran vitalmente enemigos de las bases interiores de la política zarista. Por más esfuerzos que haga la inteligencia de sir Samuel Hoare no nos convencerá de que la catástrofe se produjera en Rusia por falta de comprensión en las alturas hacia los liberales y por un simple juego político de las "potencias oscuras", de los elementos retrógrados y anti-aliados en las camarillas de Tsárskoye Selo. Esto es darle demasiado poca importancia a cosas mucho más graves y levantar a la categoría de causas lo que no era sino pequeños incidentes, y, cuando más, síntomas.

Cuando el entonces agente del Servicio Secreto nos relata que las medidas "reaccionarias" del Gobierno ruso en las crisis de enero-febrero 1917 perjudicaban los intereses de la guerra aliada, descubre toda la paradoja que era la alianza rusa con las democracias de Occidente. La catástrofe tuvo que venir cuando un aparato estatal anticuado e ineficaz resultó sometido a la prueba tremenda de una guerra que contradecía sus más íntimas tendencias. Involuntariamente, los ingleses, que en Rusia se jactaban de liberales, de amigos de los intelectua-

les y los progresistas, resultaban formidables agentes de disolución. Los rusos occidentalizados sólo eran comprendidos bien por los agentes de los países aliados, y es enormemente simbólico que un economista ruso, el profesor Struwe, diera sus papeles de conclusiones desesperantes para Rusia a lord Milner, presidente de una comisión interaliada de visita a Rusia, el cual ni siquiera se enteró de lo sinceros y graves que eran.

Porque es extraordinario que los representantes del liberalismo occidental encuentren el fanatismo como típico de los nuevos regímenes revolucionarios y totalitarios. Y olviden que los liberales, en 1916, eran tan fanáticos—en lo malo y en lo bueno—como lo pueden ser ahora sus enemigos. En el libro de sir Samuel Hoare encontramos la más fanática cerrazón para entender lo que era el zarismo y lo que iba a ser el bolchevismo. Entonces, asistiendo a las sesiones de la Duma, se buscaba en Petersburgo lo que en Rusia se obstinaba en acomodarse a la moribunda moda occidental, y lo demás se comprendía mal. Si un fanático de los nuevos estilos totalitarios juzga las cosas así, se piensa en seguida en las maniobras de una propaganda organizada, y se olvida que los juicios más propagandísticos y cerrados no son pagados por ningún ministerio de Propaganda, sino resultado de una fe fanática y entusiasta. Por un error exterior, que es casi más bien hipocresía ingenua e inconsciente, los liberales se creían libres de fanatismo, cuando, en realidad, ellos, como todo el mundo, como los reaccionarios y los revolucionarios, no entendían sino lo suyo y no sentían más que lo que caía dentro del campo de sus tendencias y sensibilidad.

El mismo peligro que el liberalismo era para el pensamiento europeo estaba en esta inconsciencia, que permitía se olvidase que el fanatismo era fanatismo, y la codicia codicia, y el imperialismo imperialismo. Estos formidables motores humanos estaban a punto de ser detenidos, con perjuicio de la verdad misma de la marcha histórica. Nunca la hipocresía fué más peligrosa, porque nunca caló más hondo. Un espectador inglés de los fenómenos rusos en 1916 tenía tan poca inteligencia—y tan poca disposición—para entenderlos como tendría un fascista, o nazi, o falangista para comprender hoy el Gobierno de los Estados Unidos. No existe la inteligencia desapasionada y omnicomprendensiva en cuanto se enfrenta con las cosas actuales, y aun en la misma Historia no se da nunca el juicio puro, sin color ni olor de

apasionamiento. El disimulo liberal era una de las mayores ilusiones cuando consideraba alcanzadas la objetividad, la frialdad, la comprensión y demás virtudes, que sólo aparecerán en el Juicio Final, pero no mientras los hombres somos de carne y hueso.

Por lo demás, no es el libro de sir Samuel Hoare un ejemplo de pura especulación liberal, porque no en vano su autor es un escritor de verdaderas dotes políticas. Y el más fanático creyente en una fe, sea revolucionaria, liberal, comunista o reaccionaria, si es político, ve otras muchas cosas que no son fe pura, sino realidades humanas, no siempre encasillables en los conceptualismos del teórico puro, del puro fanático. Así, hallamos en el libro mucho que aprender, verdaderas lecciones de cómo se desempeña una misión, una difícil misión, en un país extraño y en momentos críticos.

Sir Samuel Hoare es un excelente observador y tiene una crítica penetrante. A juzgar por los comunicados diplomáticos que copia en su libro, años después salen confirmadas ciertas difíciles profecías hechas en momentos decisivos y oscuros. Despachos diplomáticos que resisten la prueba de la publicidad tan largo tiempo, después de ocurridas las cosas prueban un gran talento en su autor, una gran capacidad para situarse desde lejos y ver con la necesaria perspectiva. Y cuando a la vez se es actor en estos sucesos, hay que imaginar que quien así los observa es como un pintor de los que dan unas pinceladas en el cuadro y se retiran rápidamente para mirar el conjunto cerrando un poco los ojos.

Si se perdona la indiscreción, uno desearía ya desde ahora disfrutar la lectura de los despachos que el señor embajador esté enviando ahora a Londres, pues esto, en muchos puntos, sería como gozar por anticipado la Historia. Si el historiador es, cuando bueno, un profeta al revés, un diplomático que escribe buenos despachos es un historiador al revés, es decir, un profeta. Porque nada hay más difícil que ver en la trama difícil de la actualidad las líneas que, precisamente ellas y no otras, van a prolongarse en la Historia.

La historia diplomática de sir Samuel Hoare en Rusia tiene, en general, pocos hechos brillantes. Y de muchísimos eficaces, la discreción y la índole misma de ellos exigen ser silenciados en un libro como *El Cuarto Sello*. Pero más de uno merecería ser recogido aquí como muestra de habilidad.

En una audiencia que el Zar concedió a sir Samuel Hoare, la idea

dominante de este último era ver si conseguía que el viejo almirante de la escuadra del Mar Negro fuera relevado: Era esto un gran anhelo aliado, pues la inhabilidad del viejo marino, que era una representación de ineficaces virtudes reaccionarias, representaba vías libres para Alemania en el Mar Negro y era una verdadera pesadilla de los aliados. El Zar sostenía al respetable almirante, y las gestiones de los diplomáticos aliados no habían conseguido más que irritar el humor de Su Majestad Imperial. Sir Samuel Hoare recibió el encargo de insistir en lo mismo, y aprovechó, aunque sin grandes esperanzas, la primera ocasión. Como pudo guió la conversación hacia la zona interesante, y cogiendo la ocasión por los cabellos, aludió sir Samuel Hoare a las ventajas de los jóvenes, de la gente nueva, en los cargos de responsabilidad. Entonces se habló de la edad de los jefes de la Marina, y precisamente sobre la del viejo marino que tenía a su cargo los barcos del Mar Negro. “Cuando he conseguido esto —termina el narrador— preferí no excederme, pues estaba seguro de que el Zar había comprendido la moraleja... A los pocos días era destituido el viejo almirante y nombrado para su puesto un joven oficial, que estaba muy bajo en el escalafón. Este joven oficial era Kolchak.”

La inteligencia del narrador comprende muy bien que en el fondo las cuestiones políticas, aun en la guerra, son las primeras, y prefiere la política a la estrategia. La estrategia política había utilizado el cilindro ruso y le había desgastado en un choque brutal contra Alemania, del que Rusia, en el mejor de los casos, no iba a sacar nada en limpio. Y la misma estrategia calculaba fríamente —véanse los despachos que sir Samuel Hoare publica— si el régimen ruso podría tirar unos meses más, al menos —precisamente—, hasta la gran ofensiva de primavera, aquella ofensiva de primavera del 1917, que no llegó ya a tener realidad. A este mismo sentido estratégico obedecen las observaciones delicadas sobre la política interior del país objeto de estudio. Con no se sabe qué íntima satisfacción anota sir Samuel Hoare a su llegada a Rusia que el Gobierno zarista estaba alejado del pueblo. Con esta afirmación se probaba un principio liberal, según el cual no había otra fórmula de estar cerca pueblo y Gobierno que mediante el sistema de elecciones, Parlamento, cierta libertad de Prensa, etc. Pero a la vez con la misma afirmación se hace gala de un doctrinarismo político que no puede comprender otras fórmulas de comunicación. ¿Se ha puesto a pensar el autor si desde 1916 no han aparecido formas

de convivencia más íntima entre pueblo y Gobierno que las del parlamentarismo? ¿Ha pensado entonces en la fórmula reaccionaria y anticuada que es ya el superado parlamentarismo?

He aquí algunas cuestiones que nos sugiere el magnífico libro de memorias que escribió el señor embajador después de haber vivido momentos históricos desde un privilegiado observatorio. — CONSTANTE AZPIROZ.

POEMAS ARABIGOANDALUCES (1)

EMILIO García Gómez ha venido simultaneando, desde que apareció —orto extraordinario— en el mundo de las letras españolas, una doble actividad. De un lado, una producción estrictamente científica, que ha hecho de él —a pesar de su juventud— una autoridad de mundial renombre en el campo de los estudios arábigos. De otro, artículos publicados en revistas de cultura general, y libros que se dirigen a un público más amplio. A esta última clase pertenecen —aunque no exclusivamente, como veremos— las dos obras de que voy a hablar.

Pero ocurre que la poesía de los árabes andaluces (y aun la poesía árabe en general) era, y en buena parte sigue siéndolo aún, un tema mal conocido. García Gómez cita la pintoresca declaración de un doctorando holandés en una tesis de 1831: “Qui vero poëtas Arabum propter ipsorum præstantiam legat, si non sensu carere, certe otio suo abuti videtur.” Y aun, refiriéndose al día de hoy, puede decir de esa poesía con mucha razón García Gómez que es “la Cenicienta de los estudios orientales”. Precisamente ha sido nuestro joven arabista español quien, con ocasión de un libro reciente de H. Pérès, ha sabido poner los dedos en la llaga de los problemas de la poesía árabe. Véase este importante trabajo en *Al-Andalus*, 1939, vol. IV, fasc. 2.

(1) Emilio García Gómez: *Poemas arábigoandaluces*. Madrid, 1940. Del mismo autor: *Qasidas de Andalucía, puestas en verso castellano*. Madrid, 1940.

Pérès, en ese libro sobre la poesía arábigoandaluza del siglo XI, la utiliza sólo por su valor documental, sin pasárselo por las mientes ni un instante el valorarla desde un punto de vista estético. Y Pérès no es, ni mucho menos, excepción. No hay cosa más triste que ver a los guardianes de las aguas vivas totalmente ajenos a la belleza, a la frescura del manantial. (Por desgracia se podrían también establecer muchos paralelos de esta conducta dentro del campo de las literaturas occidentales, y —¡ay!— de la española.) No nos extraña, pues, que los *Poemas arábigoandaluces* de Emilio García Gómez, que pueden ser considerados, de una parte, como una admirable obra de divulgación, que a los profanos nos reveló tesoros de belleza, hayan atraído también el interés y el aplauso de los especialistas.

Los *Poemas arábigoandaluces* son ya un libro clásico para los españoles de hoy. Publicados por primera vez en 1930, reciente aún el tercer centenario gongorino, fueron una asombrosa revelación. Lo poco que los lectores corrientes conocíamos de la poesía de los árabes de España eran las retraducciones, a través del alemán, de D. Juan Valera, en las que, entre la lejanía del original y la adaptación a distintos tipos estróficos españoles, se habían seguramente perdido muchos encantos y no poca porción de exactitud. Y cuando leímos las traducciones que García Gómez nos daba se nos descubrió un mundo nuevo, intacto: resultaba que todo lo que en la dirección de la metáfora podía haber hecho el genio de Góngora y su técnica, cumbre de una tradición larguísima, todo lo habían hecho hombres del sur de España desde el siglo X al XIII.

Quiero quitar lo que en la maravilla del profano puede haber de exceso. Se nos daban quintaesencias, e ignoramos (aunque algo se vislumbra, aun en tan breve antología) lo que en aquel aroma y aquellas flores puede haber de sustancia de un humus común; es decir, lo que puede haber de escuela y de fórmula. El hallazgo resultaba, pues, más virginal, más atrayente aún. Con asombro veíamos que el poder de la metáfora, la potencia unificadora—casi divina, como una recreación del mundo— que ata lo dispar por sutiles vínculos estéticos, en una ordenación de la Naturaleza, estilizada por categorías de color, de movimiento, de forma, de aroma, etc., se ejercía allí con una fuerza aún más intensa, con una nitidez aún más lúcida que en las más certeras imágenes gongorinas. Veíamos, además, vivo ante nuestros ojos un mundo de delicadezas, encantado y encantador, más sutil en el pla-

cer, más refinado en las fiestas y en las galanterías que todo el complejo Watteau-Verlaine, mundo entrevisto sólo a través de la muy tardía y rebotada tradición morisca de nuestra literatura.

La mayor parte de aquellos fragmentos que nos revelaron tanta belleza procedían de una antología "inédita y totalmente desconocida" formada en el siglo XIII por nuestro Abensaid, y sólo muy pocos habían sido traducidos a lenguas occidentales. Con razón afirmaba García Gómez, con la expresión horaciana que empleó también el Conde de Noroña al publicar sus *Poesías Asiáticas*, que eran "carmina non prius audita" lo que ofrecía al público.

Agotada hace mucho la edición de 1930, aparece ahora esta segunda, que es casi en realidad un libro nuevo. Los fragmentos traducidos, que antes eran 70, se han aumentado hasta 112, conservando la división de Abensaid en poetas del occidente, centro y oriente de Alandalus, pero estableciendo ahora una ordenación cronológica dentro de estos grupos.

El carácter metafórico era lo predominante en la primera edición y sigue siéndolo en ésta. Y en este aspecto, los poemas añadidos no desmerecen en nada respecto a los que tanto nos deleitaron. Hay en lo nuevo imágenes que nos deslumbran por su belleza, como esta de la estrella fugaz:

Vió la estrella a un demonio espiar furtivamente a las puertas del cielo, y se lanzó contra él, encendiendo un camino de llama.

Parecía un jinete a quien la rapidez de la carrera desatara el turbante y que lo arrastrase entero tras de sí como un velo que flota.

Otras casi son greguerías de fría, caprichosa, feliz exactitud, como esta de las tortugas de una alberca:

... si alguna vez asoman en sus juegos, parecen soldados cristianos que llevan sobre los hombros escudos de ante.

Otras unen la delicadeza de expresión a la limpidez de la representación poética. Las que siguen se refieren a un mancebo tejedor:

Es una pequeña gacela cuyos dedos no cesan de moverse entre los hilos, como mi pensamiento, al vuelo, se mueve siempre entre galanterías.

Sus dedos juguetean alegres con la lanzadera sobre el telar, como juegan los días con la esperanza.

Oprimiendo la trama con las manos o apretándola con sus pies, parece un gamo que se debate preso entre las redes.

Pero se han añadido también poemas menos “imaginados”, en donde la melancolía y la nostalgia amorosa son, más que el acierto metafórico, los determinantes del gusto del lector. Así, los de Mutámid en su destierro o la lamentación de amor de Abenzaidún desde los jardines de Medina Azara.

Mayor novedad es aún la del prólogo, que aproximadamente se ha triplicado en extensión. Ahora, en su nueva forma, contiene una visión completa de la lírica de Alandalus. Como punto de arranque nos ofrece el autor un bosquejo de la evolución de la poesía árabe oriental, en la que considera tres períodos: el preislámico —las rutas del desierto, el camello, el abrevadero...—; el de los “modernos”, cuyo apogeo coincide con el poder de los Califas Abasíes, cuando se olvidan los temas beduínicos y la lírica se vuelve hacia lo pequeño, lo exquisito y lo raro; y, en fin, en el siglo x, la restauración neoclásica, que vuelve a entronizar la casida, pero que no deja de conservar muchas de las innovaciones de los “modernos”, movimiento éste neoclásico que culmina en el gran Mutanabbi. Aquí se entronca la poesía arábigoespañola. “Pero —nos advierte García Gómez— el Mutanabbi que influyó entre nosotros fué el ingenioso más que el pensador.” Y así, la poesía arábigoespañola, pobremente conceptual, va a correr siempre hacia lo complicado y lo ingenioso y hacia el recargamiento de metáforas. Y es esta última cualidad la que ha hecho que las casidas españolas se hayan solido recoger, no en su totalidad poemática, sino sólo en fragmentaria selección. Los *Poemas arábigo-andaluces* que analizamos son precisamente la última consecuencia de esta peculiaridad de la poesía de Alandalus. Plantea luego García Gómez el problema de las deudas mutuas entre Oriente y Occidente, problema cuya solución no cree posible en el estado actual de los estudios. Y toca aquí

un tema muy interesante (que ha tratado con más extensión en la citada reseña del libro de Pérès): el de la persistencia de los temas beduínicos en la poesía de los árabes españoles, como sustancia tradicional tan propia y legítima cual la aceptación en la poesía renacentista y post-renacentista europea de todo el sistema mitológico de la tradición grecorromana.

De una manera concisa, pero llena de animación, nos va dando luego García Gómez una visión luminosa de los distintos períodos de la lírica árabe de España. Ajeno a toda "literatura" fácil y sobrepuesta, el poder de evocación de sus palabras es extraordinario. Pasan así ante nuestros ojos, tras el período de los emiratos, época de oscura formación, en la que se rastrea la difusión de la poesía de Oriente (y es divertidísima la anécdota que cuenta el frenético entusiasmo de los oyentes de una cantora), el brillante momento del Califato, cuyos principales poetas enumera García Gómez, deteniéndose en las dos grandes figuras de Abensuhaid y Abenhazam, que viven en las postrimerías de aquel período; y los reinos de Taifas, con sus divisiones, sus crímenes y sus luchas, pero con una brillante abundancia de poetas nunca igualada, entre los que descuellan Abenzaidún, el amante de la princesa Ualada, el desgraciado rey Mutámid, de novelesca vida, y su infiel amigo —y a la postre su víctima— Abenamar de Silves. Pero es la pléyade de refinados cantores lo que asombra. "En ese momento —nos dice García Gómez— suenan todas las voces: ásperos tonos de alfaquíes que evocan el terror de los novísimos; sátiras retorcidas y emponzoñadas; alambicadas cortesías; invitaciones a robar el placer cuando duerme la Desgracia; descripciones del vino, de las flores, de las mujeres y de las fiestas; ditirambos falsos e hiperbólicos; cantos de guerra, lamentaciones ante la imposibilidad de luchar contra el Destino; jactancias, discreteos, amores y elegías." Sobre ese coro polifónico, sobre esa abigarrada fiesta de placer y crimen, cae la llamarada crepitante de la invasión de los almorávides; pero, aun en los breves años de su dominio, aquellos bárbaros africanos no dejan de dulcificarse en contacto con el nuevo ambiente, y pronto se ven rodeados de poetas como Abenzacac y como Abenjafacha, que tantos paisajes nos deja de jardines, por donde se le llama "el jardinero", o como el cordobés Abenbaqui, autor de un delicado poema de amor. Y no resisto a la tentación de reproducirlo:

Cuando la noche arrastraba su cola de sombra, le di a beber vino oscuro y espeso como el almizcle en polvo que se sorbe por las narices.

La estreché como estrecha el valiente su espada, y sus trenzas eran como tahalíes que pendían desde mis hombros.

Hasta que cuando la rindió la dulce pesadez del sueño, la aparté de mí, a quien estaba abrazada.

¡La alejé del costado que amaba, para que no durmiese sobre una almohada palpitante!

En la época de los Almohades, cuando, perdida la supremacía política, se hacen necesarias defensas de la España musulmana, como la apología del Secundi, que García Gómez ha traducido íntegramente (*Elogio del Islam Español*, Madrid-Granada, 1934), mientras las ciencias llegan a su apogeo con Abentofail, Averroes, Avenzoar, hay cierta decadencia que se manifiesta en la expatriación de muchos poetas; pero aún viven en España ingenios como el delicado Ruzafi o Abenidria, o el israelita islamizado Abensahl. Todavía nos habla el prologuista del período granadino, época de decadencia, de la cual no se incluyen poemas en la selección.

● La segunda parte que podemos considerar en el prólogo es la dedicada al estudio de los temas. Ante todo, el del amor. Y aquí surge la difícil cuestión del amor udrí, especie de doctrina platónica que podría haber influido sobre el amor cortés de los provenzales y sobre el "dolce stil nuovo". La cuestión va unida a la de la extensión de las formas de zéjel en la literatura europea (la antología de García Gómez sólo incluye formas de poesía árabe clásica; nada de zéjel ni de muuasaha, por tanto, en ella) y, en general, a la de la difusión por medio de España de la cultura árabe en Europa. No creo que nadie sustente ahora la teoría del origen árabe de la épica medieval. Pero en el discutidísimo problema del zéjel y el amor cortés, tema que yo no he estudiado directamente, y en el que, por tanto, me reservo mi opinión, que ahora sería, desde luego, aventurada, los partidarios del influjo arábigoespañol han ganado recientemente votos tan autorizados, entre los romanistas, como el de mi querido maestro Menéndez Pidal. (Véase su artículo "Poesía árabe y poesía europea", en *Bulletin Hispani-*

que, 1938, XI, núm. 4.) Si frecuente es la posición platónica entre los fragmentos seleccionados, y a veces de un modo tan decidido como en el de Abenmutarrif (pág. 141), más frecuente es, sin duda, el del amor sensual, patente en la ya amorosa, ya frenética, adoración de la belleza física, asunto que García Gómez ha tratado separadamente en un delicioso artículo aparecido en el semanario *Tajo* ("El sentimiento de la belleza física en la poesía árabe", de 13 de julio de 1940).

Después de tratar del tema del vino, pasa el autor a hablarnos de la descripción y la metáfora, centro, sobre todo, de la poesía arábigo-andaluza. De la nitidez y la fuerza asociativa de las metáforas que en su selección nos ofrece García Gómez, ya hemos dicho algo. Señalemos sólo —con él— "la delectación morosa en la expresión", como en el poema en que el Gran Visir Mushafí "pinta en ocho versos el simple acto de coger un membrillo y despojarlo de su pelusa cenicienta para colocarlo en el centro de su sala". El poema es una de las joyas de la colección. Y aunque ya figuraba en la edición de 1930, merece la pena de reproducirlo aquí:

Es de color amarillo, como si llevase una túnica de narciso, y huele como el almizcle de penetrante aroma.

Tiene el perfume de la amada y su misma dureza de corazón; pero tiene el color del amante apasionado y macilento.

Su palidez es un préstamo de mi palidez; su olor es el aliento de mi amiga.

Cuando se irguió fragante en la rama y las hojas le habían tejido mantos de brocado,

extendi mi mano suavemente para cogerlo y colocarlo como pebetero en el centro de mi sala.

Tenía un vestido de pelusa cenicienta que revoloteaba sobre su liso cuerpo de oro.

Y cuando se quedó desnudo en mi mano, sin más que su camisa color de narciso,

me hizo recordar a quien no puedo decir, y el ardor de mi aliento lo marchitó entre mis dedos.

Sobre esta lentitud descriptiva van bordándose las imágenes, las cuales llevan tan pronto de lo pequeño a lo grande como de lo grande a lo pequeño. Pero, en un sentido u otro, es muchas veces lo pequeño el centro de nuestra atención. Véase lo que dice de un dedal:

Parece un pequeño casco, agujereado por las lanzas, y al que un tajo de espada arrancó la cimera.

Cierran el prólogo de García Gómez dos breves capítulos sobre los cuadros (ditirambo, sátira y elegía; y recordemos, al pasar de largo sobre el tema panegírico, pues es recuerdo oportuno, el muy interesante artículo que el autor acaba de publicar en *Al-Andalus* sobre "Convencionalismo e insinceridad en la poesía árabe", vol. V, fasc. 1).

García Gómez es uno de los mejores prosistas que tiene hoy la lengua española. Hombre de enorme lectura —y tan versado en letras europeas como en las arábigas—, posee un sentido del idioma y un incorruptible gusto que —tal un don Juan Valera— le alejan en absoluto de todo lo que sea "literatura" y énfasis superpuestos, y que le libran lo mismo de la vulgaridad que de la (más vulgar aún) extravagancia. Y al mismo tiempo, este lenguaje, obediente a sensibilísimo timón ágilmente expresivo, puede lo mismo vivificar escenas de muertos que dar la más matizada diferenciación a un giro de pensamiento. Sólo un auténtico poeta, unido a un hombre de profundos conocimientos científicos, ha podido ser el seleccionador, traductor y prologuista de este libro, que honra a la literatura española y que ningún español de los que se interesan por cosas del espíritu puede dejar de leer.

Y que se trata de un verdadero poeta lo acaba de demostrar la otra obra, *Qasidas de Andalucía*, de la que debería tratar aquí, y en la que lamentablemente apenas me puedo detener por no alargar de un modo desmesurado esta reseña. En el libro que hemos estudiado se nos dan chispas metafóricas de poesía. En este otro, García Gómez escoge algunas de las más bellas casidas de España y las traduce en su totalidad. En las páginas pares va el texto árabe, en los elegantes caracteres que emplea nuestra escuela de arabistas, y en las impares la ver-

sión de García Gómez en endecasílabo suelto. A cada dos hemistiquios del metro árabe, que pueden oscilar cada uno entre 12 y 15 sílabas, corresponden dos o tres endecasílabos del verso español: tal es la concisión lograda. Los poemas elegidos son: dos de Abenzaidún, su famosísima casida en nun y la escrita desde los jardines de Medina Azara; los dos, bellas nostálgicas lamentaciones de amor por su princesa Ualada:

*¡Nadie diría que dormimos juntos,
de sólo nuestro amor acompañados,
cómplices del lucero favorable
que el párpado sellaba del espía;
de la sombra escondidos en el seno,
dos secretos rozaban la inminente
delación de la lengua de la aurora!*

¡Cuánto más cerca estamos aquí de nuestra poesía occidental! Siguen luego la célebre casida en ra, que escribió Abenamar de Silves en elogio del Rey de Sevilla, pieza artificiosa, recargada, pero muy interesante por su lujo metafórico; el poema que Mutámid escribe al mismo Abenamar recordando días de juventud pasados en Silves; la elegía en que Abenalabana de Denia llora la partida de Mutámid para el destierro y, en fin, el epitafio del rey desterrado para su propia tumba. Y este librito—donde García Gómez ha vertido los poemas árabes en un endecasílabo, a la par impecable, emocionado y sedoso—resulta un buen complemento de la otra obra que señalamos antes. Allí es lo metafórico lo predominante y el punto de atención del lector. Aquí vemos que la poesía árabe también podía expresar apasionadamente eternos sentimientos humanos. Véase esta descripción de la partida de las naves en que Mutámid y los suyos salen para el destierro:

*Jamás olvidaré la amanecida
junto al Guadalquivir, cuando en las naves
estaban como muertos en sus fosas.
La gente se apretaba en las riberas
mirando aquellas perlas que flotaban
sobre los blancos lechòs de la espuma.*

*Descuidadas las vírgenes, los velos
destapaban los rostros, que, cruelmente,
más que los mantos, el dolor rasgaba.
Cuando llegó el momento, ¡qué tumulto
de adioses! ¡Qué clamor el que a porfía
las doncellas lanzaban y galanes!
Partieron, con sollozos, los bajeles,
como la caravana perezosa
que arrea con su canto el camellero.
¡Ay, cuánto llanto se llevaba el agua!
¡Ay, cuántos corazones se iban rotos
en aquellas galerías insensibles!*

He aquí, pues, mis impresiones de lector profano sobre estos libros admirables. ¡Y cómo, en mi resumen, se habrá estragado y enturbiado la verdadera bellísima imagen! — DÁMASO ALONSO.

EJEMPLO Y VALOR DEL ESFUERZO JUSTINIANO

TRASCIENDE algo mágico y portentoso de la historia de Bizancio que siempre desvela y fecunda nuestra atención. Esencialmente de su clave humana, es decir, de las figuras de Justiniano y de Teodora, emperadores de la *pars orientalis* de la desgarrada *Romania* y recuperadores momentáneos del orbe romano mediterráneo.

Es ahora Eduardo Aunós, embajador de España, quien nos ofrece un *Justiniano el Grande (Emperador del Mundo)*, ensayo que ocupa un digno lugar en esa actual curva biográfica que oscila de obras tan perfectas como *La reina Victoria*, de Lytton Strachey, a fabulosos relatos pseudohistóricos como *L'aventureuse réussite de Théodora*, de Marcel Brion, para citar, entre por desgracia tantos, un ejemplo clavado en la obra que nos ocupa.

Se nos hace oportuno y grato, ahora que a todos nosotros nos tensa hacia el máximo esfuerzo el recuerdo y la sed del Imperio que hicimos y que podemos hacer, este traernos a la memoria el ansioso empeño de Justiniano, emperador inmortal por los cuatro costados; es decir, “por la guerra, por el Derecho, por la Arquitectura y por la Teología”. Todo el esfuerzo de aquel príncipe fino y sensible que nos exhiben los mosaicos de San Vital, en Rávena, fué vertido a través de la más totalitaria norma imperialista, mejor que imperial. Sus conquistas, su organización, su colosal esfuerzo legislativo, no pudieron sostener aquel tremendo esfuerzo de recuperación del *orbis romanus* que significó su reinado de treinta y ocho años.

Ejemplo y lección histórica utilísima sería para nosotros aprehender la compleja y difícil raíz de aquel vasto trabajo, de aquel brusco volver en sí. Vacila Eduardo Aunós ante el problema. Un Justiniano interesante y vago, fielmente histórico, nos entregan las páginas de su ensayo. Mas ante el gran cruce de lo nacional y de lo imperial se nos muestra el autor ecléctico y dispar.

En las primeras páginas de su libro nos señala la que, para él, vale máxima virtud de Bizancio; es decir, el absoluto renunciamiento a todo valor nacional, la plena entrega al sueño recuperador del Imperio: “Ningún emperador de Bizancio —leemos— quiso abdicar su calidad histórica, ni sabiendo que así salvaría al Estado. Prefirieron dejar morir a hacer traición a su destino... El Imperio de Oriente, Bizancio, la augusta, representan un Estado puesto al servicio de una misión y no de un pueblo; existen en nombre de un ideal y no de un egoísmo, por justo y dilatado que éste sea; palpitan con ritmo de historia, no de presente ni de futuro.”

Las páginas finales de la obra acusan ya otra postura en el autor, como si, apagada ahora la emoción del primer encuentro con la gran empresa bizantina, el propio hacer del pensamiento y de la pluma hubieran disipado engañosas brumas: “Es la de Justiniano una gran epopeya truncada —nos dice—. Ambicioso y noble en el empeño, preclaros los fines, loables las ejecutorias, su paso semeja al de un meteoro que deja tras de sí, como brillante rastro de luz cegadora, las centelleantes tonalidades de mil intentos magníficos, pero abortados. Ocurrir preguntarse en este punto de nuestra reflexión si esa experiencia, frustrada, como otras que habían de seguirle, consagran la imposibilidad de erigir un Imperio que no tenga como arranque primario y per-

manente base de sustentación una fuerte unidad nacional. No creemos pueda sostenerse de un modo absoluto tal tesis; mas sí podemos en cambio afirmar que la idea joven y renovadora de la época justiniana residía precisamente en el proceso de nucleación que se iniciaba con fortaleza y vigor inauditos dentro de los ámbitos occidentales.”

Resulta muy difícil liberar a la Historia de propias adherencias literarias, prefijadas por la íntima trayectoria del sujeto, que dificultan su clara y distinta comprensión. Y quede bien explícito que no apuntamos hacia actitudes o posturas subjetivas, inevitables siempre y justas muchas veces, sino únicamente a esa ganga creada por turbias y tenaces disposiciones emotivas, acaso más teatrales que literarias y acaso más litúrgicas aún que teatrales, que lanzamos sobre la Historia y, especialmente, sobre sus personajes.

Nos falta en el Justiniano que nos ofrece Eduardo Aunós ese diáfano sostener de un modo absoluto una tesis que él elude y que para nosotros sólo puede ya ser una. Hay que decir aquí, pues, que el Imperio romano de Oriente, plaza sitiada que sufre durante casi un milenio los más varios y violentos empujes, cumplió su destino de primera línea de resistencia antiasiática, permitiendo el madurar de las nacionalidades europeas. Mantenedor de la romanidad formal, acaso nada fuera ya romano por dentro en Bizancio, a no ser esta idea imperial de sus jerarquías y el idioma oficial en que se expresaba, poco menos que desconocido para el pueblo, que empleaba lo que era, es decir, el griego. Justiniano, “el emperador que nunca duerme”, era macedonio, mas alguno de sus grandes estrategias fué eunuco de serrallo. Y en Teodora se nos hace muy difícil apreciar rastros occidentales.

Existe, pues, una gran contradicción política e histórica en este esfuerzo justiniano dirigido hacia el restablecimiento del acabado Imperio romano. Es el sueño de una exigua minoría jerárquica que, derrochando trabajo, diplomacia, oportunidad y estrategia, consiste imaginar un pasado en un inestable y fugaz presente; mas, perdidas ya las figuras humanas que sostienen su complejo tinglado, se liquida, se esfuma trágica y penosamente toda la portentosa recreación.

No nos trae la historia de Bizancio ejemplo positivo alguno a nuestro presente. Hemos de rechazar toda sutil comparación con lo que nosotros hemos hecho, con lo que nosotros podemos hacer. La *pars orientalis* del Imperio romano dejó muy pronto de ser romana para

ser oriental y para defenderse por cuenta propia y con estilo propio, sin cumplir misión alguna de romanidad, a la que sólo se aludía en ocasiones difíciles y por conveniencia local, viejo recurso que nos suena a nuevo, modificando tan sólo el vocablo; es decir, echando al ruedo político la latinidad. Recuérdense los choques bizantinos con los cruzados y los gritos de socorro de la Constantinopla amenazada, para reforzar el concepto. Bizancio, situada en el punto crucial acaso más grave de la Historia, dejó de ser romana sin hacerse plenamente asiática. Esa fué, y es, su honda tragedia.

Nosotros, por el contrario, salimos de nosotros mismos, de nuestra propia inclinación histórica, de nuestro propio destino misionero y escatológico. Por eso no podremos nunca, ni fugazmente, recrear falsos imperios a la manera justiniana, sino darnos a esa necesidad constitucional del Imperio que nos quema la sangre y que nos nutre de altura y de coraje necesarios para aceptar el gran sacrificio que significa un hacer imperial puro y diamantino.

Sólo la nación puede alumbrar el Imperio, sólo en esta unidad de destino ha de lograrse una gestación auténticamente imperial. Que para el gran salto hacia adelante hay que plegarse ágilmente a la propia tierra, sentirla en la carne y ofrendar después a la presa, que no es presa, sino consorte, su entraña materna, en ese hacer pueblos hijos, que es la única y verdadera obra imperial.

Resulta, pues, útil y oportuno recordar aquellos fuegos artificiales de la eclosión bizantina para rehuir contagios de ímpetus que, por fortuna, nos fueron siempre extraños, y para no olvidar tampoco que —como acertadamente nos lo señala Aunós— el legado justiniano fué su gran obra legislativa, sustancia y aliento del Derecho, perdurable materia imperial, como creada en un puro ceñirse a una realidad romana que no había perecido y que no perecerá nunca.—DARÍO FERNÁNDEZ FLÓREZ.

CRONICA DE LIBROS

NO se pretende dar una bibliografía completa de las obras publicadas recientemente. En rigor, esta información debería hacerse a partir de 1936. Desde entonces quedaron prácticamente suspendidas las informaciones habituales respecto a producción extranjera. El número de libros publicados durante estos años impide ofrecer—sin que resulte excesivo al fin de la revista—un índice de ellos, siquiera fuese de las más notorios. No hemos de renunciar, por eso, a nuestro propósito. Prescindiendo, pues, de un copioso material—reducidísimo, en cambio, ahora, por la restricción que impone la guerra europea—, preferimos reseñar tan sólo algunos de los libros aparecidos en estos años. Limitarnos, hoy, a seguir la producción reflejaría una vida bibliográfica forzosamente precaria, dando, en cambio, por sabida esa otra anterior, cuyo conocimiento es necesario. A ésta, pues, hemos de conceder una atención, que, sin pretender ponernos al día, dé algunas orientaciones susceptibles de facilitar la continuidad con lo que, fuera de España, aparezca en 1941 en el campo de la cultura y de las letras.

ALEMANIA

Los títulos que a continuación se ofrecen refiérense, en su mayor parte, a la filosofía y círculos de cultura afines. Además, se ha querido presentar también algunos libros relativos a España y otros de tema biográfico, racista, etc., quedando para ocasión ulterior el ensayo y la literatura en general.

Quien precise referencias más detalladas tiene en el libro de Adolf Jürgens una orientación precisa, por lo que hace a libros; para artículos de revista y otras publicaciones hay que acudir siempre a los boletines oficiales de bibliografía. El título de este libro es: *Ergebnisse deutscher Wissenschaft. Eine bibliographische Auswahl aus der deutschen wissenschaftlichen Literatur der Jahre 1933-38.* (Essen, 1939.) Posteriormente—otoño del 39—se ha publicado un resumen de este libro, *Das deutsche Buch—Ein Verzeichnis.* (Poeschel & Trepte-Verlag, Leipzig.)

A.—LOS CLÁSICOS.

- Kurt Hildebrand:
Platons Gastmahl. Uebertragen und eingeleitet von... Leipzig:
Meiner, 1940.
- Boehme, Jacob:
Schriften. Ausgewählt von Friedrich Schulze-Maizier. Leipzig:
Insel-Verlag, 1938.
- Carus, Carl Gustav:
Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Wolfgang Keiper. Berlin: Keiper,
1938.
- Dilthey, Wilhelm:
Gesammelte Schriften. Bd. 1-12. Leipzig: Teubner, 1914-1936.
- Meister Eckehart:
Die Deutschen Werke. Bd. 1. *Predigten*. Hrsg. v. Jos. Quint.
Die Lateinischen Werke. Bd. 3. *Expositio Sancti Evangelii sec.
Johannes*. Hrsg. v. Karl Christ u. Jos. Koch. Stuttgart: Kohl-
hammer, 1936.
- Fichte, Johann Gottlieb:
Reden an die deutsche Nation. (Neudruck). Leipzig: Kroener, 1938.
- Hammann, Johann Georg:
Hamann, Magnus des Nordens. Hauptschriften. Hrsg. v. Otto Mann.
Leipzig: Dieterich, 1937.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich:
Sämtliche Werke. Hrsg. von H. Glockner. Bd. 1-25. Stuttgart:
Frommann, 1927-1938.
- Kant, Immanuel:
Gesammelte Schriften. Hrsg. v. der Preussischen Akademie der
Wissenschaften. Bd. 1-22. Berlin: de Gruyter, 1910-1938.

B.—LA INVESTIGACIÓN FILOSÓFICA.

- Balthasar, Hans Urs v.:
Apokalypse der deutschen Seele. Bd. 1-3.
I. *Der deutsche Idealismus*.
II. *Im Zeichen Nietzsches*.
III. *Die Vergoettlichung des Todes*. Salzburg: Pustet, 1937-1939.
- Bense, Max:
Die abendlaendische Leidenschaft oder zur Kritik der Existenz.
Munich: Oldenbourg, 1938.
- Bense, Max:
Vom Wesen deutscher Denker. Munich: Oldenbourg, 1938.

- Barthel, Ernst:
Der Mensch und die ewigen Hintergründe. Munich: Reinhardt, 1939.
- Burkamp, Wilhelm:
Wirklichkeit und Sinn. 2. Bd. Berlin: Junker & Dünnhaupt, 1936.
- Cramer, Wolfgang:
Das Problem der reinen Anschauung. Tübingen: Mohr, 1937.
- Dessoir, Max.
Einleitung in die Philosophie. Stuttgart: F. Enke, 1936.
- Deutelmoser, Arno:
Luther. Staat und Glaube. Jena: Diederichs, 1937.
- Dietsch, W.
Das problem des Glaubens in der Philosophie der deutschen Idealismus. Heidelberg: Winter, 1936.
- Frobenius, Leo:
Schicksalskunde. Weimar: Boehlau, 1938.
- Friedrich, Hugo:
Descartes und der französische Geist. Leipzig: Meiner, 1937.
- Gauhe, Eberhard:
Oswald Spengler und die Romantik. Berlin: Junker & Dünnhaupt, 1937.
- Gohlke, Paul:
Die Entstehung der aristotelischen Logik. Berlin: Junker & Dünnhaupt, 1936.
- Gunther, G. y Schelsky, H.:
Christliche Metaphysik und das Schicksal des modernen Bewusstseins. Leipzig: Hirzel, 1937.
- Guardini, Romano:
Welt und Person. Würzburg: Werkbund-Verlag, 1940.
- Hartmann, Nikolai:
Möglichkeit und Wirklichkeit. Berlin: de Gruyter, 1938.
Der Aufbau der realen Welt. Berlin: de Gruyter, 1940.
- Hermann, Grote (y otros):
Die Bedeutung der modernen Physik für die Theorie der Erkenntnis. Leipzig: Hirzel, 1937.
- Hempel u. Oppenheim:
Der Typusbegriff im Lichte der neuen Logik. Leiden: Sijthoff, 1936.
- Hessen, Johannes:
Platonismus und Prophetismus. Munich: Reinhardt, 1939.
- Hoffmann, Paul Th.:
Die Welt vor Gott. Jena: Diederichs, 1936.
- Hübscher, Arthur:
Arthur Schopenhauer. Leipzig: Brockhaus, 1938.
- Janssen, Otto:
Dasein und Wirklichkeit. Munich: Reinhardt, 1938.

- Jaspers, Karl:
Nietzsche. Berlin: de Gruyter, 1936.
Existenzphilosophie (3 Vorlesungen). Berlin: de Gruyter, 1938.
- Junge, Reinhard:
System der Lebensphilosophie. 3 Bde. Berlin: Junker & Dünnhaupt, 1937.
- Klein, Martin:
Von der All-Einheit im Ich. Munich: Reinhardt, 1939.
- König, Joseph:
Sein und Denken. Tübingen: Mohr, 1937.
- Kriek, Ernst:
Völkisch politische Anthropologie. 3 Bde. Leipzig: Armanen, 1936-1938.
- Mandel, Hermann:
Wirklichkeitsethik. Leipzig: Barth, 1937.
- Meyer, Hans:
Thomas von Aquin. Sein System und seine geistesgeschichtliche Stellung. Bonn: Hanstein, 1938.
- Müller, Gunther:
Geschichte der deutschen Seele. Friburgo: Herder, 1939.
- Schneider, Rudolf:
Das wandelbare Sein. Die Hauptthemen der Ontologie Augustins. Frankfurt: Klostermann, 1938.
- Ropohl, H.:
Das Eine und die Welt. Versuch zur Interpretation der Leibnizschen Metaphysik. Leipzig: Hirzel, 1936.
- Schönfelder, Walter:
Philosophie im Überblick. Leipzig: Meiner, 1938.
- Steinbuechel, Theodor:
Die philosophische Grundlegung der katholischen Sittenlehre. 2 Bde. Düsseldorf: Mosella, 1939.
- Schulze-Soelde, Walther:
Weltanschauung und Politik. Leipzig: Quelle & Meyer, 1937.
- Siegel, Karl:
Nietzsches Zarathustra. Munich: Reinhard, 1938.
- Wenzl, Aloys:
Wissenschaft und Weltanschauung. Natur und Geist als Problem der Metaphysik. Leipzig: Meiner, 1936.
Philosophie als Weg. Leipzig: Meiner, 1938.
- Wundt, Max:
Ewigkeit und Endlichkeit. Stuttgart: Kohlhammer, 1937.

C.—ANTROPOLOGÍA.

- Klages, Ludwig:
Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck. Leipzig: Barth., 1936.
- Kretschmer, Ernst:
Körperbau und Charakter. Berlin: Springer, 1936.
- Kriek, Ernst:
Volkscharakter und Sendungsbewusstsein. (Politische Ethik des Reichs). Leipzig: Armanen, 1940.
- Müller, Georg Fritz Wilhelm:
Die Anthropologie des Carl Gustav Carus. Berlin: Junker & Dünhaupt, 1937.
- Lersch, Philipp:
Der Aufbau des Charakters. Leipzig: Barth, 1938.
- Oesterle, Friedrich:
Die Anthropologie des Paracelsus. Berlin: Junker & Dünhaupt, 1937.
- Rothacker, Kurt:
Die Schichten der Persönlichkeit. Leipzig: Barth, 1938.
- Shering, Walther M.:
Charakter und Gemeinschaft. Leipzig: Barth, 1937.

II.—TEMAS DE ESPAÑA.

- Meier, Harri:
Spanische und Portugiesische Märchen. Jena: Diederichs, 1940.
- Pfandl, Ludwig:
Karl II. Das Ende der Spanischen Machtstellung in Europa. Munich: Callwey, 1940.
Apareció este año la cuarta edición de su gran libro: *Philipp II. von Spanien*. Munich: Callwey, 1940.
- Schempp, Otto:
Das autioritäre Spanien. Leipzig: Goldmann, 1940.
- Vossler, Karl:
Poesie der Einsamkeit in Spanien. Munich: Beck, 1940.
- Vossler, Karl:
Aus der romanischen Welt. 2. Bde. (especialmente el volumen segundo). Leipzig: Koehler, 1940.
- Westemeyer, Dietmar:
Donoso Cortés Staatsmann und Theologe. Münster: Regensberg, 1940.

III.—BIOGRAFÍA.

- Andreas, Willy:
Die grossen Deutschen. Neue deutsche Biographie. Berlin: Propyläen-Verlag, 1935-36.
- Bauer, Heinrich:
Oliver Cromwell. Munich: Oldenbourg, 1940.
- Benrath, Henry:
Die Kaiserin Theophano. Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt, 1940.
- Elze, Walter:
Der Prinz Eugen. Berlin: Deutsche Verlagsanstalt, 1940.
- Hampe, Karl:
Herrschergestalten des deutschen Mittelalters. Leipzig: Quelle & Meyer, 1939.
- Kretschmayr, Heinrich:
Maria Theresia. (Neue Ausgabe.) Leipzig: Staackmann, 1938.
- Lenz, Friedrich:
Friedrich List. Der Mann und das Werk. Munich: Oldenbourg, 1940.
- Mareks, Erich:
Bismarck. Eine Biographie. Berlin: Deutsche Verlagsanstalt, 1940.
- Becker, Otto:
Bismarcks Ringen um Deutschlands Gestaltung. Leipzig: Koehler, 1940.
- Windelband, Wolfgang:
Bismarck und die europäischen Grossmächte.

IV.—EL PROBLEMA JUDÍO.

- Eichstadt, Volkmar:
Bibliographie zur Geschichte der Judenfrage. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt, 1938.
- Esser, Hermann:
Die jüdische Weltpest. 2. Auflage. Munich: Eher, 1939.
- Frank, Walter:
Deutsche Wissenschaft und Judenfrage. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt, 1937.
- Fried, Ferdinand:
Der Aufstieg der Juden. Goslar: Blut und Boden, 1937.
- Grau, Wilhelm:
Die Judenfrage in der deutschen Geschichte. 2. Aufl. Leipzig: Teubner, 1937.
- Krieger, Heinz:
England und die Judenfrage in Geschichte und Gegenwart. Frankfurt: Diesterweg, 1938.

Riecke, Heinz:

Der Zionismus. Berlin: Fritsch, 1939.

Schikert, Klaus:

Die Judenfrage in Ungarn. Essen: Essener Verlags-Anstalt, 1937.

Schuster, Hans:

Die Judenfrage in Rumaenien. Leipzig: Meiner, 1939.

• H. R. S.