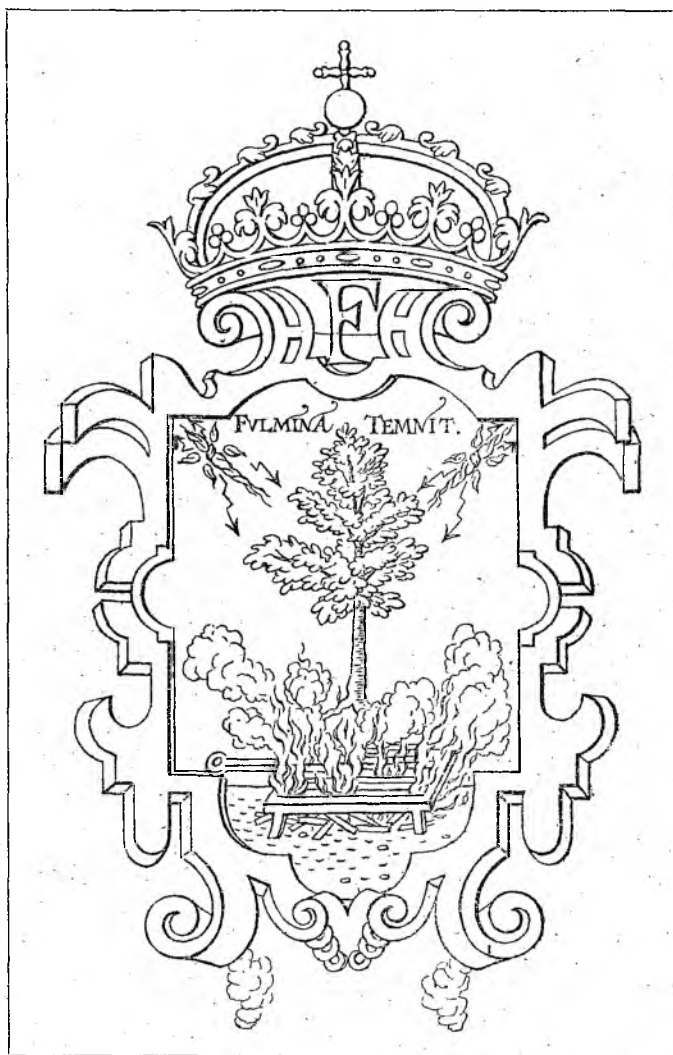


# ESCORIAL



## SUMARIO

	<u>Páginas</u>
España y la técnica.....	323
<b>ENSAYOS</b>	
FRAY JUSTO PÉREZ DE URBE: Lucha y abrazo de la musa y el ángel.....	333
G. MARAÑÓN: Margarita.....	353
JOSÉ CAMÓN AZNAR: Interpretación romanista del Greco.....	365
<b>POESIA</b>	
LEOPOLDO PANERO: El Templo vacío.....	387
EMILIANO AGUADO: Rilke en brumas de esperanza.....	397
<b>LA OBRA DEL ESPIRITU</b>	
CARLOS ALONSO DEL REAL: Historiadores en peligro.....	411
J. A. MARAVALL: La posición del individuo en la filosofía política italiana de hoy.....	423
<b>NOTAS</b>	
Hechos de la Falange.....	441
Valor del magisterio de la Iglesia, por Pedro Cantero.....	442
La filosofía española en el siglo XIII, por J. M....	445
Sobre el natural imperio, la vida cortesana y algunas cosas más del siglo XVII, por L. R.....	454
Sobre una floresta de motivos hispánicos, por Manuel Muñoz Cortés.....	463
Para la triangulación del barroco español, por Enrique Lafuente Ferrari.....	466
Sobre las actividades artísticas de la Generalidad de Cataluña, por X. de Salas.....	473
De la vida cultural.....	476
Crónica de libros.....	479

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

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

*Silverio Aguirre, impresor - Teléfono 30366 - Madrid*

## ESPAÑA Y LA TECNICA

*Si nos atenemos a la lección de Aristóteles, cuatro eran los órdenes del saber en la mente del griego: la percepción sensorial, que nos da la existencia de las cosas; la empiria, por la cual sabemos qué hacer con cada una de las cosas que nos ofrecen los sentidos; el arte o la "techne", en cuya virtud alcanzamos las causas o el por qué de aquello que empírica y singularmente sabemos hacer, y equivale a un saber hacer genérico, no meramente individual; y, por fin, la sabiduría o "sofía", a merced de la cual nos son dados los principios últimos de las cosas, sus divinas ultimidades. Los sentidos hacen saber al médico la existencia del enfermo y su apariencia sintomática. Sobre este dato —por seguir el mismo ejemplo de Aristóteles— el empírico sabe curar a Calias o a Sócrates, hombres aislados, sin saber por qué les cura; el artista o técnico del curar sabe por qué cura y, en consecuencia, sabe curar al flemático o al bilioso, como géneros del estar enfermo; y, en fin, el sabio o filósofo sabe qué cosas sean en sus principios el curar y el hombre a quien se cura. Por su naturaleza misma, la sabiduría —"el saber y entender de aquellas cosas que en su esencia son las más nobles", dice de ella*

*Aristóteles en la Etica nicomaquea— toca siempre con la Divinidad, lo mismo cuando esas cosas son atañentes al cosmos que cuando pertenecen al quehacer de los hombres. Cuenta Diógenes Laercio que una vez echaron en cara al sabio Anaxágoras no cuidarse de su Patria; a lo cual contestó el de Klazomene, señalando al cielo: “Lo hago, y mucho”. Y no es que el cielo presocrático fuese el cristiano; pero también es cierto que para aquellos fisiólogos algo había de divino en los astros.*

*El segundo y el tercero de estos cuatro saberes son los que aproximadamente englobamos hoy cuando hablamos de “técnica” o cuando decimos que el físico, el filólogo, el médico, el funcionario o el ingeniero conocen bien “sus técnicas”. Y aquí es donde la reflexión se trueca de intelectual en cordial, porque inevitablemente se enreda dentro de todos nosotros con la sensibilísima hebra de la preocupación patria. ¿No os parece, camaradas, que ahí, en esos dos escalones del saber, es donde ha fallado históricamente esta España nuestra? ¿Acaso los españoles estamos técnicamente indotados? ¿Habrá aquí una inferioridad constitucional del ibérico, tan ubérrimamente dotado para otras empresas del vivir y del morir? ¿Será el defecto, por ventura, histórico y subsanable?*

*Cualquiera que deba ser nuestra respuesta a estas preguntas, algo hay cierto con anterioridad a la respuesta misma, a saber: la justificación de aquellas urgentes y anhelantes interrogaciones. Las cosas acaecen como si el español tuviese una disposición a la vez sublime e infausta para pasar sin estación mediana desde el primero hasta los cabos del último estrato del conocer, desde ver realista y crudamente con los ojos de la cara a ver creyentemente con los sobreojos de la fe. Véase el testimonio de tres egregios catadores del alma española. Hay en ella —nos dice Menéndez y Pelayo— “grandeza inicial y lucidez pasmosa para sorprender las ideas; poca calma, poca atención para desarrollarlas”. La observación es tópica; pero ahora importaba*

recogerla de su mejor ponente. Ganivet escribe: *hombres de ciencia... "los ha habido y los hay; pero cuando no son inteligencias mediocres, se sienten arrastrados a las alturas donde la ciencia se desnaturaliza, combinándose, ya con la Religión, ya con el Arte".* Y Unamuno: *"Fué éste un pueblo de teólogos, cuidadores de congruir los contrarios; teólogos todos, hasta los insurgentes, teólogos del revés los librepensadores. En la teología no hay que desentrañar con trabajo hechos, sino combinar proposiciones dadas, es asunto de agudeza de ingenio, de intelectual".* No hace falta hurgar mucho para hallar la común raíz de los tres comentarios. ¿Y no abunda en el mismo sentido la consideración inmediatamente religiosa que las "cosas sobre el haz de la tierra criadas" merecen de San Ignacio en el "Principio y fundamento" de los Ejercicios? ¿O el ejemplo del médico Vallés, llamado "el Divino", excelente empírico curando la podagra de su augusto paciente, extremado filósofo y teólogo en la "Sacra philosophia" o en los libros de las "Controversiarum medicarum et philosophicarum" y brillantísimo comentarista de Hipócrates; pero mediano "técnico", en helénico sentido, a la hora europea de los Vesalio, de los Harvey y de los Sydenham? ¿O, en fin, aquella parte primera de la "Introducción del símbolo de la Fe", cuando el donoso y excelso fray Luis asciende sin transición de considerar con sensorial pormenor las partes del cuerpo humano —"unas sirven para cubrirlo, como la piel, la carne y la gordura; otras sirven de cocer el manjar, como el estómago y las tripas delgadas..."— a las cuatro perfecciones divinas que en ellas resplandecen?

El hecho es que a España le ha faltado la técnica, mientras los pueblos europeos la desplegaron fabulosamente. No sólo Francia e Inglaterra, los vencedores de España en el Seiscientos, mas también Alemania, igualmente vencida en Westfalia, y la disgregada Italia... Causa dolor muy hondo leer hoy la serie innumerable de apellidos extranjeros que aparecen en la

*menguada historia de nuestra tecnificación. Sin llegar a Juanelo Turriano, el de los artificios hidráulicos de Toledo, ni hacer cábalas sobre la dudosa castellanía en el linaje del loado y mediocre Hugo de Omerique —júzguese por la fonética del apellido—, ahí están, desde el XVIII, los colonizadores Ward y P. La Croix, las hacendistas Orry, Amelot y Cabarrús, el ingeniero Bethancourt y el químico Proust; P. Bayer, reformador de los Colegios Mayores, los arquitectos Sachetti y Sabatini, los generales O'Farril, O'Daly, Reding, O'Donnell y O'Donojú; Blake, el creador del Cuerpo de Estado Mayor; el matemático Chaix... La lista podría ser aumentada sin grave fatiga. Y estos son hombres que, más o menos, sirvieron al interés nacional. ¿Qué grima no dará, ni qué ira, ver u oír los nombres técnicos del rapaz capitalismo extranjero: el "agua de los ingleses" en Sevilla, los rótulos de Ríotinto o de la Babcock-Wilcox, las compañías Lebon y tantos otros?*

*Tales son los hechos, y junto a ellos es inútil cerrar los ojos. Pero los hechos no existen humanamente sino ante una conciencia vigilante que les da sentido; y, en consecuencia, tanto como ellos nos interesan las actitudes del español frente a esta somera y triste historia de nuestra técnica. Las cuales actitudes, espectralmente analizadas, nos darían hasta cinco tipos diversos: tipos puros, ideales, diversamente mezclados en la varia y singular actitud concreta de este o el otro español. Véase su esquemática descripción siguiente:*

- 1. Actitud progresista. Convicción y confesión de una incapacidad española para la vida "moderna" y técnica. Importación sin reservas de la técnica y de los técnicos, hecha con mentalidad cosmopolita, "para que nos enseñen". Es la actitud de nuestra Primera República, vendiendo en nombre del libre-cambio las minas de Ríotinto o —insospechadamente— de la Dictadura, pignorando en aras de un rápido "progreso" la propiedad de nuestras conversaciones telefónicas. El término es*

bien conocido: el español puede decir a grito pelado “¡Viva la libertad!” o “¡Viva España!”; pero, en rigor, él vive colonialmente.

2. *Actitud casticista elemental.* Es el “yo no necesito la técnica” o el “que me dejen con lo mío” del primario anarquismo celtibérico. Por debajo de otras más nobles razones —nacionales en un caso y sociales en otro— esto había en los entresijos instintivos del motín de Esquilache y en la torpe ira de aquellos anarquistas que en 1933 incendiaban las máquinas segadoras. El término ya sabemos cuál es: también el coloniaje, porque nadie puede vivir de espaldas a su tiempo.

3. *Resignación inteligente.* Convicción profunda de la incapacidad española y presunta compensación por otra cosa, para lo cual el español esté dotado. Ved al pobre Ganivet, cuando pretende convencernos —y convencerse— de que “la habanera por sí sola vale por toda la producción de los Estados Unidos, sin excluir la de máquinas de coser y aparatos telefónicos”, o cuando, con esperanzada orgullosa resignación, quiere hacer de España “una Grecia cristiana”. (“La Grecia en gracia de Dios”, del ingenioso y estéril Letamendi.) No está lejos el Unamuno de “En torno al casticismo”; ni, pese a su más franco eupeísmo, el Ortega de “La España invertebrada”: incapacidad española para el ímpetu creador de la vida moderna por “déficit rubio” en nuestros cruces étnicos; y el Ortega de las “Meditaciones del Quijote”, inquisidor preocupado de “la gema iridiscente de lo que España pudo ser”. (Entre paréntesis: ¿cómo este Ortega primitivo, nietzscheano y filoario, se mantiene en tan tozuda postura democrática?) Tampoco es arcano el término de esta inteligente resignación: piérdese la habanera y el teléfono invasor nos roba la intimidad nacional, por continuar la imagen y el lenguaje ganivetianos. Y España, desde luego, se queda en un mero “poder ser”, por terminar con los de Ortega.



4. *Autoengaño inteligente y amoroso. Tal es la actitud del grande y bueno Menéndez y Pelayo. "También el genio español ha dado técnica y técnicos", nos dice, y engaña a la exigüidad española de 1876 con el caramillo de "La Ciencia Española". (Olvidaba D. Marcelino que había de viajar arrastrado por locomotoras de ultrapuertos y que los cañones de los barcos españoles alcanzaban la mitad que los ingleses o los yankis.) En el fondo, D. Marcelino —que, como entrañado español, ponía el acento de su estimativa en los más altos niveles del quehacer humano: "luz de Trento, espada de Roma...", sin atender apenas a los intermedios— engañaba piadosamente a sus españolas angustias polémicas.*

5. *Optimismo patriotero. "Somos unos tios estupendos": ésta es, si se me permite la chabacana y difundida expresión, la tesis oficial del patriotismo grueso y verbenero; bien en su línea casticista, ya descrita, bien en la seudotradicional o seudo-histórica, más frecuente en los medios capaces de expresión hablada o escrita. Estos hombres suelen pensar, o aparentar que piensan, que la virtud histórica de nombres como Otumba, Lepanto y Pavía se agota en el hecho de llenarse con ellos la garganta. "En cuanto nos pongamos, somos capaces de improvisarlo todo"; pero estos sentimentales del patriotismo, que aún quedan, ni se ponen nunca, ni improvisan. No sería difícil demostrar el complejo de simplicidad, sensiblería y —scheleriana— resentimiento, que forma el sustrato de tal actitud.*

*Frente a estas cinco posturas mancas se alza la nuestra, total, falangista. "Amamos a España porque no nos gusta", se nos enseñó. Queremos tenerla frente a nuestros ojos abiertos, verla tal como es, con su hermosura y sus lacras, con su excelstitud, su cortesanía y su barbarie, con su pronto heroísmo y sus desbocados apetitos individuales. Pero a España no podemos limitarnos a mirarla como es, a verla con la agrídulce verdad del amor; no podemos ser frente a ella ni conformados, ni especta-*

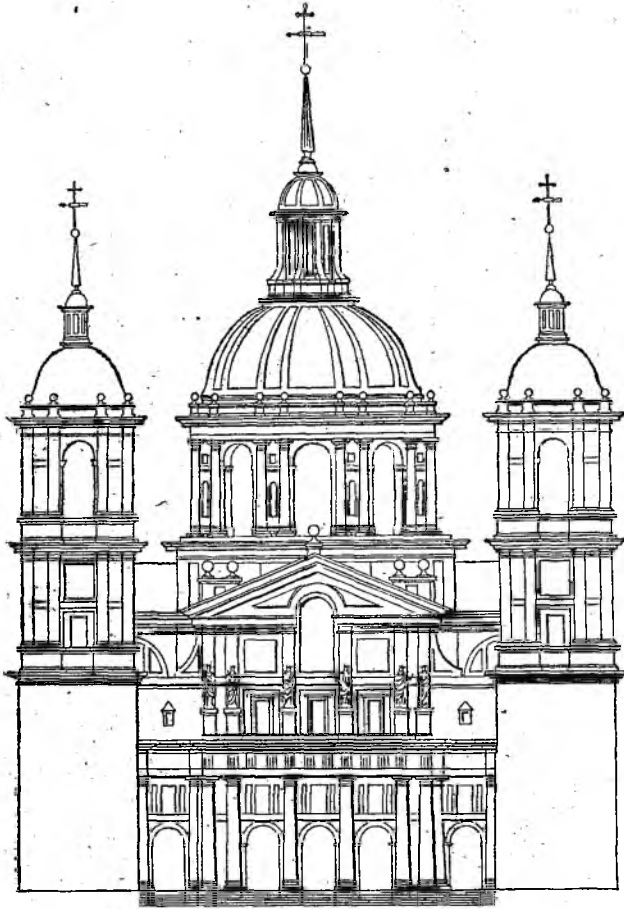
dores, ni críticos, ni derretidos. En lo tocante a los problemas de España hemos de ser actores apasionados, porque sólo así verdaderamente vive y existe España; y también porque, en rigor, sólo así puede vérsela claro, del mismo modo que sólo el filósofo creador puede hacer historia de la Filosofía. ¿Y cuál es o debe ser, respecto a la técnica, esta activa y total actitud nuestra?

La actitud falangista frente al hombre y frente a España es la del definido entusiasmo. No queremos, ciertamente, caer en el optimismo infinitista, aquel que hacía decir a Novalis: "Nada es más accesible al espíritu (humano) que lo infinito"; sabemos que el hombre y el español tienen su límite, para dolor y gloria suyos, y acaso lo técnico—testimonio, la Historia—sea una de las primeras limitaciones del hombre español. Pero, de otro lado, más hemos de huir del pesimismo predeterminista y resignado. Creemos en el hombre como ser libre y creador, capaz de vencer heroicamente—así Iñigo de Loyola en el estudio barcelonés—la afición, la costumbre y la limitación de instrumentos; y si tiene límite, también es cierto que en parte lo fija él mismo con su operación y su entusiasmo.

Necesitamos la técnica, llámese ésta burocracia, amoníaco sintético, método fenomenológico o motor de explosión. Pues bien; probemos aquí voluntaria, heroica y creadoramente cuál sea nuestro riguroso límite, contra la corriente de nuestra afición, de nuestro temperamento o de nuestro casticismo. Hic Rhodus, hic salta, esta es nuestra divisa. Infundamos nuestro entusiasmo en la técnica. Después de todo, ahí están Sabadell, Eibar y Baracaldo, ahí la logística española en los días de Brunete y del Ebro, el autogiro o los saltos del Duero; y nuestra considerable generación de científicos y técnicos entre los cuarenta y los cincuenta años, que debe ser maestra de nuestro aprendizaje y discípula de nuestro entusiasmo. ¿Cuál es la posibilidad española por este camino? He ahí una pregunta inci-

*tante para nuestro capital, si se decide a ser una vez lúcido y audaz; y, en todo caso y momento, para nuestro Estado. Sin haber emprendido resueltamente esta marcha, librémonos de dar respuestas prematuras con fáciles ensayos de caracterización psicológica.*

*Lo cual tampoco equivale a postular una primacía de la técnica, al modo soviético o yanqui. Guardemos como un tesoro aquella ultimidad religiosa del español en su actitud frente a los hombres y las cosas; más aún: cultivémosla como lo mejor de nuestra alma y de nuestra historia pretérita o venidera. Amemos también estos ojos españoles, que nos dan un mundo crudo y recortado, esta lengua para nombrarle apretadamnte y esta pasión honda de vivir y mandar. Pero, por Dios, demos también nuestro ahinco a labrar la empiria y el arte, en aquel viejo y actual sentido aristotélico; porque, de otro modo, perderemos nuestro yo y nuestra historia, y sólo nos quedará como posibilidad —¡qué asco, camaradas!— ser “castizos”.*



## *Ensayos*

**Fray Justo Pérez de Urbel:** *Lucha y abrazo de la musa y el ángel.*—**G. Marañón:** *Margarita.*—**José Camón Aznar:** *Interpretación ramanista del Greco.*



# LUCHA Y ABRAZO DE LA MUSA Y EL ANGEL

POR

FRAY JUSTO PEREZ DE URBEL

**E**L paganismo había imaginado la musa, hija de Zeus y de Mnemosine, habitante luminosa del Helicón, alegre compañera de Apolo, que caminaba con ella, coronado de laurel y acordando sus pasos al compás de su lira. Ella guiará al filósofo en el laberinto de sus teorías y sus argumentos; ella se presentará al poeta para ayudarle a tejer la madeja de sus sueños; ella moverá el cincel del artista; y las ciencias lo mismo que las artes germinarán y florecerán por su influencia misteriosa. Es fecunda, diserta, sagrada, dulce, casta, docta, aguda, ágil, púdica, risueña y silenciosa.

A las nueve hermanas, creaciones graciosas de la fantasía helénica, opone el cristianismo los nueve coros de sus ángeles, habitantes bienaventurados del paraíso, mensajeros de Dios, intermediarios amables entre el cielo y la tierra. El ángel es inteligencia soberana, llena de bondad, abrasada de amor, penetrada

de gracia y de luz. Sus alas no son más que el símbolo de la rapidez prodigiosa con que realiza los divinos mensajes. Sirve a Dios y ama a los hombres. Se aparece a los profetas, dirige a los varones santos, detiene a los pecadores en el borde del precipicio, dicta a los escritores sagrados las palabras inspiradas, teje imágenes y pronuncia mandatos delante de los que duermen, y a los que están despiertos les insinúa ideas súbitas, anhelos misteriosos, iluminaciones y resoluciones, que desconciertan al mismo que las siente o las realiza.

Al aparecer el ángel, la musa se acobarda y se esconde. Parece como si nunca pudiesen llegar a ser buenos amigos. El ángel anuncia al verdadero, al único Dios, creador del cielo y de la tierra, fuente primera de toda inspiración y toda belleza; la musa se arroga el derecho de inspirar cuanto de noble y bello han creado los hombres, pone su poder maravilloso y terrible al servicio de una muchedumbre infinita de dioses, de diosas, de héroes y de nombres, que el ángel mira con repugnancia y con asco. Ella ha fabricado las estatuas de los ídolos nefandos; ella ha contado las historias de los hombres, llenos de soberbia y ambición, que llenaron el mundo de sangre y de llanto; ella ha cantado las envidias y rivalidades, los vicios y traiciones de los moradores del Olimpo; ella se jacta de haber asistido a los pensadores, que sembraron sus libros de errores y blasfemias, de vanas quimeras y de afirmaciones contradictorias.

Era difícil que la musa y el ángel pudieran llegar a entenderse. Ella triunfaba en el templo pagano, en la Stoa, en el teatro, lugares abominables en que el ángel no entraría nunca; pero bien podía ser que el ángel, apostado a la puerta de la iglesia con su espada de fuego, olvidase sus primeros rigores y dejase entrar a la musa para compartir con ella el oficio de asear, ornamentar, alegrar e iluminar el interior. Esto es lo que sucedió efectivamente; pero después, muchas vacilaciones, luchas, acritudes, disensiones y olvidos. La filosofía pagana, la poesía de los

clásicos, el arte antiguo de Roma y de Grecia, que al principio sólo habían inspirado odio e indiferencia, desapareció, acabaron por triunfar en el seno del cristianismo para bien de una cultura nueva, que emulara su perfección formal y en ciertos aspectos llegara a superarla.

En los primeros días del cristianismo todo es recelo y temor. Se ha afirmado que San Pablo renovó y transformó la doctrina de Jesús, introduciendo en ella el helenismo. Es una afirmación gratuita que hace tiempo quedó desprestigiada y arrinconada. En sus epístolas y en sus discursos encontramos tres citas de poetas griegos, que en realidad no prueban nada sobre sus predilecciones helénicas. Son tres textos casi proverbiales, tres frases oportunamente traídas para captar la benevolencia de sus oyentes, que corrían en boca de todos. El predica a Cristo, y a Cristo crucificado; lo predica en lengua griega, pero con frase de corte semítico y con la argumentación de las escuelas de Hillel y Gamaliel. Alguien podría recordar también el *Logos* de San Juan Evangelista. Pura influencia o coincidencia verbal. Esencialmente el *Logos* joánico no tiene que ver nada con el *Logos* platónico y menos todavía con el de Filón. Es San Justino, filósofo y apologista de mediados del siglo II, el primero que intenta una armonía entre el pensamiento cristiano y la filosofía pagana. El, un convertido, no puede renunciar a todo lo que iluminó y apasionó su juventud. No es que crea en la musa, más bien la niega, con una teoría que viene a justificar aquella su actitud y tranquilizar su espíritu: todo lo bueno, todo lo bello, todo lo verdadero que hay en el paganismo fué inspirado por el Verbo. El Verbo hablaba por boca de Sócrates, el Verbo escribía con la pluma de Platón. Al recoger las verdades de los libros de Platón, el cristianismo no hace más que apropiarse de lo que es suyo. Este hallazgo tuvo una influencia decisiva en Oriente. Los escrúpulos y los recelos se disipan; vendrá luego la escuela alejandrina con su alta comprensión y su sano criterio, y, a pesar de



las exageraciones de los anacoretas y los cenobitas egipcios, consecuentes en su exclusivismo con el impulso que los lanzó a la soledad del desierto, la corriente más amplia triunfará con San Basilio y San Gregorio de Nacianzo, que introduce el sentido de la *polis* helénica en el seno mismo del monacato, y defienden contra Juliano el Apóstata el derecho de los cristianos a estudiar la sabiduría de Platón y Aristóteles y a formar su lenguaje leyendo las historias de Tucídides y los poemas de Homero.

En Occidente la lucha será más dura y prolongada, lucha en las escuelas y en los templos y lucha en el fondo de las conciencias. En San Jerónimo el combate entre la musa y el ángel llega ya a una tensión de angustia. Los ángeles se alzan contra las musas de una manera violenta aquella noche en que el santo se siente transportado al tribunal de Cristo y azotado por los espíritus vengadores, que no cesan de decirle: "No, tú no eres cristiano; tú eres ciceroniano". Palabras semejantes a éstas las sentirían muchas veces durante siglos en sus horas de pesadilla los ascetas cristianos. Pero es sobre todo en España, entre los monjes visigodos y mozárabes, donde van a tener eco más agudo, más violento, más amenazador. Importa observarlo, porque esto confirma la idea bastante común del acento apasionado e integrista que distingue a nuestra religión en todos los siglos.

La actitud de la Iglesia española frente a las influencias fascinadoras que el mundo pagano podría tener sobre las conciencias de los cristianos recién convertidos con el hechizo de la belleza artística, se revela con una originalidad furiosa en aquel anatema de los padres del concilio de Hiberis—año 300—que dejará honda huella en el campo de la cultura española: "*Pictural in ecclesiis non sint*. Que no haya pinturas en las iglesias". Era cortar de raíz el peligro. Desde el siglo II la cristiandad romana había adornado sus cementerios, sus Catacumbas, sus santuarios primi-

tivos con una multitud de escenas en que no solamente se imitaba la técnica de los artistas de Pompeya y de Alejandría, sino hasta los mismos motivos, transformados y cristianizados: Orfeo se convertirá en Cristo; las parras, entre las cuales juegan las aves y los amorcillos, recordarán a los fieles el vino de la Eucaristía. Para aquella comunidad española, que al terminar el siglo III estaba ya tan rigurosamente organizada, tan férreamente organizada, esto hubiera sido una claudicación, una invitación a la apostasía. Las paredes desnudas. Nada que pueda recordar el fermento añejo, aquellas terribles mitologías que entrañaban un terrible poder de seducción. Esta prohibición, recogida en nuestras colecciones canónicas, detendrá muchas veces la inspiración de nuestros artistas y hará temblar su mano con un terror puritano e iconoclasta.

El edicto de Milán, al traer la paz entre el Imperio y la Iglesia con la irrupción en masa de los paganos en la nueva religión oficial, viene a suavizar por un momento esta intransigencia primera y a poner en el templo de Cristo algo de aquella luz y de aquella gracia que se aleja de los templos paganos en ruinas: el sacerdote Juvenco podrá traducir el Evangelio en versos virgilianos; y el gran poeta de Calahorra robará a Horacio todo su ímpetu, su vigor y su elegancia para contar las nuevas coronas de los mártires de la Fe.

No obstante, la corriente ascética y rigorista sigue angustian-do las almas y acabará por triunfar, recogida y defendida por los ascetas y los monjes. El monaquismo español nace con una predisposición a imitar más a los anacoretas del Nilo, para quienes todos los monumentos paganos aparecían poblados de demonios, que a aquellos amigos de Basilio, ocupados en leer los diálogos de Platón junto a las verdes riberas del Iris. Busca como ningún otro la fuga del mundo, las arduas penitencias, las actitudes difíciles. Frente a los monasterios italianos y africanos, que recogen las fuerzas espirituales de la vida monástica para encau-

zarlas en servicio de la Iglesia y en provecho de la sociedad, estos de España, temerosos de la corrupción pagana, que va penetrando el cristianismo hasta en sus jerarquías, proponen a sus habitantes el ideal del apartamiento completo. Es evidente el espíritu de protesta contra la cultura antigua; la negación se hace tan rotunda que llega a despertar los recelos de la jerarquía y a originar en el puritanismo priscilianista, llevado por estas tendencias radicales a la rebelión y a la herejía, los extravíos más absurdos. El espíritu maniqueo de Prisciliano abomina del arte, de la naturaleza y de la vida; Gregorio de Hiberis es también un integrista sombrío e irreductible; Baquiaro refleja también en su prosa dura y violenta el desprecio por las bellezas de la literatura; Egeria, que recorre el Occidente y el Oriente hasta el Eufrates, admirando todos los recuerdos bíblicos, todas las instituciones monásticas y todas las huellas históricas de la Iglesia primitiva, no tiene en su Diario ni una mirada ni un elogio para los monumentos antiguos —arcos, puentes, templos, acueductos, estatuas, anfiteatros—, que debió de encontrar en su camino desde la Celtiberia hasta la Mesopotamia; Orosio, finalmente, el gran historiador que asiste a la humillación de Roma, a la catástrofe del mundo antiguo, a la destrucción sistemática de tantas bellezas literarias y artísticas amontonadas en largos siglos de paciente labor, no solamente no llora la desaparición de una civilización milenaria, sino que se regocija por el nacimiento de una nueva sociedad, que dará acaso más sazonados frutos, y con esta visión profética y genial intenta llevar el consuelo a sus contemporáneos.

Orosio escribe hacia el año 430. Después, un siglo largo de olvido y anarquía. En la oscuridad trabajan llenos de fe los organizadores de la sociedad, los discípulos y herederos de aquellos monjes que poco antes habían negado la vida y que ahora se

disponen a salvarla, realizando así el vaticinio de Orosio. Sus armas son la cruz y el Evangelio. Estos primeros cenobitas guardan el miedo a todo lo que representa poesía y cultura antigua. Están cerca de la naturaleza, pero lejos del arte. Creen en la incompatibilidad entre la musa y el ángel. Tal vez alguno de ellos, como el abad italiano Ambrosio Antperto, reconoce que la Iglesia tiene el derecho de enriquecerse con los tesoros de Egipto, pero añade desdeñosamente que no quiere manchar sus escritos con reminiscencias de los autores paganos. Más intolerante todavía, un hagiógrafo anónimo de aquel tiempo se declara enemigo irreconciliable de los filósofos de este mundo, con rabia tanto más reconcentrada cuanto que ve en torno suyo "algunos imitadores, que se creen grandes en palabras y se imaginan haber profundizado las verdades por los antiguos y en realidad están envueltos en los mismos errores en que los antiguos se perdieron".

Esta frase caracteriza, con precisión, la actitud de la nueva era frente al problema de la antigüedad: actitud de atracción y de repulsión a la vez. El esplendor de la forma clásica atrae los espíritus ávidos de un renacimiento literario; pero la evocación de aquellas diosas, de aquellos héroes y de aquellas doctrinas les asusta y estremece. La idolatría no ha desaparecido aún en los pagos y sigue viviendo a flor de piel en los hombres. Hasta para los más instruídos, la Eneida es como una copa deslumbrante de oro y pedrería, en la cual hierve un vino embriagador; mas de pronto entre la espuma asoma su cabeza una sierpe venenosa.

No obstante, a despecho de los intransigentes, los imitadores de los antiguos se hacen cada vez más numerosos. A mediados del siglo VI surgen por todas partes los campeones de la restauración: quieren una restauración religiosa, social, política y literaria. Se buscan los viejos modelos, se les imita, se los enseña en las escuelas y se les plagia. Empieza a verse que no solamente

se puede estudiar su estilo, su manera de decir, sino que hasta en sus ideas hay muchas cosas aprovechables. Santos prelados, escritores prestigiosos, apóstoles admirables por su fervor religioso se presentan como los iniciadores de este movimiento. San Martín de Dumio, San Leandro de Sevilla y su hermano San Isidoro, son tres ilustres senequistas, que citan al maestro cordobés y llegan a creer en la posibilidad de una armonización entre la filosofía estoica y la doctrina cristiana. En el monasterio de Dumio, centro de la reforma religiosa en Galicia, se lee a Virgilio y a los demás clásicos latinos, se estudia el griego, se citan las sentencias de Sócrates y se traducen al latín las obras de los escritores orientales. Todo esto quedará ampliado y aumentado en la escuela de Sevilla. La avidez literaria de San Isidoro es insaciable, y su comprensión para toda clase de conocimientos, ilimitada. Junto a la escuela ha formado una gran biblioteca, acaso la más rica de todas las bibliotecas medievales, donde están representados todos los escritores eclesiásticos, griegos y latinos, y con ellos la mayor parte de los grandes nombres de la literatura clásica: oradores, historiadores, poetas, filósofos, gramáticos, jurisconsultos, médicos y especialistas en el estudio de la naturaleza; y el gran prelado hispalense emprende la tarea genial de ordenar y sistematizar y resumir todos aquellos conocimientos en la obra famosa, donde los nombres de San Pablo y San Agustín, de Lactancio y San Jerónimo se juntan con los de Suetonio y Varron, Virgilio y Lucano, Tácito y Cicerón. Además, Isidoro hace versos, versos que nos delatan su profundo conocimiento de la literatura latina y en los cuales se refleja, sobre todo, la influencia de su paisano Marcial. Ningún reparo detiene su pluma ni pone obstáculos a su curiosidad. No cree, como Ambrosio Antperto, que un nombre pagano pueda manchar sus páginas, sino que confiesa con San Justino que el Verbo es el inspirador de todas las cosas buenas que han escrito

los hombres, y que, en consecuencia, si alguien tiene derecho a hacerlas suyas es el adorador del Verbo.

El ejemplo de San Isidoro tuvo una influencia decisiva. El verso clásico resuena en todos los seminarios y escuelas de España visigoda, entra en los templos con los himnos a los mártires, que, prohibidos hasta entonces por los concilios, irrumpen en la liturgia nacional a fines del siglo VI, y deja su huella rotunda en todos los escritos de la época. Virgilio, el poeta canonizado casi en el primer concilio niceno, se levanta con el cetro de las escuelas, y sus ecos resuenan hasta en los ritos religiosos juntamente con los de los profetas hebreos y las sibilas. Están de moda las citas, los recuerdos, las reminiscencias clásicas. San Julián de Toledo llega a empedrar sus tratados gramaticales de textos virgilianos y ciceronianos; Entropio de Valencia no duda en aducir un verso de Terencio en su defensa de la vida religiosa; y Eugenio, el dulce poeta toledano, hace convivir amigablemente en su rica biblioteca poética a todos los versificadores antiguos y modernos, desde Plauto y Eunio hasta Draconcio y Venancio Fortunato, pasando por Horacio, Virgilio, Catulo, Juvenal, Marcial, Sucilio, Perseo y Prudencio. Más de una vez este afán de renovación literaria llega hasta la puerilidad y el mal gusto. Así, en estas frases de una carta que San Braulio de Zaragoza dirige a su amigo Tajón con motivo de un disgusto que hubo entre ambos: "Si quisiera, dice, podría replicar en tu mismo estilo, porque también yo aprendí las letras, como dice Horacio, y tuve que sustraer con frecuencia la pluma al azote de la férula. También de mí se podría decir: Huye lejos, que lleva hierba en los cuernos. Y aquello otro de Virgilio: No creáis que mi diestra es frágil para esgrimir las armas; también brota sangre de las heridas de mis dardos. Pero soy un siervo del amor y no quiero perder el tuyo. Doy de mano a todo lo que pudiera mover a risa para no poner en mis palabras burlas desagradables, como diría Ovidio, y porque no crea que quiero hacer alarde de una facun-

dia canina, según frase de Appio". Hasta el rígido San Valerio, que en su juventud, como él mismo dice, había despreciado los humos de la vana sabiduría, cuando al llegar su vejez se pone a escribir las memorias de su vida revuelta y agitada, siente la atracción irresistible del ritmo virgiliano, imita torpemente sus giros y sus cadencias y se esfuerza por hacer versos de una medida que no estaba prescrita en ninguna prosodia; así, por una parte, se queda petrificado ante las ruinas de una construcción romana, que, como a los monjes egipcios, le parece un nido de demonios; por otra, cultiva amorosamente aquel su huerto de olivos, de laureles, de tamaríes, de jazmines y de rosales, un huerto al cual ha dado el nombre pagano de Dafne, como el bosque sagrado de Antioquía, en cuyo centro se alzaba el templo famoso de Apolo y de las musas.

Las musas han triunfado plenamente: ríen en la choza del anacoreta, cantan en la escuela del monje y del clérigo, se inclinan al oído del prelado que combate al hereje, o impone la disciplina en un concilio, o compone la misa de un santo que acaba de entrar en el calendario. El paganismo ha desaparecido en las ciudades y en los campos, y ya no existen peligros de idolatría. En verdad que aquellos poemas, aquellas metamorfosis, aquellos amores de Dido y de Elena, de Sersia y de Cintia pueden levantar fuegos peligrosos en las castas y frías claridades de los claustros; pero hay que aprender el latín, hay que hablar el lenguaje de los antiguos, hay que reaccionar contra la barbarie de los tiempos odiosos de la invasión. Algunos espíritus más austeros protestan indignados, otros se esfuerzan en orientar a la juventud hacia las fuentes de la literatura cristiana, sin darse cuenta que tal vez son ellos mismos los primeros en quebrantar la consigna que dan a los demás. Con verdadera estupefacción leemos en la Regla de San Isidoro esta frase condenatoria: "Cuide el monje de no leer los libros de los gentiles y los volúmenes de los herejes; mejor es ignorar sus perniciosas

doctrinas que enredarse en los lazos del error". En el libro tercero de las "Sentencias", este precepto se extiende a todos los cristianos: "Está mal, dice el gran doctor sevillano, leer las ficciones de los poetas, porque con el halago de sus fábulas vacías se despierta en la mente el apetito de la voluptuosidad. No sólo se sacrifica a los demonios ofreciéndoles incienso, sino también recibiendo con agrado sus palabras".

A pesar de esto, San Isidoro fué el mejor conocedor de la antigüedad que hubo en la Edad Media, y sus discípulos, y tras ellos todos los escritores de la época visigoda, acatando sus palabras, siguieron su ejemplo.

La entrada de los musulmanes inaugura una nueva época. Es el siglo v que vuelve. Se disuelven las escuelas, las bibliotecas arden, se extinguen los últimos restos de actividad literaria, desaparece aquella avidez de conocimientos que había creado una literatura notable en el siglo anterior, y los últimos herederos de la ciencia isidoriana se refugian en la Galia de Pipino y Carlomagno. Con ellos camina el coro de las musas. El renacimiento carolingio va a completar lo que había empezado en Sevilla y Toledo. Como antes, junto al Betis, Virgilio va a tener ahora, a las orillas del Rhin, el privilegio de dividir los corazones, de ser la pasión de unos, el escándalo de otros, la ocupación de todos. Alcuino, el sabio amigo del emperador, confesaba que durante algún tiempo había preferido las lágrimas de Dido a los himnos de David; su discípulo Sindulfo tenía como breviario los poemas del cisne de Mantua, y el monje Probo, de San Albano, le veneraba casi como a un santo, y cuentan sus contemporáneos que empezó a escribir una tesis teológica para probar que él y Cicerón habían sido admitidos por San Pedro en el reino de los cielos. Tal era el amor de aquellos hombres por la antigüedad que querían tener su nombre clásico como tenían su



nombre cristiano. Alcuino, la gran autoridad literaria de aquel tiempo, se llamaba Flacco; Agilberto llevaba el nombre de Homero; y otros respondían a los apelativos románticos de Dometas, Menoclas, Coridos, Mopso, Dolia y Tirsis. El Virgilio del grupo era un gran español y poeta insigne: Teodulfo de Orleáns, que nos ha dejado un claro testimonio de su actitud generosa y hospitalaria con respecto a los escritores paganos en el siguiente distico:

*In quorum dictis, quamquam sint frivola nulta  
plurima sub falso tegmino vera latent.*

Es verdad, responde Teodulfo a los detractores; hay muchas cosas frívolas en esa literatura que Roma y Grecia nos dejaron; mas no por eso tenemos derecho a rechazarla y condenarla: bajo el velo de la falsedad hay también muchas cosas buenas, que es necesario buscar con diligencia y recoger con amor.

Entre tanto, la cultura española se hundía en una decadencia completa. Se hace difícil el encontrar libros, no sólo de los clásicos, sino también de los Santos Padres. El bello latín del siglo VII se acerca más a la lengua popular; se pierden las leyes de la prosodia tradicional, y del antiguo verso sólo queda el ritmo. Más que miedo por la literatura existe imposibilidad de cultivarla. A mediados del siglo IX se realiza en Córdoba un interesante movimiento de restauración, como protesta inevitable a la asfixia cada vez más amenazadora de la influencia musulmana. Sus propulsores comprenden que la lengua tradicional debía ser el mejor apoyo de la religión y del patriotismo; por eso, uno de ellos, el abad Sansón, decía: "Tiempo llegará en que el latín se hable de nuevo correctamente en España"; frase que para él equivalía a esta otra: "Hay que esperar que desaparezca esta raza extranjera". Suponíase que el alma hispano-goda viviría lo que viviese el idioma de Isidoro de Sevilla. Todos están conformes

en que urge restaurar la lengua eclesiástica, “la santísima lengua de nuestros mayores”, como ellos dicen; pero algunos opinan que es necesario el ir más lejos todavía y buscar en el entronque con los textos de la vieja literatura romana. En Sevilla hay un retórico, llamado Juan, que, rico acaso con los despojos de la librería de San Isidoro, se levanta en defensa de la antigüedad; sus entusiasmos encuentran una fuerte oposición en el gran escritor cordobés Alvaro Paulo. Alvaro no desprecia la gramática; considérala como un instrumento indispensable para conservar la lengua sagrada de Hesperia; pero no cree que haya que buscar la fuente del bien decir en un pagano, que sea necesario ser *donatista*, es decir, estudiar el *Ars minor* de Elio Donato, para escribir correctamente. En su sentir, los cantares de los poetas son alimento de los demonios, y a los filósofos los llama *filocompos*, fabricantes de engaños. Amar el veneno de los escritores paganos es lo mismo que idolatrar. “¿Qué tiene que ver Horacio con David, Marón con los Evangelios y Marco Tulio con el Apóstol.” El temperamento apasionado y ardiente de aquel teólogo casado tiene miedo de dejarse arrastrar por el embrujamiento de la belleza literaria, y por eso en otra parte escribe: “Mis cartas no buscan el favor de los paganos, ni se matizan con los colores del Ateneo. Su aroma es el de las Sagradas Escrituras y su sabor el de los Santos Padres”. El retórico sevillano sale briosamente en defensa de los paganos con argumentos de la Sagrada Escritura y de la tradición eclesiástica; pero Alvaro persiste en su actitud intransigente. Más tarde repetirá que todo el que se deleita en la literatura de los infieles e investiga sus doctrinas, si no espera refutarlas, pone en la puerta de su recámara el signo de la bestia apocalíptica.

La disensión se prolonga hasta que suena la voz prestigiosa de San Eulogio, haciendo enmudecer a los contendientes. El gran panegirista de los mártires, el admirable cantor de Flora y Columba, es uno de los amigos más emocionantes de las musas.

Sin importarle los escrúpulos de Alvaro, con quien le une la más entrañable amistad, se declara abiertamente *donatista*. El *Ars minor* es el texto de su escuela de San Zoilo; en su biblioteca se van amontonando las obras negadas a los infieles junto a los códices de los autores eclesiásticos, y cuando vuelve de su viaje por los *monasterios* de Navarra entra gozoso en Córdoba porque lleva en su maleta varios manuscritos que era imposible encontrar en Andalucía y que él presenta como trofeos gloriosos a sus discípulos: la *Eneida*, las sátiras de Horacio, las obras filosóficas de Porfirio, las fábulas de Avieno, las poesías de Juvenal. ¡Qué horror! debió de pensar Alvaro en presencia de aquellos libros vitandos; pero, poco a poco, iba reconciliándose con aquellos caprichos de su amigo, y día llegará en que los considere dignos de alabanza. “¿Qué volúmenes no conoció?, escribirá más tarde de él. ¿Qué ingenios permanecieron para él ocultos, bien fuesen católicos o herejes, filósofos o gentiles? ¿Qué versos hay cuya armonía él ignorase? ¿Dónde<sup>s</sup> están los himnos o peregrinos opúsculos que no recorriese su hermosísima mirada?”

Eulogio rinde culto a los antiguos clásicos. Los recoge, los estudia y los cita oportunamente. A veces exagera la rusticidad de su estilo, y declara que no ha tenido tiempo “para manifestar el esplendor de la elocuencia y pasar a la elegancia de las frases; pero la preocupación literaria no le abandona nunca. No es raro encontrar en sus frases ecos de la literatura latina, y sus singulares historias de los héroes de la fe tienen la entonación de un poema. Tal vez no hay en su vida momentos más bellos que aquellos en que restaura para sus contemporáneos las leyes de la vieja prosodia. Está cargado de cadenas, envuelto en la humedad de un calabozo, abrumado por la inquietud de la persecución, y, no obstante, tiene tiempo para seguir su empresa de renovación literaria. En la semioscuridad de su encierro lee y releo los antiguos poemas, analiza versos y estrofas, mide y compara las palabras y descubre las leyes que regulaban la cantidad de las

**sílabas.** Cuando sale de la cárcel enseña el arte métrica que acaba de componer, y una pléyade de discípulos empieza a fabricar aquellos versos hexámetros, pentámetros, sáficos y yámbicos, cuya técnica se había perdido en España hacía un siglo. El mismo Alvaro fué uno de los primeros en aprovecharse de aquel nuevo método de hacer poemas. Después de haber condenado con la violencia propia de su temperamento toda reminiscencia mitológica y todo esfuerzo para imitar a los maestros de la bella literatura, termina escribiendo composiciones preciosistas, plagadas de giros virgilianos, en que llama Cintia a la luna, y canta la belleza del canto del ruiseñor, “de voz más dulce que los órganos y las cítaras”, y se entusiasma pensando en el gallo, “sonoro vigía de la noche”, y describe la magnificencia del pavo real, “que brilla con fulvas palmas, mezcladas con el núrice de Oriente, y cuando hace la rueda enciende miles de luminarias”. Convertido al humanismo, Alvaro ya no podía ver la poesía decadente que había aprendido en la escuela: “Cantad conmigo, decía entusiasmado; pero cantad con versos métricos, no con esos ritmos abominables, frutos de la pereza, que suenan en los templos como un mugido”.

El movimiento generoso de los patriotas cordobeses debía fracasar necesariamente aplastado por la política centralizadora de los Abderramanes. Eulogio, el campeón de la restauración literaria y religiosa, muere por causa de su fe y de su patria, y a su muerte sigue la desaparición de la llama que él había encendido entre los mozárabes andaluces. Viene luego Aben-Hafsun, el malagueño, capitaneando la restauración armada; pero, a pesar de su tenacidad, de su fortuna, de su temperamento batallador y diplomático, se estrella ante el vigor renovado del califato y ante la traición y el egoísmo de sus colaboradores. La salvación tendrá que venir del norte de la Península, donde crece

pujante una cultura autóctona, que no viene del Lacio ni de la Hélida, ni de Arabia ni de Palestina; que no es importada ni tiene el menor resabio de cultivo artificial, de elaboración sabia y erudita, sino que se caracteriza por su sentido popular y por su ímpetu completamente nuevo y original.

Esto es lo que prevalecerá. Lo antiguo, lo clásico ha quedado completamente olvidado y desconocido. El latín que escriben los notarios monacales es una lengua híbrida, que se parece mucho a la lengua del pueblo; el que emplean los cronistas es la lengua eclesiástica, inspirada en la Biblia, en la liturgia, en San Isidoro y en San Agustín. En las librerías de los monasterios no hay más que “libros eclesiásticos y libros místicos o divinales”, libros de rezo y libros de lectura espiritual. La vida es una lucha encarnizada, un continuo sobresalto. No hay tiempo para escarceos literarios ni para sueños de poetas; lo que importa es construir, colonizar, reorganizar, formar la sociedad nueva, realizar las nuevas hazañas de la reconquista, que encuentran ya sus cantores en los juglares. La vida tiene un tono grave y duro. Los espíritus están más preparados para seguir el consejo de San Isidoro, cuando prohibía la lectura de los autores paganos, que su ejemplo, contrario a ese consejo; y es ahora, más que nunca, cuando parece repercutir en los monasterios y en los escritorios las palabras del canon iliberitano: *Picturae in ecclesiis non sint*. Malos tiempos para las hijas de Zeus y Mnemosine.

Durante más de dos siglos sólo hallaremos en la región septentrional dos librerías con libros de los escritores clásicos: la una en Oviedo, la otra en tierras de León. Están allí como perdidos, como extraviados. Han llegado de Andalucía, huyendo de la persecución y pidiendo medrosamente un refugio cualquiera. Son chispas que han saltado de la hoguera encendida en Córdoba por Eulogio y violentamente apagada por los esclavos de los emires. Llegan a Oviedo amparados, al parecer, por el prestigio del mismo Eulogio y acompañando el arca de sus cenizas. Su

cuerpo y su espíritu se traladaban al primer centro de la restauración nacional. Esto era en los últimos años del siglo ix. Todavía se conserva en El Escorial uno de aquellos códices trashumantes con textos de San Isidoro y San Agustín, de Festo Rufo y de Etico, de historia y de geografía. En uno de los folios leemos: el catálogo de la librería ovetense en tiempo de Alfonso el Magno, un catálogo en el que el copista debió de escribir con cierto terror los nombres de aquellos amables diablos que se llamaban Virgilio, Perseo, Flacco, Juvenal. Y, entre mapas y figuras astronómicas, este letrado que nos sugiere muchas cosas acerca de este manuscrito y de toda esta librería: “Acordaos de Eulogio, el pecador”.

Pocos años después, en 905, cuando el foco de la Reconquista se había desplazado al lado de acá de los montes, “foris montana”, llega a León un singular personaje andaluz, llamado Cixila, obispo y abad, amigo de los bellos libros y constructor espléndido. A trece kilómetros de la capital construye un monasterio, que tendrá varios lustros de existencia brillante con el nombre de San Cosme de Abellar. Allí organiza un escritorio, del cual existe todavía una hermosa Biblia, y forma una rica biblioteca, donde, juntamente con las *Etimologías*, la *Ciudad de Dios* y varias obras de historia, reúne una cantidad para entonces fabulosa de poetas, como Prudencio Alcino, Avito, Adelhelmo, Virgilio y Juvenal. Este amor por la erudición profana debió de parecer a muchos desmoralizador, y es probable que el mismo Cixila se sintiera inquieto al pensar en todas aquellas imágenes que él había introducido en la morada de los siervos de Dios. Tal vez son ellas las que le persiguen cuando a la hora de hacer su testamento se acuerda “de los días del siglo en que vivió manchado con todo género de maldades y sepultado en el profundo cieno de la iniquidad”.

Súbitamente, en la primera mitad del siglo xi, se extiende de nuevo la afición a los recuerdos de la antigüedad clásica, y esta

vez de una manera definitiva. Es la influencia de los monjes cluniacenses. Cluny tiene como misión principal la reforma de la Iglesia y de la sociedad, pero no rechaza la literatura. Sus armas son las colecciones canónicas y las decretales; pero mira la literatura, si no con entusiasmo, por lo menos con indulgencia. En el lenguaje de signos que tienen estos monjes reformadores para no perturbar el silencio de sus claustros hay una nota curiosa que nos pinta con viveza esta su actitud. Para pedir un libro cualquiera no tienen más que hacer con la mano el gesto de pasar una hoja; pero, si se trata de un libro profano, después de hacer este signo hay que llevar la mano a la oreja, “como hace el perro cuando se arrasca, dicen las Constituciones; porque no sin razón están representados en los perros aquellos escritores que no conocieron al verdadero Dios”. No es esto muy decoroso, ciertamente, para los clásicos, pero al menos se les concedía un puesto en las bibliotecas.

La reforma de Cluny penetra en España en los comienzos del siglo XI: desde Cataluña se extiende a Navarra, desde Navarra al resto de la Península. Con su aparición comienza una nueva era de literatura. Se copian los manuscritos de los clásicos—el Terencio de la Biblioteca Nacional de Madrid—; se les imita; se les amontona en las librerías—Ripoll, Silos, Oña, Nájera, Sahagún—; se escriben poemas en correctos hexámetros o en sáficos armoniosos en honor de los santos y de los héroes, evocando las hazañas de los protagonistas de los poemas de Homero y de Virgilio, y en los sarcófagos, en los panteones, en los muros de los claustros se graban versos, llenos de reminiscencias clásicas e intachables por su prosodia. Para el poeta anónimo de Oña que llora la muerte de García, el último conde castellano, el héroe malogrado era más hermoso que Paris, más valiente que Héctor; para el monje de Ripoll, cantor de los Borrell a los Berenguer, Diomedes, Aquiles, Turno y Eneas son ya los prototipos del valor y la piedad. Los mismos historiadores, no con-

tentos con el latín de los cronistas que les habían precedido, aspiran a levantar el vuelo de sus narraciones con un concepto nuevo de la historia. El Silense, por ejemplo, ha leído a Silvio, a Virgilio y a Cicerón; pero se esfuerza muy particularmente en imitar a Suetonio, lo cual hace de él un filósofo que ve en los hechos la manifestación de la Providencia, un moralista que mira el pasado como lección muda del porvenir, y casi un artista que se deleita en la descripción, en la imagen, en la frase convenientemente construída.

De la literatura, el mundo pagano pasa al arte, a las escenas de los capiteles, a las composiciones de los tímpanos, a las bóvedas de los templos románicos: a un lado el ángel Gabriel anunciando a María que va a ser Madre de Dios, o el ángel de la resurrección indicando a la Magdalena el sepulcro vacío; a otro, Ulises atravesando los mares peligrosos de la hechicera, o Eneas poniendo a salvo los dioses de su patria. Vuelve Orfeo, vuelven las sirenas, vuelven los faunos, las harpías y las gracias, reconciliados al fin para siempre con la cultura cristiana occidental. Es la aurora del Renacimiento; es el abrazo de la musa y el ángel.





# MARGARITA

POB

G. MARAÑON

## I

**T**ENIA Ludovico Vives treinta años cuando, al morir Nebrija, el maestro de Alcalá de Henares, le ofrecieron la gloriosa cátedra vacante. Hacía ya trece años que él filósofo vivía fuera de su patria, errando por tierras de Francia, de Inglaterra y de Flandes, y apenas se había dado cuenta de la magnitud de su ausencia. El tiempo escapaba de sus manos, como un pájaro que vuela, entre el calor de las polémicas, el interés de los viajes por las ciudades desconocidas, el trato con amigos ilustres, la pasión del estudio y de la creación y la santa tarea de enseñar a los demás. ¡Trece años ya sin ver la llanura castellana, ni la huerta florida de Valencia! Salió de su patria en plena mocedad y ahora, de repente, se encontraba hecho un hombre, maduro antes de tiempo por la meditación y la insaciable curiosidad de vivir; y también por el dolor físico, que ya empezaba a atenazar sus noches.

En este tiempo de perpetuo afán, algunas mañanas, al levantarse para estudiar, según su costumbre, a oscuras, en la madrugada norteña, le venía al corazón el recuerdo de las alboradas luminosas del Mediterráneo; y en algunas tardes, en esa otra hora en que el alma del hombre, esté donde esté, se siente sobrecogida de nostalgia, volaba su deseo hacia la España remota. Pero cuando las canas empiezan a salir, el hombre no sabe exactamente si su nostalgia es de su patria o de otra patria que no está en los libros de Geografía. Y Vives, como lo sabía, sacudía la tristeza y volvía de nuevo a su afán de saber y de enseñar.

Mas esta vez el problema era distinto. Ya no se trataba del regusto de volver a su ciudad, de respirar su aire y abrazar a los suyos, sino de ir a instalarse en la Universidad de Castilla la Nueva, la que quería renovar el saber de la vetusta Salamanca, y en la cátedra misma donde acababa de extinguirse la voz de uno de los más altos maestros, Nebrija, el andaluz, que convertía la fragancia universal del Renacimiento en puro espíritu español. Muchas horas pasó Vives meditando la respuesta. Hubo un instante en que le parecía claro su deber de dar a la patria la eficacia de su sabiduría. Tuvo ya en la mano la pluma para decir que sí. Y, al fin, tras mucha meditación, decidió quedarse en Brujas, acaso con la conciencia de que era ya para siempre.

Vives, ya lo hemos comentado en otro lugar, amaba tanto a España que recelaba que su ideal se marchitase al tocar con la realidad. Desde lejos, España era como un sueño, que no se atrevía a tocar. Pero, además, no sentía la vocación del maestro *ex cathedra*, del catedrático oficial. Veía, con la imaginación, su vida de profesorado complutense: la preparación rutinaria de las lecciones, la lucha con la barbarie organizada de los estudiantes, revestida de ese cinismo picaresco que ha sido siempre para los españoles una previa y plenaria indulgencia

para todas las fechorías; sentía en su piel, como un malestar físico, el roce diario con los pedantes del claustro. Quizá sería, con el tiempo, la gran figura de la Universidad, florón del espíritu español. Pero, ¡a costa de cuántas horas perdidas, de cuánto esfuerzo inutilizado en lubricar de paciencia las mil rodajas del mecanismo oficial de la enseñanza; y de los contactos con la Corte y con la Iglesia y con el monstruo invisible del ambiente, que poco a poco nos vence y nos ata, sin darnos cuenta, a la tristeza de su carro plebeyo! ¡Enseñar por deber, según pautas fijas, ya para siempre; enseñar cada día, sin libertad para sentarse en los bancos y aprender también de los demás; esclavizado por el prestigio y el respeto de su propia categoría; sin poder elegir el discípulo ni rehusarle cuando no nos une a él más que el contrato funesto de la matrícula; abdicando de la gracia del pensamiento, del gusto de elegir el objeto de nuestro afán de saber, y cambiarlo, cuando nos decepciona o nos cansa; y entonces, buscarlo de nuevo, libremente, por otros caminos!

## II

No, no iría a la cátedra solemne. A pesar de las horas de nostalgia y de angustia, prefería la vida errabunda y sin trabas del emigrado. Podría ir a París y aprender de los maestros buenos y disputar con los pedantes y los teóricos, irreductibles ergotistas. Si se cansaba de la gran Universidad, a la que aflúan gentes de todo el mundo, con las ventanas abiertas a la curiosidad en todas las direcciones del planeta, se alejaría por los caminos, a pie o en su mula, gustando, como Erasmo su amigo, de la meditación mientras el paisaje huía ante sus ojos; y transiéndose del comercio directo con la vida, en las posadas del camino, ante la mesa repuesta de los manjares y de los vinos

de cada tierra, que descubren al fino observador los secretos del alma de sus habitantes.

En Brujas tenía sus amigos dilectos: Astudillo, el comerciante humanista, y Martínez Población, el médico de Valencia, expatriado como él; y el grupo bullicioso de sus discípulos, voluntarios, elegidos por el amor y no por la recluta oficinesca. A veces se encargaría de la gobernación de sus discípulos insignes, como Guillermo de Croy, en Lovaina, el que había de alcanzar la silla primada de Toledo; o como la princesa María, hija de los reyes de Inglaterra. Podría ser, por un tiempo, maestro en Oxford. O bien educador y confidente de la marquesa de Cañete, la mujer de Enrique de Nassau, picada de humanista, en su gran palacio de Breda. En su ir y venir por el mundo, encontraría los altos espíritus de Europa: Erasmo, el grande y atrabiliario pensador; Budeo, el sabio, amigo del rey de Francia; Ignacio de Loyola, el santo reformador de hierro. Y cada vez que la fatiga de las grandes curiosidades satisfechas le embriagase el espíritu, volvería a su Brujas predilecta, a casa de los Valdaura, donde hallaba siempre la paz y un grupo de mozos españoles, un tanto demasiado alegres, maestros en trucos y picardías, buenos estudiantes a ratos, con el espíritu meridional propicio lo mismo al saber que a la alegría.

Entre ellos había una mujer: Margarita Valdaura, hija de los dueños. Le escuchaba con mayor atención que todos, y apenas terminaba la lección, su belleza recatada desaparecía para acudir a la comida, sobria y gustosa, y para ordenar con incansable minucia hasta el último rincón del hogar.

### III

A la vuelta de uno de sus viajes a Inglaterra, Vives llegó a la casa de Valdaura con el corazón angustiado. En la Corte in-

glesa había visto de cerca la tremenda batalla de las pasiones, hirviendo en el alma de los príncipes con violencia mayor que en la de los soldados ebrios o en la de los rufianes de los caminos.

Pidieron al maestro español su parecer; y él no quiso dar la razón ni al rey ni a la reina, porque ninguno de los dos la tenía por completo. Entonces, como ahora, el pecado mayor cuando la violencia se ha encendido es ser ecuánime. El rey y la reina se disgustaron con Vives y éste tuvo que abandonar Oxford y Londres. Cruzó el mar, encrespado y tenaz, que separa a Europa de Inglaterra y llegó a Brujas una tarde de lluvia. La ciudad, encharcada y hosca, parecía abandonada. Vives entró en la casa de sus amigos como un soldado en derrota. Nadie le esperaba. Los hombres aún no habían vuelto de su labor. Sólo Margarita iba y venía, llenándolo todo con su silencioso afán. Cuando vió al maestro apenas pudo hablar de alegría. El la cogió las manos y comprendió que no se separarían más.

Cuando fueron llegando los amigos, a la voz de su regreso, le encontraron radiante. Estuvieron cenando y discutiendo hasta muy entrada la noche. Sus preceptos de sobriedad aquella noche se olvidaron. Margarita servía a todos con las mejillas encendidas y fulgurantes los ojos negros sobre su rostro, blanco y mate de valenciana. Los comensales comentaron que su gracia ligera y su belleza eran mayores que nunca; pero que no parecía estar en sí. No advirtieron que sus miradas, al pasar, se prendían en las del recién llegado.

Vives, como siempre, escribió unas líneas antes de acostarse. Las de esta noche decían: "A veces, las tardes más alegres vienen después de las mañanas tristes".

#### IV

Vivió el gran español diecisiete años de matrimonio con Margarita de Valdaura, hasta la muerte de él. Fué Margarita la que, con la gravedad de los dolores insondables, cerró sus ojos, arrodillada junto al lecho común. Margarita había sido algo más que su compañera de vida, porque fué la compañera de su vida de emigrado, que es una vida de patética profundidad.

A su lado, Ludovico no sufrió más la angustia de la patria remota, pues España y Valencia estaban vivas en el amor celoso de la esposa. El mar azul y el aire perfumado que viene, por la tarde, de la Vega; el guiso evocador; el dulce dialecto que da fervor infinito a la intimidad, al rezo y al arrullo, los encontraba, noche y día, en ese universo de fantasmas sugestivos que pone en torno del hombre amado la vida callada de una mujer. Ella realizó el milagro de hacer de la ciudad nueva, elegida para su creación, un trasunto de la ciudad de su sangre. Y así pudo escribir, cuando su vida se acercaba al final: "Tengo a Brujas la misma inclinación que a mi Valencia; y no la nombro con otra voz que la de patria mía, como a la otra; porque hace catorce años que habito en ella; y cuando en este tiempo he tenido, a veces, que dejarla, he vuelto siempre a ella como si volviese a la otra, a mi propia casa". La mujer está tan cerca de la profundidad del mundo que es ella misma patria: donde esté es, a la vez, parte de la patria remota y creación de una patria nueva. Y el hombre, unido a esa profundidad por el amor, alivia en ella la nostalgia y descubre la razón de la vida inédita. Esto encontraba Vives —es decir, Brujas y Valencia— cuando volvía de sus paseos por el mundo al hogar de Margarita.

De los libros de Vives hay uno que alcanzó fama singular. Se llama *Institución de la Mujer Cristiana*. La primera edición apareció en Basilea, el año 1538, dos antes de la muerte de su autor. En este libro hace el maestro de Valencia un retrato de la mujer perfecta, de la Perfecta Casada, menos lírico, menos atrayente, más severo que el que trazara cuarenta y cinco años después fray Luis de León. Fray Luis recogió anécdotas y visiones directas de la vida española de su tiempo para zaherir graciosamente a la mujer frívola y hacer resaltar así las virtudes de la mujer de su casa. El arquetipo femenino de Vives, también profundamente cristiano, tiene una cierta rigidez puritana, una severidad de ortodoxia del centro de Europa que recuerda a la que pasa por los libros de los reformistas. Es menos española que el modelo de fray Luis de León. Pero de tiempo en tiempo surge también un gesto airoso que denuncia la humanidad viva de la mujer, que, tocada con los atributos severos de la virtud, le sirve de modelo.

Esta mujer es Margarita. La denuncia cada pincelada de la apología de Vives. La esposa, en efecto, debe tener dulce el decir y no la lengua amarga e injuriosa; "alabar poco, pero vituperar menos". Sin este gesto discreto la compañía de la mujer se hace un suplicio; ya lo dijo el sabio: "más vale habitar en un desierto que vivir con hembra atolondrada".

El vestir de la esposa será siempre con largueza en el lujo del aseo y no en el de las joyas; porque hay muchas mujeres que por ir en exceso alhajadas obligan al marido a negocios deshonestos. Funesta es la matrona pródiga. El oficio del varón es allegar el dinero con su trabajo; el de la mujer, guardarlo y gastarlo con inteligente medida.

Nada satisfará a la esposa como el saber y la inteligencia del marido. Es cierto que junto al ignorante y al mentecato pueden



pasarse algunas horas de grata frivolidad; pero a la larga, sólo de la convivencia con los espíritus trabajados en la sabiduría nace la verdadera comprensión y la paz. El hombre que medita y que crea tiene, quizá, largas horas herméticas; parece por momentos que está ausente de cuanto le rodea y embozado en una distracción que hiera a la ternura de la mujer. Pero ésta no debe olvidar que de las ausencias de la meditación es de las únicas que vuelve el hombre con la conciencia limpia. La esposa ejemplar acabará por seguirle durante esas horas, con esa compañía silenciosa que tiene realidad más firme que el cayado en la mano de los viejos o la guía del lazarillo en el incierto paso de los ciegos. También el niño tiene tan sólo una conciencia remota de la presencia de su madre, que hila su rueca en silencio junto a la cuna; pero está dentro de ella, que es más que estar con ella; y si la madre se ausentase, el hijo no podría soportar el vacío de su presencia. Un hombre absorto en su trabajo es siempre así para la mujer inteligente: algo de hijo.

La Iglesia debe ser el lugar en que las almas doloridas encuentren el ambiente sereno y silencioso para entenderse con Dios. Algo así como el jardín propicio donde dilata sus miembros y su espíritu oprimido el infeliz prisionero. El ir a la Iglesia, por lo tanto, no puede ser una costumbre. Aunque se vaya cada día, cada día debe meditarse la trascendencia de ir. Son las mujeres superficiales las que disminuyen la severidad augusta del templo. Entrad en él y veréis, acaso, pocos hombres; pero están ensimismados en su diálogo con Dios. Mas a muchas mujeres se ve bien que las condujo al santo lugar la costumbre, cuando no tácitas confabulaciones para verse unas a otras y conversar a la salida. Algunas se pasan allí las horas muertas, olvidando en casa a los maridos y a los hijos y los negocios domésticos, con cuyo cuidado se sirve también a Dios. Hay muchas mujeres que toman demasiado al pie de la letra

la simpatía de Jesús por María, la que le honraba con ungüentos, mientras Marta se afanaba en la doméstica labor; sin comprender bien las divinas palabras, porque María, en verdad, no rezaba, sino que soñaba, que es una forma excelsa de crear. Cierto que no todas las mujeres son así. La mujer perfecta tiene de las dos, de Marta la hacendosa y de María la de los ensueños. Observadla en la Iglesia y la veréis llegar apresurada, en el descanso de los quehaceres. Nada le importan las demás. No podrá decir después a quién ha visto en el templo, absorta como estaba en el careo con su conciencia. Pues bien, esta mujer, recogida en sí misma, devota sin extravagancias, sencilla en su limpia belleza, que cruza entre las demás endomingadas o aparatosamente enlutadas, que todo lo vigilan y todo lo comentan; esta mujer no es otra que Margarita.

Llegará la noche y, acaso, el marido, fatigado por el trabajo o por los contratiempos, caerá, silencioso, en el lecho. La buena esposa, manantial inagotable de buen sentido, acude entonces y le hace ver, con intuición maravillosa, esa vena escondida de alegría, por lo menos de conformidad, que lleva en sí el tropiezo más duro, la más terrible adversidad. Si es preciso, recitará al varón triste “alegres fábulas, jocundas historias con que entretener su caminar”. Unas palabras ligeras de la voz de la amada son, muchas veces, como ese viento que no hace apenas ruido y que disipa en el cielo las nubes más oscuras.

Y acaso también el marido, un día, vuelve a casa enfermo y tiene que pasar largo tiempo inmóvil y doliente. Quizá el mal es la gota, que inmoviliza los miembros y los aflige de punzadas más sutiles que las de los instrumentos de tortura; o el mal de piedra, que desgarrar las entrañas. Entonces, la mujer se transformará en un ser sobrenatural. Los remedios más poderosos, las maniobras sabias de los médicos no pueden compararse, en eficacia, con la simple presencia, tácita, fresca, lenitiva de la mujer que entra y sale y lo vigila todo y pone su mano

fría sobre la frente angustiada; y “cubre los miembros del enfermo para que no tenga frío”; y le lava y acerca a sus labios el agua o el remedio amargo que traerá la curación.

## VI

Así vemos surgir la figura y el alma de Margarita a través de los graves capítulos en que Vives nos cuenta cómo debe ser la matrona ejemplar. Alguna vez adivínanse también los defectos de la antigua discípula. Acaso, acaso, era demasiado complaciente con las faltas de los demás. Su bondad juvenil le hacía disculparlo todo. Las bromas, un tanto escandalosas, de los discípulos y amigos, de Maluenda, de Alderete, de Honorato Juan, de Tamayo, de Manrique, de su hermano Valdaura el joven, alborotadores incansables, demasiado afectos al naípe, encontraban en ella explicación permanente y, en ocasiones, jocunda complicidad. El severo Ludovico no quería transigir. Se acordaba de su madre y solía exclamar: “ninguna madre amó nunca a sus hijos como la mía y jamás fué complaciente con mis faltas; jamás me perdonó el castigo de ninguna de ellas”. Pero Margarita insistía y la severidad de Vives cedía al fin. Le ayudaba a ser indulgente el recuerdo de Erasmo, su amigo y su maestro, que en un libro que corría de mano en mano por toda Europa había escrito: “¿Por qué los filósofos compadecen como desgraciados a los locos?: amigos míos, ser loco es ser hombre”. ¿Por qué, entonces, no ser indulgentes con estos mozos en la edad en que una punta de locura es casi un deber?

Otro defecto, menos grave, pero un poco irritante, tenía Margarita. Su afán de limpieza y de orden no dejaba en paz los libros y los papeles de Vives. Cada tarde, al volver de su paseo por los alrededores de Brujas, encontraba la mesa de trabajo tan bien, tan bien dispuesta, que le hacía suspirar de

dolor. Y eso que Margarita, antes que esposa ejemplar, había sido estudiante, había aprendido la razón de ese desorden de los papeles revueltos; y el porqué de que los libros deban quedar abiertos y torcidos sobre las mesas; y la santa justificación de que se respete el polvo de los plúteos. Mas la condición de mujer, propensa a la esquemática armonía y a la simplicidad elemental, fuente de todo lo eterno, se sobreponía en ella con fuerza inaccesible a la persuasión, a su antigua condición de intelectual. Vives había renunciado a luchar; y al comenzar su trabajo, por la noche, envueltas las piernas en la recia manta de pieles, devolvía, suspirando, a su desorden fecundo los arreglos de las manos blancas de Margarita. En sus cánones de la casada perfecta no quiere hablar directamente de este desacuerdo conyugal; pero con discreción suma alude a esta historia ejemplar: “En París fuí huésped de Guillermo Budeo, hombre de gran saber; y me contó que su mujer era tan cuidadosa de sus libros como de sus hijos; a ambos consagraba sus desvelos con idéntico afán”. Pero, los libros, cuidarlos, es saberlos dejar como están.

## VII

Margarita Valdaura es el modelo de la mujer perfecta que escribió Ludovico Vives; y esta mujer perfecta quiso ser también, a su vez, el modelo de Margarita, que no era perfecta, porque era mujer y por eso adorable. Con su belleza y con su gracia, con su granito de humana locura, acompañó al gran filósofo español, maestro del pensamiento de su siglo, en su existencia de emigrado: emigrado voluntario, en Brujas, por amor de su España.

En su libro advierte que Brujas, su patria adoptiva, quiere decir “puente”. Y lo advierte para que sepamos que para él,

para Vives, el sentido de la vida no era la gloria oficial y sedentaria de la cátedra de Alcalá de Henares, sino la fruición de pasar, sobre el tiempo mortal, como un peregrino, el puente que nos lleva a la eternidad. El lo pasó, soñando, de la mano de Margarita.

# INTERPRETACION ROMANISTA DEL GRECO

POR

JOSÉ CAMÓN AZNAR

**U**NO de los pocos acontecimientos que con seguridad conocemos en la vida del Greco es su llegada a Roma en 1570 y su instalación en el Palacio Farnesio, terminado no hacía mucho, según planos de Miguel Angel. En tanto que la influencia de Venecia fué en la pintura del Greco puramente técnica, agilizando su visión y su pincel, dotándolo de unas formas adaptables por su levitación a ser situadas en cualquier punto de la inspiración, la influencia de Roma consolidó un programa estético al cual fué fiel durante toda su vida. Es curiosa la inadvertencia de los críticos para esta etapa romana de la formación del Greco, que determinó el esquema formal de sus creaciones.

El momento en que el Greco vivió en Roma ha sido el más fuerte y fecundo artísticamente de la historia de esta ciudad en su etapa cristiana. Venecia se extinguía en un fasto de pórticos de mármol y de terrazas con bodas de Caná en el Veronés y en

**una incisiva y fermentada sensualidad cruzada por cortes sinietros en Tintoreto. Florencia había llegado a desvitalizar las formas persiguiendo una aristocrática corrección que helaba su arte y lo detenía, tímido, en las lindes de la naturaleza y del espíritu. Sólo Roma, que había iniciado entonces la ofensiva cultural capaz de situarla ecuménicamente y crear el barroco, podía recoger la tradición toscana impregnando a sus formas, tan llenas de claridad y de humanismo, de un aliento que las hiciera aptas para ser regadas de color y de movimiento. Un hondo sentido de responsabilidad y una grave decisión de dirigir espiritualmente el mundo, dan a su arte la uniformidad y anonimato característica de esta época, su clara y robusta majestad.**

En esta segunda mitad del siglo XVI no es un azar que no encontremos en el arte romano personalidades de excepción. Al asumir Roma el papel de conciencia universal, tenía que dotar a su arte de una generalidad y racionalismo que pudiera ser intuitivamente asimilada por todos los hombres. Sus formas tenían que expresar estados de ánimo universales. Sus proporciones—y este es su trascendental papel en el arte—tenían que cobijar ámbitos divinos y al mismo tiempo ser humanamente comprendidas. La radical rectificación del medievalismo sólo Roma la realiza en este momento. El sentido religioso del goticismo estriba en incorporar a las empresas divinas el mundo naturalista sin disimular ninguna de sus concretas realizaciones. Lo que más escándalo ha producido a los clasicistas europeos al estudiar una catedral gótica es el contraste y ayuntamiento de las formas arquitectónicas más abstractas y espirituales, más perturbadoras de las leyes de la materia, con la ornamentación más deleitada en detalles naturalistas, más fragosa de seres reales, de una selvática y sensual exuberancia. Sobre las líneas angélicamente lanzadas al espacio, repta toda una naturaleza hinchada de savia y de elemental energía. No existía ese dualismo con que el Renacimiento escindió al mundo. Las vocaciones divinas contaban en

la Edad Media con la naturaleza para su realización. La concepción del Universo, como un cosmos a la manera escolástica, impone la consideración del orden natural como uno de los procesos de salvación. Todo se justifica y asienta en órbitas divinas. De aquí la torpeza de los que consideran el franciscanismo como la iniciación del Renacimiento. El franciscanismo es la expresión mística y social de la sentimentalidad gótica. Los fenómenos naturales considerados como criaturas de Dios, tienen rango fraterno con el hombre. Y al dotarlos de intencionalidad, de capacidad de amor, se les incluye en la redención, es decir, se valoriza su aptitud de miserias, su concreción natural, capaz de vías dolorosas. Es San Francisco el que simboliza el naturalismo medieval capaz de levantar arcos cuya clave se cierra en el mismo corazón de la divinidad, pero también extendido y humilde sobre la tierra, cruzado de aguas y de pezuñas.

El Renacimiento escinde la creación y carga la naturaleza a la cuenta del diablo. El pecado emerge de la materia indócil a norma. Un intelectualismo que había surgido en círculos toscanos fué poco a poco apoderándose de todos los aspectos culturales y regulando las actividades humanas según formas mentales. Surgen órdenes religiosas, como la de los Jesuítas, con una esencial preocupación psicológica y con tal creencia en la eficacia de la inteligencia que suprimen en sus iglesias el sitio para el órgano y las llenan en cambio de tribunas para los oyentes a la predicación. Pues bien; en este momento de reajuste de la doctrina en Trento, en que a la misión expositiva de los teólogos se tenía que añadir una preparación dialéctica que encadenara a todas las inteligencias en torno a las mismas verdades, la Iglesia no debía permitir que a través del arte se manifestaran los anarquismos sentimentales. Y crea unas formas artísticas aptas para satisfacer racionalmente a todos los hombres y para servir de lenguaje expresivo unánime en toda la comunidad cristiana. Son normas matemáticas las que utiliza para la elaboración de su



arte. La abstracción geométrica intuible con el mismo deleite intelectual universalmente, determina un tipo de belleza basado en las proporciones y previsible en sus límites y en sus efectos estéticos. Líneas puras, superficies exactas, masas de luz y de sombra, distribuídas según programas de equilibrios, grandiosidad tan elaborada con normas de razón, que el hombre se encaja en ella como en su centro. Piénsese en la normal adaptación de la sensibilidad al volumen de la cúpula de San Pedro, cuando uno se sitúa bajo su clave. Los límites que en el arte gótico se pulverizaban aéreos, en las cardinas y pináculos, aquí se precisan férreos, con limpias líneas matemáticas.

Análogo fenómeno ocurre en pintura. En este arte la solución de la tercera dimensión obliga a dar un mayor margen a la técnica individual. Pero las premisas artísticas son las mismas. Las composiciones se plantean con arreglo a esquemas en los que las figuras tengan un valor expresivo por su asignación a una exigencia geométrica. Ellas se conciben neutras y canónicas. Es su colocación, el color que se les asigne, su actitud, los que precisan su función iconográfica. Estas composiciones se construyen intermedias entre las "sacra conversazione" del cuatrocientos y las apoteosis barrocas. Los personajes se agrupan en una gloria mensurada. Se levantan del suelo y, organizados como ramos alrededor de la figura central, su santidad no los libera de un orden riguroso de equilibrios y compensaciones. Han superado a las composiciones cuatrocentistas, y ya no es la línea horizontal del suelo la que las sostiene. Pero su vuelo se realiza dentro de la órbita propuesta por la estética del Alto-Renacimiento.

El gusto de esta época podemos decir que está modelado por la cúpula. Ella consagra la tendencia al círculo, la rotunda ascensión, el ámbito artificial, pero reglamentado geométricamente; la apoteosis de la divinidad, pero sobre superficies elaboradas con compás. Esta misma fortaleza espiritual, sin posible in-

terpretación personal, encontramos en la pintura. Las figuras se distribuyen en una ascensión contenida, en un ímpetu que cuenta con la ley de la gravedad para su mayor eficacia estética y espiritual. Su levitación no arranca de oscuros poderes místicos, sino de claros postulados estéticos. A sus rostros los conforma una belleza regular, sin los encantos personales, ni las seducciones de una gracia nutrida de deseos concretos. Estos personajes necesitan símbolos que los caractericen. Y las actitudes están ritmadas por los juegos de volúmenes. Esta misma rotunda sobriedad hincha y despliega los mantos. No tienen aquí los paños la sutil caprichosidad de los cuatrocentistas, esos pliegues afilados que a veces, como movidos por una interna seducción, se arrollan en fragantes espirales de ritmo vegetal, ni tampoco la pompa revolante de las vestiduras barrocas, siempre flotantes sobre espacios abiertos. Los pliegues de los pintores romanos de este momento se ajustan al cuerpo en cuanto éste es matriz de geometrías. Se hinchan sus curvas sin que la violencia del movimiento rebase la pesadez material de la tela. Armoniosas sus líneas, se flexionan y desarrollan, justificando sus puros trazados y sus sobrias modulaciones, según el amplio ritmo arquitectónico que las informa, la genérica belleza y exactitud de los cuerpos. Caen sus líneas parabólicamente, sin que la sorpresa de una rodilla o de un viento desordenado perturbe su grave belleza.

Fué este formalismo del Alto-Renacimiento el último gran movimiento universal artístico. Impuso en el mundo cristiano, hasta la época moderna, una unidad que ha permitido la personalidad artística de Europa. Sobre estas poderosas y claras formas romanas, intuibles por todos los hombres, se fueron elaborando en la época barroca las diferencias raciales y nacionales. Pero siempre quedaba un núcleo homogéneo, un juego de cornisas matemáticamente precisado, unos artificiales espacios rotundos donde la luminosidad iba ascendiendo en lentas ondas corales, hasta la gloria de la cúpula. Estos ritmos abstractos, con-

seguidos por la sublimación matemática de la materia, al conformar la pintura, la capacitan también para su expansión universal. Todos los problemas pictóricos quedan frenados por su conjugación en una entidad racional y cerrada. La tercera dimensión, sin alcanzar la profundidad barroca, ni sus horizontes de infinitud, se concibe coadyuvante a la homogeneidad plástica y cromática del conjunto. Este fondo, cuando no está totalmente cerrado por arquitectura, se desarrolla como un paisaje cuyos elementos juegen armónicamente con los primeros términos, evitando toda impresión de contraste. De tal manera, que su correlación impida la crudeza de los concretos planos inmediatos y también la desintegración en lejanías de las últimas profundidades.

La luz no se dispersa tampoco en estas obras al chocar con las superficies, como en los pintores barrocos. Esta luz es conducida densa y unida entre las curvas pausadas, entrañada y consustancial con las materias que ilumina. Y así sobre estos bloques estéticos, inalterables como teoremas, las aficiones de cada sensibilidad van realizando sus experiencias determinando la diversidad estilística de la época barroca.

El Greco es el que más audazmente revoluciona este formalismo romano. Se apoya en él, tan conscientemente, que el esquema de sus cuadros no se comprendería sin su sustancial asimilación. Pero como sucede tantas veces en nuestro arte, es en España donde se sacan las últimas consecuencias de los postulados formales romanos.

El Greco anima esta estética con una dimensión espiritual que la transforma y la capacita para nuevas evoluciones. Sus ansias desorbitadas, su frenético engallamiento hacia la divinidad, astilla los límites precisos, desbarata las compactas superficies tensas y deja el cuadro poroso hacia todas las dimensiones de la inspiración. Allí ha entrado el Espíritu, que, como en San Pablo, es viento que agita límites y despeina normas y previsio-

nes. Las figuras, los fondos, todo se plantea y encaja con los mismos proyectos. Y, sin embargo, a la saciada serenidad romana, patente y perfecta como un círculo, la sustituye un ahinco de infinitos, una tensión que dramatiza a todos los seres y deja al cuadro inestable como un deseo. Una parpadeante movilidad, encerrada en las formas más perennes, presta a sus obras esa íntima contradicción que las llena de tan alucinante interés. Aparecen allí las severas formas romanas insaciables de unos horizontes que les están vedados desde su misma esencia. Detrás del Greco, los problemas pictóricos que el barroco plantea son ya casi exclusivamente técnicos. El ha sido el que ha abierto los límites como compuertas, y los colores y las formas se han derramado dóciles a los anhelos más extremosos. Es precisamente apoyado en rostros llameantes, videntes de infinitos inaccesibles, como el Greco expresa su propia intimidad. Y, sin embargo, las fórmulas romanas se mantienen invariables como esqueleto de sus obras.

Hay una tendencia circular en las agrupaciones que se advierte aún en sus obras más personales. Siguiendo el ritmo romano, una fila horizontal en el centro del cuadro la ocupan una serie de cabezas, que si en "El entierro del Conde de Orgaz" son de caballeros, en el "Bautismo" del Prado lo son de ángeles, en "La Pentecostés", de Apóstoles, y en "El Expolio", de verdugos. A los lados las figuras marginales se organizan de manera que sus masas determinen un semicírculo. Esa tectónica, en las Glorias de la parte superior de sus cuadros, a pesar de la fluidez y caprichosidad con que están concebidas, es más férrea que en la parte inferior. Aquí los personajes se organizan en círculos, en cuyas claves o centros se posa la divinidad. Los ángeles revelan, a pesar de su aparente libertad, en masas encajadas dentro de figuras geométricas. Y los Santos, en la quieta contemplación inextinguible de la faz de Dios, se distribuyen en órbitas macizadas por nubes. La devoción, también intelectual y me-

ditativa, despojó en esta época la representación de los santos, de sus historias y fondos anecdóticos, y expuso sus efigies en primer término, exentas, y a lo más, sosteniendo sus símbolos. El Greco fué fiel a este modelo, y sus santos, asomados al primer plano del cuadro, advienen a nosotros en su imponencia corporal, presentes y solemnes. Como para su dedicación divina basta su simple representación, las calidades sobrenaturales las consigue el arte con una compostura de sus hábitos, con una lógica en sus pliegues, que transparenten el orden con que están formados. Pero este orden en el Greco reside en la expresión de un hálito divino que agita como campanas a los cuerpos. Y mientras su San Pedro permanece inestable en el filo del viento del Espíritu, San Eugenio, macizo de suntuosidad prelatia, se adelanta hacia nosotros con prestancia y orfebrería de custodia.

Hay un cuadro de excepcional importancia en la obra del Greco, y que, a través de sus variantes, resume sus mejores asimilaciones del arte italiano en su etapa romana: "La expulsión de los mercaderes". La figura de Cristo, como un cuajarón de sangre en el centro del cuadro, llaga viva de dolor abierta en el orden del universo, oblicua para que su fulgor sea más inquietante, enfurecida en la restauración de una ley perturbada por la avaricia. El fondo de una pomposa arquitectura renaciente no aquieta con sus líneas marmóreas la composición. Tiene algo también de movedizo y evanescente, de convencionalismo iconográfico, para la dignidad de la escena. Los personajes presentan en su distribución mucha nobleza rafaelesca. Se derraman rítmicos y espaciados—es quizá el cuadro del Greco en que las figuras cuentan más con la profundidad—, con nobles actitudes de ágora, con rostros y posturas de dignidad antigua, cruzándose sus intenciones y sus volúmenes. Porque en este cuadro es donde apuntan los mayores influjos de Leonardo. Hay en estos rostros una preocupación psicológica, una expresión tipificada en cada uno de los personajes, que permite seguir sus reacciones indivi-

duales frente a la ira divina. Y como recuerdo, también rafaelesco, se ve en un ángulo una doncella con un cesto en la cabeza, cuyo rítmico paso danzante evoca las lejanas sirvientas florentinas del cuatrocientos. Nada más expresivo para apreciar los dos momentos. El espíritu ha envaguecido las ágiles líneas vivas de las canéforas de Ghirlandajo y de Boticelli, y ha quedado un recuerdo espectralizado y transparente, con algo de nube y de sugestión astral.

Durante esta época romana el Greco no sólo se asimiló sustancialmente las formas renacientes, sino que las dotó ya de todas sus posibilidades de evolución, según sus principios estéticos. Las obras que conocemos del Greco, pintadas en esta época, nos acreditan ya un estilo consciente y personal que, alejado de clasicismos y vigilancias ortodoxas, había de dar en España su normal madurez. El planteamiento formal de los cuadros del Greco lo encontramos ya expuesto en sus obras romanas. El germen de su evolución española se encuentra ya aquí. En cuanto a las figuras, aun concebidas con rigor geométrico, se las capacita para anhelar infinitos, ya las líneas se distienden y desquician, dispuestas para encauzar esos infinitos.

Es preciso considerar al Greco como una extremada consecuencia del manierismo. El Greco es un manierista genial. Ha aceptado el programa de este movimiento y lo ha llevado a sus últimos fines. El manierismo se concreta en unas formas determinadas, después de un proceso de abstracción, con unas premisas intelectuales. Pues bien: el Greco no se ha detenido en este proceso, y ha alcanzado unas formas que sólo tienen cabida en un orden mental. Ha intelectualizado su visión, la ha purgado de todas aquellas adherencias naturalistas que pudieran perturbar la expresión de las esencias y la ha expuesto así al rigor de todas las exigencias expresivas del espíritu. La abstracción,

que en los romanistas tuvo unas consecuencias puramente matemáticas, en el Greco las ha tenido místicas. Y conste que la apelación de misticismo para el Greco no tiene la significación de un comodín para expresar una exaltación espiritual, sino de transustanciación en las esencias de las cosas, en su pergeño ideal. En esa vía de asentamiento de las cosas en sus líneas inmutables y genéricas a que tiende el manierismo, el Greco llega más allá y las aposenta no sobre su ser, sino sobre sus anhelos. No sobre el esquema de su realidad, sino sobre la arbitrariedad formal de su sublimación. No sobre el arquetipo, sino precisamente sobre las rebeldías contra esas líneas modélicas que impiden la trasmutación de esa cosa en espíritu.

La gran fortuna del Greco fué el encontrar como base de su tipo místico de inspiración a las formas manieristas. Sobre una base naturalista su arte no hubiera podido romper ni blandear a la corteza real de las cosas. La luz del sol disuelve las formas angélicas. Sólo en la noche oscura de los místicos, y aquí en la pura soledad de la creación, son posibles las visiones desmesuradas. El Greco, para formular sus teorías, pudo partir de planos mentales. Manejó un material abstracto, dócil a los diseños más arrebatados. El manierismo realizó la empresa heroica, después del boscoso desenfreno naturalista de fines del gótico, de reducir el mundo a arquetipos por la proyección matemática de cada ser. Bastaba variar no ya las características formales de cada uno de estos seres, sino simplemente sus proporciones, para que los estados de ánimo más distendidos encontraran su lenguaje expresivo. Que es lo que hizo el Greco. Basta encajar a sus creaciones en los precisos cánones manieristas para que resulten cuadros tan anodinos e impersonales como cualquier ejemplo de esta escuela. Y es que la raíz de este arte, y lo único que el Greco podía manejar desde su inspiración, era su contextura matemática, su norma de la proporción. Los volúmenes, los colores, el complejo de su agrupación, son los más aptos para un

planteamiento puramente espiritual del arte. Lo que sujeta al manierismo al mundo físico aparential es la normalidad y humanismo de sus proporciones. En cuanto éstas se desbaratan, como hizo el Greco, todo ese material pictórico intelectualizado queda apto para expresar todos los éxtasis y angustias de motivación puramente intelectual.

De aquí el carácter absolutamente excepcional de la obra del Greco. En cuanto este momento cultural pasa, un realismo, que cada vez se va haciendo más exigente, sujeta las formas a sus modelos vivos, y tan sólo puede expresar la capacidad de mutación de esas formas naturales. Para que Rembrandt pueda exhibir su profundidad abisal tiene que concentrar toda la luz que puede recoger la retina, sobre un objeto, que queda así sorprendido y crudo como una llaga. Para que Goya estilice a la humanidad en el ápice del drama tiene que desangrarla caliente y mortal, frente a los duros fusiles repetidos. En esta formulación realista no hay posible expresión intelectual si no es a través de las peripecias de los seres de la naturaleza. Sus gozosos o trágicos avatares pueden abocar paisajes espirituales. Es reincidiendo en su telúrica materia como el arte puede alcanzar cimas mentales.

En cambio el Greco elabora expresiones ya consolidadas en un proceso de abstracciones. Como a través del filtro manierista se encuentran ya exentas de toda pulpa corruptible, su formalismo es ya imposible aquilatarlo con más rigor intelectual. Por consiguiente, su evolución, su adaptación a las intenciones expresivas del Greco, sólo será posible variando la proporción, que es el único elemento modificable en el sistema formal romanista. Y he aquí explicado el enigma del Greco, esa incógnita que ha torturado a todos los que se han ocupado de este artista con fines críticos. El Greco, al modificar de la pintura manierista las canónicas proporciones, dejando intacto todo lo demás, crea esas extrañas visiones que sacuden todo el interés al estar conforma-



das anormalmente en todas sus dimensiones. El antinaturalismo de sus formas se agrava con el desequilibrio de sus proporciones.

Ya situados en este plano, pensemos en lo infantiles que resultan las explicaciones del alargamiento de las figuras por enfermedad de los ojos o de la razón. El Greco alarga las figuras porque es este el único cauce que tiene para expresar su conmovida intimidad. Se halla encerrado con rigor matemático dentro de formas abstractas. Y sólo puede desplegar sus ardores modificando no su mental elaboración, sino su equilibrio. Y así desorbita a estas formas, las arranca de su exacto y humano reposo, las estira inestables, en unas proporciones sin justificación racional. Quedan así faltas de íntima firmeza, sin esa base de la proporción que las redondea y perenniza, ineptas ya de un universal comercio. El genio del Greco ha quebrado su marco matemático, y han saltado desaforadas y ardientes, desbaratando su armonía. Tan irreal como el mundo del Greco es el de cualquier pintor manierista. Pero al estar modulado con normas de razón, su aprehensión es instantánea y normal. En tanto que las figuras del Cretense desencajan nuestra sensibilidad, la alargan hasta infinitos que no son los previstos en un sistema discursivo. Y quedan estas figuras como puros trazos espirituales, sin ninguna conexión ni física ni racional con la realidad, vivientes sólo en la órbita de los anhelos.

A pesar del planteamiento irreal de este arte, su observación más somera aleja toda explicación de caprichosidad o de paranoia. Hay en sus formas una justificación interna que determina el conjunto coherente y personal de sus cuadros. Para expresar la magnitud de sus ambiciones espirituales no hace en definitiva más que escapar de la limitación geométrica por la única vía que su manera le permite. Deja a las formas pictóricas con las dos cualidades que sólo él ha tenido la rara suerte de conseguir: abstractas e ilimitadas. Porque la abstracción manierista mantenía sus contactos con lo real a través de la proporción. El

Greco ha dejado a estas formas con su significación mental, pero al mismo tiempo, y sin más esfuerzo que el de su descoyuntamiento, las ha lanzado en vuelo recto hacia el infinito. De aquí que una vez pasado el estupor de su desproporción, que una vez admitido su alargamiento como la normal expresión de su profunda intimidad, no encontremos allí contradicciones ni paradojas. La materia con que el Greco trabaja no impone límites precisos, ni fatalismos físicos. Sus calidades abstractas le permiten adaptarse a las visiones más extasiadas y a los paraísos de más delgada materia angélica. No tiene que contar con ninguna realización concreta para su expresión. Sus formas, dúctiles como almas, se alargan incesantes, impelidas por su inspiración. Esta tendencia cenital se agudiza en algunas obras hasta el punto que lo mismo la forma física de la cabeza, que la expresión, semejan puntas de flecha. Los pliegues que las cruzan están producidos no por el normal peso de los paños, sino por el viento, que al ascender las hincha y revuelve con curvas de hélice. Los hombros, tan sólidamente valorados aun en las figuras angélicas, por ser la fuente de las actitudes y de las curvas de los pliegues, aquí disminuyen y ahilan prestos a cerrarse, buídos como los planos de una quilla. Las manos no pesan. Sus dedos, desvanecidos en las puntas, subrayan el requerimiento espiritual, tan patente. Las extremidades inferiores, en cambio, gusta de dotarlas de peso y forma concretos y plásticos. Quedan algunos de sus cuadros con este lastre telúrico, que presta así a los séquitos angélicos una mayor voluntad ascensional. En la parte media inferior de sus cuadros, una zona humana se extingue corroída por una carne que la devora como larvas. Y en la parte superior, las formas ya liberadas de toda alusión a la materia real, se diluyen como nubes en sus anhelos.

A la coherencia íntima de estas formas ayuda su también mental elaboración del color. El Greco, en sus tonos, se evade de toda referencia naturalista cuando quiere expresar decisiones

espirituales. El color tiene en estas obras calidad de fulgor. Estos colores no caen sobre las superficies, abrumándolas con recuerdos naturalistas que frenen su vuelo. La inmaterialidad de las formas se acrece con la irrealidad de su cromatismo. No busquemos en sus obras verdes de pradera, azules de mar o amarillos de otoño. Son rojos de una densidad misteriosa, verdes delgados, iluminados de consciencia, prietos azules de fulgurante profundidad. Colores compuestos, como el violado, que es uno de sus preferidos, tan artificiales y extraños, que ellos solos arrancan a sus formas de nuestro cosmos. Blancos audaces, extendidos como almas, libertando ya a su pintura hasta del color. Y estos colores, tan exentos de pesantez, tienen matices eléctricos. Se hallan recorridos por fulguraciones, también inestables y arrebatadas, como rayos que buscaran el corazón de la divinidad. Carecen de sombras. Unos trazos de su misma materia fulgurante, en lugar de contrastarlos o de redondearlos plásticamente, los hacen más descarnados y exhalantes, ansia sólo, sin apoyatura física. Queda así el color, tan específico de la naturaleza, tan evocador de calidades materiales, como un elemento con una expresividad espiritual, radicante en sí misma.

Los postulados estéticos del Greco tienen que conducir fatalmente a un dinamismo, que es uno de los temas dominantes en sus cuadros. Lo que en el formalismo manierista rompe el Greco, es el equilibrio. Es precisamente la busca de la ponderación lo que había creado esos conjuntos manieristas, en los que la estabilidad no estaba conseguida por la simetría, sino por la tensa compensación de volúmenes y colores. La serenidad de este arte, su evocación del clasicismo, se debía a una rígida proporcionalidad que encajaba a unos seres en otros, en rotundos complejos agotados. En cuanto estas formas se estiran y desequilibran, queda su dinamismo como su única justificación formal, para no

advenir a lo monstruoso. A estas formas las ha desquiciado un anhelo—y esto es lo específico de la sentimentalidad del Greco—que no reposa en su realización. Quizá la misma robustez de este anhelo, su misma exasperada necesidad, impidan que su realización se concrete plásticamente. Queda así la intención formal del Greco convertida en pura expansión, en la sola expresión del movimiento. La conmoción de su espíritu es tan radical, su insatisfacción tan pánica, que los mismos temas iconográficos, ya elaborados y reposados en el arte cristiano, quedan bajo su pincel trepidantes y recientes como ráiagas. Sus Nacimientos están dramatizados por estos personajes escorzados y volanderos que caen, siendo sólo apariencia expresiva, desde todos los ángulos del cuadro sobre el Pesebre. En el “Bautismo de Cristo” todas las figuras se agitan como humo, con análoga inquietud astral, temblorosas de altura y de nubes de Dios. En su “Pentecostés”, los Apóstoles se lanzan verticales sobre las lenguas de fuego, prestos a una vibrante trasmutación multitudinaria en espíritu, algunos de ellos derribados por la misma fuerza de su arrebató, que llega a extremos de epilepsia.

La materia sólo puede ser eliminada artísticamente trasmutada en movimiento. La vitalización del mundo abstracto romanista la ha conseguido el Greco, no inyectándole savia naturalista, como otros pintores contemporáneos, sino agitándola en proyección hacia el infinito. La genialidad del Greco estriba en su pura inquietud. Sus formas huyen eternamente. Frenéticas de inestabilidad, no tienen más blanco que su pura incontinencia dinámica. El sentido apocalíptico del Greco proviene de un profetismo sin futuro sobre el que proyectarse. En sus cuadros hay la impresión de angustia producida por una caída sin fondo. Estos seres erráticos ascienden vertiginosos, sin blanco donde reposar. Su razón de ser es este anhelo que los estira entre nubes, también dramatizadas y extra-vagantes. El patetismo del Greco no se apoya en ninguna cósmica explicación doliente o pesimista.

Su ansiedad radica en sí misma. Esa insatisfacción que alarga a las formas con afán de asomarse a nuevos universos no tiene más horizonte que su propia inquietud. Vista en bloque, la obra del Greco se nos aparece como la más formidable voluntad de evasión que ha conocido el hombre. Todo trepida allí desbordado de su normalidad. Todo huye frenético de sus límites, buscando nuevos ámbitos para sus anhelos. Todas las formas se escapan de la naturaleza, buscando nuevas realizaciones para su capacidad de infinitud. Un trashumante universo rafaguea un instante en sus cuadros, dejando allí la huella fosforescente de su paso. Colmado de espíritu, busca en su misma dinámica ansiedad una posibilidad de expresión de ese espíritu.

Esta esencial movilidad determina también su técnica pictórica. Con esta carga de inquietud es imposible concebir el color en masa compacta. Su pincelada impresionista la motiva la instantaneidad de la huella de los seres peregrinos en sus cuadros. Cada cosa deja allí un rastro de luz, un zigzagueo vertiginoso. Las formas sólo apuntan sus alusiones plásticas, su relieve en el aire conmovido. Ha caído la densa materia que les impide remontarse, y sólo se consigna la leve red luminosa que las sugiere. De los temas allí representados, únicamente su esquema aéreo, capaz de todas las deformaciones vertiginosas. La pincelada tiene que caer sobre el lienzo con una flexibilidad y rapidez que no impida los arrollamientos de las telas revolantes, ni la trasmutación en viento de los colores concretos. La fugacidad de estas formas deshuesadas, prestas a desflecarse y a ahilarse en sólo espíritu, ahila y desmenuza los colores empastados y unidos.

Así como la desproporción de sus formas las diferencia de las manieristas, así el impresionismo de su pincelada lo aleja de las pausadas superficies regulares con sus colores enteros. Al reposo matemático de las figuras romanistas tenía que corresponder su exacta valoración cromática. A los perfiles cerrados,

las masas de color compactas e inalterables. Por eso la luz, con su inestabilidad y su vitalidad, no aparece tratada en este arte. Elimina los problemas lumínicos que había empezado a plantear Leonardo, y que dan al cuadro sus más profundas calidades misteriosas. La luz, con sus imprevistas valorizaciones, ninguna actuación tiene en un mundo artístico donde todo está fríamente concluso y calculado. Donde las sombras sólo son un elemento más de equilibrio y de ponderación de masas. Es lógico que para evadirse de este arte de estudio, la intervención de la luz fuera decisiva. A comienzos del seiscientos surgen las interpretaciones tenebristas del claroscuro, y con ello se desmorona este clasicismo sin naturaleza. Y con la luz en su crudeza adviene un caliente relieve real, que abre paso a todo el naturalismo del siglo XVII.

El Greco no maneja la luz con un criterio realista. Esta luz no arranca de un solo centro como en la naturaleza. Ni, por lo tanto, constata implacable los límites sobre los que se vierte. No disocia a los seres en luces y sombras. Cada figura recoge aquella luz que la serpentiza más, que la hace más flúida y blandeable a su diseño de altura. Tampoco es una luz unida la que cae sobre las superficies. Haces luminosos restallan sobre los músculos ondulantes o sobre los paños curvados, haciéndolos más autónomos y movibles. Dijérase que sobre cada cosa caen sólo filos de luz. Y estos instantes luminosos están captados en el momento de su culebreo, de su acuoso resbalar sobre las superficies. A veces una luz frontal, como en muchos retratos, deja a las cabezas pasmadas en la sorpresa de su secreto. Las anchas frentes, los rasgos caídos, los ojos indefensos en el asombro de su inmensa melancolía, los labios mudos por su única posibilidad de decir cosas esenciales, son exhibidos por esta luz que parte de la misma intención del Greco. Bajo alguna Gloria, la luz, de mental claridad abstracta, se desparrama sobre las superficies terrenas, aupándolas hasta su claridad increada. Quedan estos

cuadros fulgurantes de divinidad sobrecogidos de extrañeza ante su posibilidad de trasmutarse en pulpa de empíreo, alejados de nosotros por toda la distancia que hay entre la luz diurna y los mentales deslumbramientos de las formas en su evasión. Algunos cuadros muestran una iluminación artificial o nocturna. Los Nacimientos que así se alumbran—con lejanísimos ecos de Basano—mantienen bajo esta luz artificial la misma coherencia formal en el dinamismo. Las masas luminosas llamean y ondulan con la misma inquietud resbaladiza. Quizá en estas obras se patentiza con más claridad su poder expansivo. Las luces se dispersan veloces por facies y paños.

Hay unos cuadros mordientes y titánicos en los que la luz tiene significación apocalíptica. Así en el llamado “Juicio de París”, en el “Laocoonte”, en “El Huerto de Getsemaní”. En estos cuadros fabulosos la luz se dispersa en copos astrales, espectralizando a los seres que toca. Esta luz de aguas de luna, al manchar algunas zonas del cuerpo, lo deja presto a desvanecerse, lo alarga con redondez y blandura de reptil, Esta capacidad de luces inéditas es la que da al Greco su poder creacionista. Sus arbitrarias iluminaciones permiten esas formas encandiladas y misteriosas, esos volúmenes que se arrollan como vientos o esas masas sobre plinto de abismos. Al plantear la iluminación del cuadro con luces que parten no sólo de centros físicos diferentes, sino de mundos mentales incógnitos, las formas tienen que quedar extraviadas y peregrinas, sin ningún centro de gravedad que las centre y justifique. Son por eso estos cuadros los más erráticos, los que escapan con sus húmedas fulguraciones de ser fijados no ya en la retina, sino hasta en la sentimentalidad y catalogación intelectual. En el recuerdo mismo permanecen aventados y consignando su monumentalidad por trazos huidizos.

Hay otra iluminación en el Greco que deja a las cosas convertidas en haces de aristas. Es la que emplea en los paisajes, sobre todo en los Fondos de Toledo. Aquí los monumentos se

descarnan en hilos de luz. Rápidas explosiones luminosas, como de rayos, recorren los puntos vibrantes de estos edificios, que quedan así convertidos en momentáneas agujas de luz.

¿Qué papel representa el Greco en el arte italiano? El Greco es la figura artística que lógicamente debía suceder a Miguel Angel. Las premisas que plantea este escultor se extinguen en su genialidad. El mundo artístico sólo recoge de él una concepción abstracta del cuerpo del hombre, que uniformiza con su hercúlea corrección todo el arte de su siglo. Hacía falta un artista que superara su intención y sus normas. Que libertara a su mundo formal de la belleza y del pesimismo.

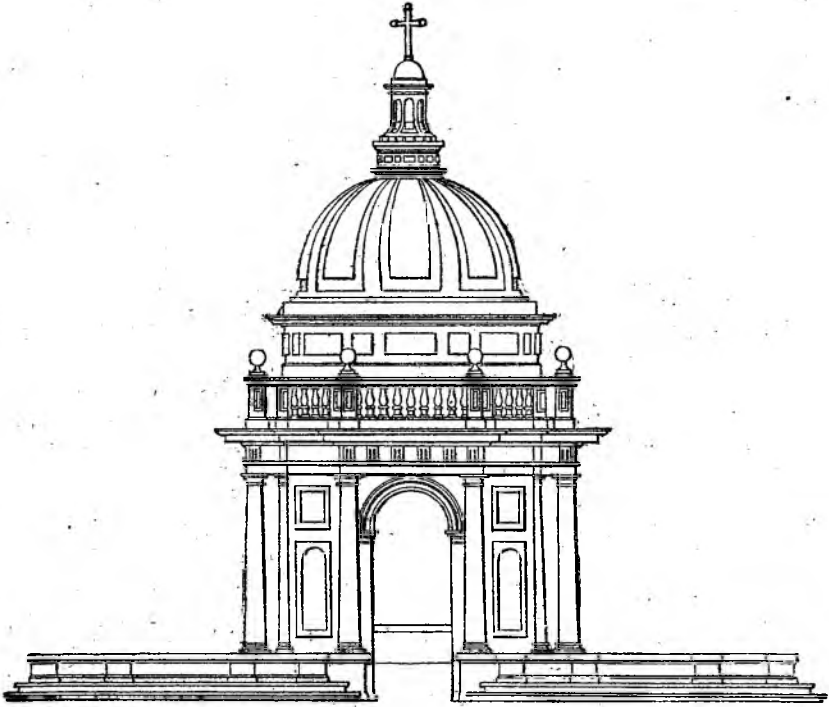
Era difícil salir de ese cosmos en que se elaboran las formas miguelangelescas. Cada figura se alza con un volumen de poder exhausto en la armonía de su expresión. Su grandeza tiene la melancolía de no poder rebasar su belleza. El esfuerzo de su creación agota su capacidad de vuelo. De aquí que la mayor impresión de genialidad la produzcan las figuras abocetadas de la Academia Nacional de Florencia, en las que una fuerza capaz de todos los génesis parece asomar y desembarazarse hercúleamente de la materia que la confunde. Esa perfección que agota la expresión y deja a las figuras saciadas de sus formas, como ocurre en las esculturas ideadas para el sepulcro de Julio II, es rebasada luego en la pintura del Altar Mayor de la Capilla Sixtina. Aquí, en esta gigantesca exhibición de iracundias, en este encrespamiento de cósmicas rebeldías, las formas se adaptan dóciles, pero todavía clásicas, a esta violencia que las arremolina. La exasperación de Miguel Angel no podía llegar a más. Su afán de infinitos al tener que expresarse con unas formas insuperables se transforma en conmociones desesperadas, en esa irritada angustia poderosa que hace temblar a la Virgen María. En esa helada atmósfera de cuerpos hermosos, con unos límites indis-



pensables para su belleza, la tremenda vastedad del espíritu de Miguel Angel, al no poder quebrarlos, los encoleriza y arrebatata. Su agitación interna es proporcionada al estatuario reposo de sus formas. Y la desahogada violencia de sus requerimientos, a la precisa exactitud de las líneas que lo contienen. Esta obra es por esto la más dramática que ha producido el hombre. En ninguna hay más lacerante contradicción, más juego de términos opuestos. Ni un contraste más enardecido, pues los dos extremos, de medidas formas y de desmedida tensión espiritual, están llevados a su ápice.

Es el Greco el que libera esta tensión y permite la resolución de esta violencia entre dos mundos irreductibles. Para ello destroza los exactos perfiles olímpicos, y toda la carga de pasión que había en ellos encerrada brota impetuosa, arrastrando consigo a las formas ya deshuesadas de cánones. Las formas se emollecen y estiran dóciles a las inspiraciones altivas. El bloque pétreo del que surgían las bellezas exactas es sustituido por materia de nube que se conforma a los deseos aguilieños.

Y desde este instante las violencias revulsivas y congestionadas, toda esa gestería amenazadora del "Juicio Final", se transforma en apasionada ascensión unánime, como un río vertical. Lo que era motín angélico se cambia en Gloria, donde la claridad emanada intercambia nubes y bienaventurados. Ha bastado envaguecer los perfiles, aflojar la disciplina que organizaba los miembros, para que la impotencia en formular anhelos infinitos se desdramatice y cree un arte de Asunciones. Del cosmos sin infinito, petrificado en formas táctiles, ha salido un caos de inconcreta materia divinal, flotante en anhelos que se alargan como viento. No en vano el Greco, ante la contemplación de este muro de la Capilla Sixtina, dijo que Miguel Angel no sabía pintar. Y de esos perfiles enfurecidos hizo ascender las columnas salomónicas de sus formas, estremecidas de su misma facilidad de éxtasis.



## *Poesia*

Leopoldo Panero: *El Templo vacío.* — Emilianio Aguado: *Rilke en brumas de esperanza.*



# EL TEMPLO VACIO

POR

LEOPOLDO PANERO

*N*O sé de dónde brota la tristeza que tengo.  
¡Mi dolor se arrodilla como el tronco de un sauce  
sobre el agua del tiempo por donde voy y vengo,  
casi fuera de madre, derramado en el cauce!

*Lo mejor de mi vida es el dolor. Tú sabes  
como soy. Tú me diste esta carne que es mía.  
Esta luz que sonrosa las alas de las aves.  
Esta noble tristeza que llaman alegría.*

*Tú me diste la gracia para vivir contigo.  
Tú me diste las nubes como el amor humano.  
¡Y al principio del tiempo me ofrecistes el trigo  
y la primera alondra que nació de Tu mano!*

*¡Como el último rezo de un niño que se duerme  
y con la voz nublada de sueño y de pureza  
se vuelve hacia el silencio, yo quisiera volverme  
hacia Ti y en Tus manos desmayar mi cabeza!*

*Lo mejor de mi vida es el dolor. Tú hiciste  
de la nada el silencio y el camino del beso,  
y la espuma en el agua junto a la tierra triste,  
¡y en la nieve dejaste el volumen y el peso!*

*¡Señor, Señor! Yo he hecho mi voluntad. Yo he hecho  
una ley de mi orgullo, pero ya estoy vencido.  
Como una madre humilde que me acuna en su pecho  
mi espíritu se acuesta sobre el dolor vivido.*

*Sobre la carne triste. ¡Sobre la silenciosa  
ignorancia del alma como un templo vacío!  
¡Sobre el ave cansada del corazón que posa  
el vuelo entre mis manos para cantar, Dios mío!*

*Soy el huésped del tiempo. ¡Mi dolor no es bastante  
para Ti! ¡No es bastante para Ti mi tristeza!  
Como nieve en la sombra del bosque aleteante  
borra el tiempo el camino que no acaba ni empieza.*

*Soy el hombre desnudo. Soy el que nada tiene.  
Soy siempre el arrojado del propio paraíso.  
Soy el que tiene frío de sí mismo. El que viene  
cargado con el peso de todo lo que quiso.*

*Lo mejor de mi vida es el dolor. ¡Oh, lumbre  
pura de la materia! ¡Oh, racimo estrujado!  
Haz de mi pecho un lago de clara mansedumbre.  
¡Señor, Señor! Desata mi cuerpo maniatado.*

### *ORACION AL BORDE DEL AGUA*

*La mañana de agosto se recuesta  
de abejas jaspeada  
y el alma duerme su divina siesta  
en la carne cansada.*

*Canta mi corazón como movido  
por el viento que ondula  
el soto de quietud estremecido  
donde el agua se azula.*

*¡Qué dulcedumbre de cristal humano!  
¡Qué amor tan imposible  
al tránsito del agua que en la mano  
descifra lo invisible!*

*¿Es así la ventura? El sueño mana  
sin cesar transparente.  
Como el heno que riza la mañana  
mulle el sueño mi frente.*

*¿Es tiempo esta quietud que me rodea?  
¿Es tiempo esa paloma  
que en su propia pureza se recrea  
y que vibra en su aroma?*

*¿Es tiempo la tristeza? ¿Es el olvido  
tan puro que convierte  
la desgana mortal de haber vivido  
en ansiedad de Verte!*

*Todo lo que he dejado dulcemente  
de mi ser en la nada;  
el agua frágil donde pone el puente  
su piedra arrodillada;*

*el trébol y las alas y la roca  
de mi niñez errante;  
todas las cosas que la mano toca  
con frenesí de amante;*

*¡todo se transparenta en esta hora  
de profunda alegría,  
mientras vuela hacia Dios la bienhechora  
desesperanza mía!*

*¿Es tiempo el corazón? ¿Es tiempo herido?  
No me acuerdo de nada.  
¿Es el son de la luz en el oído  
Tu presencia increada?*

*¡La cigüeña al volar se tornasola  
de maravilla pura  
y al molino cansado el agua sola  
devuelve su hermosura!*

*¡Al roce de mi amor la tierra sueña  
y se deslumbra el trigo  
y hasta la golondrina más pequeña  
sabe que soy su amigo!*

*La gracia con señales tan suaves  
al corazón se libra,  
que el universo fiel deja a las aves  
en libertad y vibra.*

*¡Qué perpetuo fluir! ¡Qué lumbre viva!  
¡Qué amistad con el viento!  
¡Qué triste transparencia compasiva  
en mi espíritu siento!*

*Tendiéndome a soñar bajo la fronda  
perenne de la encina  
acaricia mi ser la vasta onda  
que en el alma termina.*

*El corazón, afín a cuanto veo,  
mansamente palpita.  
No recuerdo que fuí. Sólo deseo  
esta calma infinita.*

*Esta calma es amor. Es la simiente  
de la oración que brota.  
¡Dame, Señor, para inclinar la frente  
esta tierra remota!*



## CANTICO

*Es verdad tu hermosura. Es verdad. ¡Cómo entra  
la luz al corazón! ¡Cómo aspira tu aroma  
de tierra en primavera el alma que te encuentra!  
Es verdad. Tu piel tiene penumbra de paloma.*

*Tus ojos tienen toda la dulzura que existe.  
Como un ave remota sobre el mar tu alma vuela.  
La nieve es el recuerdo de donde tú naciste.  
Es verdad. Tu pie tiene costumbre de gacela.*

*Es verdad que la tierra es hermosa y que canta  
el ruiseñor. La noche es más alta en tu frente.  
Tu voz es amarilla y es rosa tu garganta.  
Tu palabra es tan honda que apenas si se siente.*

*Es verdad el milagro. Todo cuanto ha nacido  
descifra en tu hermosura su nombre verdadero.  
El agua se desdobra en nieve y en sonido.  
Mi pecho como el campo tiene olor de romero.*

*¡Ay, colmena secreta de la gracia! ¡Que vibre  
levemente en las flores tu presencia suave!  
¡Que roce vuestras alas para que quede libre  
el tallo de los lirios en asunción de ave!*

*Fabricad en mis labios su dulzura pequeña.  
Haced de mi esperanza un clavel gota a gota.  
Heridme castamente mientras el alma sueña.  
Mientras la tierra humilde de mi destino brota.*

*¡Gracias os doy, Dios mío, por el amor que llena  
mi soledad de pájaros como una selva mía!  
¡Gracias porque mi vida se siente como ajena!  
Porque es una promesa continua mi alegría.*

*Porque es de trigo alegre su cabello en mi mano.  
Porque igual que la orilla de un lago es su hermosura.  
Porque es como la escarcha del campo castellano  
el verde recién hecho de su mirada pura.*

*Es verdad el misterio. ¡Como un niño que reza  
todo mi pensamiento arde de maravilla,  
y la clara presencia mortal de la belleza  
me eleva como un ángel que al volar se arrodilla!*

*No sé la tierra fija de mi ser. No sé dónde  
empieza esta tristeza del alma y de la brisa,  
¡y al toque azul del Angelus la oración me responde  
en el jardín con nieve que dispersa tu risa!*

*No sé si estoy ya muerto. No lo sé. No sé cuando  
te miro si es la noche lo que miro sin verte.  
¡No sé si es el silencio del corazón temblando  
o si escucho la música íntima de la muerte!*

*Pero es verdad el tiempo que transcurre conmigo.  
Es verdad que los ojos empapan el recuerdo  
para siempre al mirarte, ¡para siempre contigo  
en la muerte que alcanzo y en la vida que pierdo!*

*Es verdad lo que es sueño. ¡Tu cabello cansado  
como una golondrina que reposa en el vuelo!  
Es verdad el olvido y es verdad lo olvidado.  
Es verdad. Es ceniza nuestra sombra en el suelo.*

*El jazmín desenlaza la mortal primavera  
de tu carne lo mismo que un claustro blanco. Tienes  
el heno de mi alma derramado en tu era  
y el vuelo de mis ojos descansando en tus sienes.*

*La locura del hombre es verdad. Nos inventa  
la muerte cada día. Los bienes que regalas  
de ella son. Vas tan honda que el agua transparenta  
la alondra entre las nubes y el gozo entre las alas.*

*Eres como una isla desconocida y triste,  
mecida por las aguas que suenan noche y día  
más lejos y más dulce de todo lo que existe,  
en un rincón del alma con nombre de bahía.*

*Tu carne se reúne como el pan bendecido  
a la fe que comulga mientras el alma duerme.  
El tiempo ya no existe. El tiempo es el olvido  
que vuela por mis ojos como un pájaro inerme.*

*Es verdad la esperanza. ¡Alzame separado  
de la tierra, Dios mío, y asombrado de gloria  
une nuestro silente manantial desposado  
en la nieve perpetua que olvida la memoria!*

*Como el agua de un río con torres desvaídas  
la luz es tu leyenda y la muerte tu espejo;  
¡la oración abre el ala de tus manos unidas  
y la memoria el cauce de la vida que dejo!*

*Es verdad el destino. Es verdad que la senda  
del corazón es triste y es humilde y es mía.  
La historia de mi sangre es verdad y es leyenda  
como el cielo de otoño sobre la tierra fría.*

*Lo más dulce que tengo eres tú. Tu palabra  
va haciendo débilmente mi soledad más pura.  
¡Haz que la tierra antigua del corazón se abra  
y que se sientan cerca la muerte y la hermosura!*

*Haz de mi voluntad un vínculo creciente.  
Haz melliza de arcángel la pureza del hombre.  
Haz la mano que tocas de nieve adolescente  
y de espuma mis huesos al pronunciar tu nombre.*

*El tiempo ya no existe. Sólo el alma respira.  
Sólo la muerte tiene presencia y sacramento.  
Desnudo y deshojado mi corazón te mira.  
Es verdad. Tu hermosura me borra el pensamiento.*

*Tengo aquí mi ventura. Tengo la muerte sola.  
Tengo en paz mi alegría y mi dolor en calma.  
A través de mi pecho de varón que se inmola  
van corriendo las dulces acequias de tu alma.*

*La presencia de Dios eres tú. Mi agonía  
empieza poco a poco como la sed. ¡Tú eres  
la palabra que el Angel declaraba a María  
anunciando a la muerte la unidad de los seres!*

# RILKE EN BRUMAS DE ESPERANZA

POR

EMILIANO AGUADO

*Al parecer, la naturaleza humana no puede soportar demasiado tiempo una resignación absoluta. Tiene que renacer la esperanza y, con ella, recomenzar la actividad, en la que, si bien se mira, se va verificando la esperanza en cada momento.*

GOETHE.

**D**E Schubert se ha dicho que, como pájaro en la rama, cantaba sin saber por qué ni para quién. Goethe dijo algo parecido de su angustia y de su obra. Como el pájaro en la rama que canta perdido en el silencio de la noche, cantaba Rainer María Rilke en aquellos cincuenta años que tardó la muerte en madurar su alma. Como un caminante que sintiera la delicia del camino, Rilke va entregándose más cada día al encanto de las cosas. Si creyéramos que de un lado está nuestro ser y de otro lado las cosas que encontramos en el

mundo, diríamos que Rilke fué realista a medida que su alma cobraba plenitud. ¿Pero quién es capaz de tomar en serio estas categorías gnoseológicas? Lo cierto es que fué saliéndose con esfuerzo y esperanza de la malla de sus ensueños y que, quizá proponiéndose lo contrario, acabó entregándose, como le enseñaba Rodin, a ese hechizo fugitivo que nos trae consigo cada cosa y que sólo pide amor para revelarse. Pero, de acuerdo con la sabiduría humana de Goethe, la entrega más plenaria al mundo que nos rodea no hace más que dar expresión al alma que se entrega; por honda que sea nuestra veneración de lo que pasa a nuestro lado y por absoluto que sea el olvido en que vivimos de nosotros mismos, es claro que jamás nos será posible llegar a esa ingenua contemplación que se ha venido conociendo con el nombre poco afortunado de realismo.

Como enseñaba Rodin, cualquier cosa, hasta la más pobre y oscura del mundo, puede contemplarse como algo perfecto en su género, basta mirarla sin prisa ni prejuicios; pero también ocurre lo contrario; el mundo entero, recargado de ruidos y colores, puede ser contemplado como trozo insignificante de una realidad más honda que lo abarca todo y nos arrastra en sus torbellinos. Quienes tienen conciencia de esta realidad mirífica podrían llamarse realistas también, por lo menos con el mismo derecho que los hombres que creen conocer el secreto de las cosas sin apartar de ellas su mirada. Lo que ocurre es que la única vía que nos lleva a esa realidad sobrecogedora que nos hace ver pequeño el universo es el éxtasis. ¿Es esta vía la que tiene el poeta siempre ante su alma? ¿Fué Rilke un poeta puro?

En su adolescencia se encontró con el ocaso del siglo XIX; ya habían perdido su esplendor los intentos naturalistas en literatura y en filosofía, en política y en ensueños de redención social. Lo que aun pervivía era algo así como las hojas de otoño. Eran las masas quienes acogían entonces los propósitos naturalistas, los hombres señeros atravesaban esa pavorosa situación anímica que presintió de manera milagrosa el alma atormentada de Ibsen.

Rilke fué un ciudadano de Europa, sin tierra en que arraigara su nostalgia y sin los sentimientos religiosos que deja la educación en casi todos los adolescentes. Porque daba la trágica casualidad de que Rilke, perdido en un caos de ideas y sentimientos, no había tenido educación religiosa. Y en aquel tiempo, ya marchito el naturalismo, se hacían esfuerzos denodados por resucitar la pasión y el ensueño que

dieron pábulo al romanticismo unos años antes. Esos intentos de resucitar el pasado son demasiado indiscretos, mucho más de lo que quisieran sus valedores, porque nos descubren con luz meridiana el estado de unas almas que no están a gusto en el mundo y que, por si esto fuera poco, no logran descubrir su propio camino. Pero este intento de resurrección romántica llevado a cabo cuando Rilke estaba en la plenitud de su adolescencia, delata con sobrada claridad que el romanticismo había dejado un enjambre de nostalgia en los corazones perdidos en un mundo que tenía todo el encanto y toda la tristeza de un ocaso.

Rilke encontró en Rusia lo que buscaba. Como si no hubiera en aquel tiempo otro camino para él, hacía esfuerzos sobrehumanos por anegarse en la onda del misterio; el mundo, que le rodeaba con estridencia por todas partes, estaba aún muy lejos; sus sueños le protegían contra la aspereza de una cultura en ruinas y de una vida que se había quedado sin resortes de expresión para los más hondos e irrenunciabiles afanes del corazón humano.

El romanticismo había agrandado las cosas para contemplarlas, pero esta deformación del mundo era menos profunda que la brumosa lejanía que fué necesaria para no perderse en el mundo cotidiano; el romanticismo tenía que alejar las cosas para verlas mejor; en un tiempo en que había zozobrado la fe ingenua que antes servía de lazo entre el hombre, la tierra, el destino, la historia y el paisaje, y en que la razón, después de un crepúsculo lleno de audacias y vislumbres, caía fatigada sin fuerza ya para infundir entusiasmo en el alma de los hombres, el europeo quedaba encerrado en sus propios estados de ánimo, y como la única manera de sentir su vida se la ofrecían sus emociones, fué preciso buscar, en todo, motivo de estremecimiento y de añoranza, de esperanza o de temor. El hombre romántico sentía el curso de su vida solamente en cuanto estaban despiertos sus sentimientos más íntimos. Por esto habría que ser más cautos cuando se intenta entender lo que fué aquella batahola de expresiones arrebatadas y de ademanes truculentos; porque, de una parte, las cosas que pretendía expresar el romántico pedían formas espectaculares de expresión; pero, de otra parte, esa expresión misma le servía a un tiempo como medio de sacar a la luz sus sentimientos y como estímulo para despertar otros que dormían en su alma.

Lo que Rilke llevó a cabo en sus primeros escritos es algo distin-



to. En medio de un mar de ensueños y presentimientos, busca formas sobrias de expresión; como el romántico, se aleja de las cosas para verlas mejor; pero en contra de lo que hizo el romántico, se esfuerza en dar sobriedad a sus expresiones. No acertaría quien pensara que esta sobriedad merma en lo más pequeño el patetismo de la expresión; lo que ocurre es que entonces acababa de descubrirse otra forma de dar rienda suelta al patetismo que estaba más en armonía con la manera íntima de sentir el mundo en aquellos días otoñales. La insinuación y la reticencia cobraban sentido estético de primer plano; las cosas, dichas a medias, aparecían envueltas en brumas de misterio y de lejanía que las hacían más seductoras y menos ásperas.

Otra corriente se prolongaba hasta los días de mocedad de Rilke: el hombre, sin fe ya en los resortes inefables del mundo, se recogía en sí mismo y se entregaba nada menos que a hacerse un sistema de creencias y sentimientos que le permitieran andar por este mundo en que vivimos. Lo que se logró como fruto de tales intentos no fué poca cosa; una serie de obras espléndidas nos llega como eco de tales desazones; aprendido a bucear en la intimidad humana con destreza no imaginada; pero los solitarios que pretendieron sacar de sí mismos la fe y el sentido del mundo no consiguieron más que debatirse durante toda la vida en un caos de incertidumbres, y ahora, cuando los vemos a lo largo de un siglo, se nos antoja que fueron enfermos. Kierkegaard fué quizá el enfermo más ilustre del siglo pasado. Lo extraño del caso es que tanto Kierkegaard como Nietzsche, son más artistas que pensadores, sin decir en modo alguno que no fueran pensadores egregios. ¿Fué Rainer María Rilke otro enfermo de esos que no se sintieron jamás seguros de sí mismos?

Rilke se hunde más y más en su intimidad; unas veces busca ansioso el sentido de su vida, otras se afana por encontrar el latido más recóndito de las cosas. Como el pájaro que canta en la rama, sin saber para qué ni para quién, da a su canción ritmo y melodía, según que la primavera llene de esperanzas su corazón o lo ensombrezca de malos presagios el otoño. Quien no disponga más que del pensamiento para apresar una cosa tan inaprehensible como esta alma egregia en crisis, no encontrará pocas contradicciones; Rilke hace esfuerzos por encerrarse en su soledad y se entrega en éxtasis al cambio perpetuo de las cosas que le rodean; se propone conocer las cosas, hacer-

se "realista", y no ve en ellas más que el destello o la sombra que dejan el arte o la intuición mística del mundo; con devoción indecible se entrega al arte de Rodin, sigue sus enseñanzas y le pide consejos sobre todo; pero no consigue encontrar una empresa que le absorba como Rodin la había encontrado en el trabajo. Pero la verdad es que, a pesar de la lógica, la vida íntima de Rilke sigue el curso que le ha impuesto su destino, y aunque nos llegue envuelta en formaciones distintas, como nos llega envuelta la Naturaleza en sus estaciones, es la tarea que emprendió un alma atormentada para descubrir su originalidad y, sobre todo, para madurar su muerte. ¿Qué importan las cosas de que nos servimos? Tan poco como las soluciones que en cada caso ofrecemos a manera de respuesta a las preguntas que nos hace sin cesar esa inquietud que hierve en los adentros del corazón humano.

Rilke sigue la huella de Kierkegaard; pero, menos pensador y más poeta que el autor de "Estremecimiento y temblor", no acierta jamás a decir lo que lleva encerrado para siempre y sin remedio. Y he aquí que el misterio del mundo, que a algunos se les revela en la más oscura ocupación y que otros hombres presienten en la anchura de los abismos siderales, le anega y le llena de nostalgias que no acierta a entender. Rilke no puede decir lo que quiere, Rilke no es un pensador que busque comprender las cosas; inseguro siempre de sí mismo, quiere hundirse en la onda milagrosa que lo inunda todo; sus deleites más inefables los encuentra en el éxtasis, que es a la par el vínculo más firme que le ata al misterio del mundo. Y precisamente por sentirse perdido en un mar sin fondo ni contornos, canta, como el ruiseñor en la noche, sin saber que canta ni si alguien le escucha. Es la embriaguez penetrante del mundo y de la vida la ola que arrebató su canción y su éxtasis.

Una vez pregunta a Rodin: ¿Cómo vivir?, y Rodin le contesta: Trabajando. Quiere encontrar algo que le saque de quicio; pero si no es capaz de hundirse en una empresa como ésta que le enseña Rodin, intenta perderse en la contemplación de lo que no es él, de lo que antes le parecía extraño a su más irrenunciable destino. Y esa corriente individualista que floreció en el mundo en el siglo pasado, que tenía la pretensión desmesurada de dar formas propias de expresión a la tortura que anima cada vida humana y que ha llegado retrasada

a España a través de Unamuno, cobra en Rilke ese nimbo que le prestaron su poesía entrañable y su esperanza.

Pero por aquellos tiempos, cuando Rilke empezó a comprender la tortura de sus contemporáneos, había otra seducción irresistible en el horizonte de Europa. Federico Nietzsche, que había cantado y sufrido en soledad de cuerpo y alma, con una intuición maravillosa del arte y de los recovecos del alma humana, pedía la empresa inacabable de recoger los materiales que nos acarrea el vivir cotidiano y hacer con ellos una obra de arte. Lo cotidiano cobraba de esta suerte categoría de solemnidad, y hasta los más triviales menesteres de la vida, mirados a esta luz, se trocaban en esfuerzos por hacer de nuestra propia alma una cosa bella. Todo cobraba de pronto esa tensión peculiarísima que hace del mundo terreno apropiado al heroísmo y a la renunciación. Como si el hombre pudiera ser algún artífice de su propio destino, Nietzsche ensalzaba hasta lo inverosímil la libertad y la confianza de nuestras fuerzas, en las que dependen siempre de la voluntad. Claro es que la obra de hacer de la vida algo así como una estatua griega es inacabable, y quien se arroje en esta empresa no encontrará jamás motivo de desaliento. Por lo pronto, como dice Goethe, en la empresa misma nos alumbramos la esperanza, y no es poca cosa sentirse iluminados por la esperanza, que tal vez sea la dicha más honda que quepa en el corazón de los mortales.

Y Rilke, que hizo el viaje a Rusia con Lou Andreas Salomé, que tanto había influido en Nietzsche, encontró en esta intuición de artista algo de lo que esperaba desde lo más recóndito de su alma. Otra razón para que viera en Rodin un hombre predestinado y, lo que vale mucho más, un símbolo de sus íntimas aspiraciones. Hacer de la vida una obra de arte y desentenderse de todas las dificultades que puede traer consigo la inquietud intelectual entregándose al trabajo, ¿qué más podía desear el corazón desasosegado de Rilke?

Lo malo es que también este proyecto de vida se venía abajo; como si hubiera sido maldito de los dioses, estaba condenado a vivir en un tiempo que carecía de modos apropiados de expresión para los hombres que carecieran de fe. Contra el proyecto de vida que había forjado Kierkegaard a lo largo y a lo ancho de su soledad y de su martirio, Rilke encontraba en sí mismo un torrente de anhelos líricos que pedían, no claridad, sino formas propias de expresión. Pero contra los proyectos artísticos de Nietzsche aparecía ese tremendo poder

del historicismo. Y claro es que no hacía falta que Rilke hubiera leído, por ejemplo, las obras de Dilthey; sólo un intelectual enamorado de su oficio puede creer ingenuamente que es preciso conocer las creaciones mentales de una época para respirar el aire que les dió vida. No todos los hombres influyentes de las postrimerías del siglo XVIII leyeron los escritos de Rousseau; pero, además, si hiciera falta conocer las obras de una época para entenderla, tendríamos el caso singular de que sus autores no habrían recogido sus inspiraciones del ambiente cotidiano de la vida, pero claro es que en este caso no servirían sus obras de mucho para entender su tiempo. El acierto de Rousseau no está en haber inventado nada nuevo, sino en haber tenido la dicha de dar formas claras de expresión al volcán de ansias que ardía en las almas del siglo que se propuso nada menos que redimir al mundo llevando la revolución a todas partes.

Rilke había viajado mucho, había vivido en varios países y no tenía educación que le propiciara el sentido religioso del mundo ni la nostalgia de un hogar en donde se goza de sosiego y confianza. Como una tabla rasa en que el azar puede dejar su huella, el alma de Rilke se abrió a todas las influencias y buscaba ansiosa autores y paisajes que la estremecieran. Cuando la adolescencia entró en crisis y Rilke sintió por vez primera el hechizo de su vocación, se encontró con que tenía que hacerlo todo por sí mismo. Abandonado en el caos de la Europa de fin de siglo, Rilke se hallaba con que las cosas que atraían al mundo no le atraían, y con que su más íntimo anhelo le arrastraba sin remisión posible hacia su soledad. Pero otros habían buscado también anhelantes en los penetrales de su alma, otros habían creído las mismas cosas y el mundo estaba lleno de creencias que se hacían la guerra. Cualquiera empresa que acometiera estaba ya marchita en las páginas de la Historia, y por si esto fuera poco, se presentía ya que había maneras acusadas de vivir, como las había de esperar, de creer, de guerrear o de enamorarse. ¿Qué hacer entonces con nuestra personalidad? No cabía más que un remedio: renunciar a todo lo nuestro, renunciar a nuestra más íntima originalidad. Rilke estaba entregado en aquel tiempo a la tarea de crear su propia fe y no buscaba por todas partes más que formas de expresión que le permitieran dar rienda suelta a los anhelos inefables que ardían en su alma; renunciar a todo esto era tanto como renunciar a su destino y a su vocación. No era poco esto, ciertamente; pero había más. Si re-

nunciaba a todo esto, ¿qué le ofrecía aquel mundo en pleno ocaso? Si no era posible la originalidad más recóndita tendrían los hombres que buscar en lo sensible formas de originalidad bastarda: los trajes y las convicciones políticas, las maneras sociales y los estilos artísticos. Y en aquellos días se hizo trivial la creencia de que el alma está en las superficies. Como si el hombre europeo estuviera fatigado de las creaciones ingentes del idealismo alemán, buscaba en todo reposo y ausencia de trabajos que le permitieran dar salida a sus impulsos. La libertad que se pedía no era nada semejante a la que sentía Goethe o a la que Hegel nos aseguraba que iba adueñándose del mundo. El historicismo llegaba a tiempo, Europa podía permitirse el lujo de entenderlo todo, y es bien sabido que se comprende en razón inversa de lo que se cree. Pero el romanticismo no venía tampoco en ayuda de este hombre ya sin fe; quisiéralo o no, el europeo del tiempo de Rainer María Rilke sabía demasiado que el romanticismo no es más que una de las infinitas formas posibles de vivir.

Y en aquella tormenta de ideas y de impulsos, cuando parecía que el mundo no tenía nada que hacer, Rilke se refugia en la amistad sosegada de Rodin y procura imitarle en muchas cosas. Si intentaba imitarle era porque no descubría su propio camino, y por eso lo encontró en el trabajo, como Rodin no lo hubiera encontrado en la esperanza, que no se agota jamás; en esa esperanza que no brota de nuestras obras, sino de nuestros anhelos, y que va tan lejos como la vida. Pero, ¿qué esperaba Rilke? Los que no tengan más remedio que pensar para hacerse cargo de estas almas torturadas se horrorizarán; pero en este momento se armonizan en el corazón de Rilke la esperanza y la resignación. Si no es posible vivir de las ideas que se nos ofrecen en la vida cotidiana, y si en las ideas que se nos ofrecen como fruto del pasado no llegan a las honduras de nuestra alma, no queda más que un camino: empeñarse en la tarea de hacer un sistema de creencias que nos revelen el arcano del mundo y un sistema de resortes que nos permitan reaccionar de modo auténtico a lo que ocurre a nuestro alrededor. Porque a veces sentimos la desazón de no encontrar por ninguna parte lo que hemos menester para sentirnos vivir en medio de tantas cosas y opiniones, Rilke intentó esto; pero una de las formas de vida de esos tiempos crepusculares manda que fracasen esos intentos, que solamente se colman en días de plenitud.

Con el paso de la vida llega la humildad; hasta los más grandes

creadores podrían renunciar sin pena a dejar su huella personal en el mundo, quizá porque hayan aprendido que es más dulce anegarse en el misterio sagrado que lo anima todo y, como el ruiseñor en la noche, cantar en éxtasis hasta que madure la muerte y caiga sobre nosotros como un fruto del mundo y del abismo. Son normas resignadas de vivir que no se parecen en nada a las que trae consigo el conocimiento. Cierto que en todas las obras de Rilke, desde los primeros años, campea el ansia de conocerlo todo; pero también es innegable que el verdadero anhelo de conocer comienza acotando la esfera de sus indagaciones. El conocimiento humano tiene la virtud singular de encerrarnos en una parte minúscula del mundo, aunque no sea más que para que seamos capaces de sentir la resistencia que ofrecen las cosas a nuestro afán inquisitivo. El todo es demasiado lejano y su oquedad demasiado profunda para que podamos recoger el eco de nuestras angustias, y es bien sabido que sólo en la proporción en que somos capaces de sentirlo somos capaces de vivir.

Cuando un poeta se encara con el Universo, aunque use expresiones de pensador, como el ruiseñor en la tiniebla de la noche, canta sin saber por qué ni para quién. Tampoco está probado que seamos capaces de conocer la cosa más pequeña, aunque tuviéramos en nuestras manos el poder necesario para emplearnos en un proceso infinito de conocimiento. Rilke habla de muchas cosas cuyos nombres conocemos; pero lo que nos dice no se había descubierto en ellas hasta que lo descubrió Rilke. Como si cada hombre viniera al mundo provisto de una luz portentosa que lo alumbrara a su modo, las cosas que encontramos en nuestra brega de cada día se muestran de pronto como si nunca las hubiéramos vislumbrado. Es algo parecido a esos efectos prodigiosos que nos descubre súbitamente una fotografía tomada con luces distintas a las que suelen iluminar los objetos.

Rilke va tejiendo su vida con brumas de esperanza; el amor que pone en su mirada penetra todas las cosas de lirismo y ansiedad; cuando nos habla de cosas cercanas nos las presenta envueltas en esa tibieza hogareña que parece aletargar al mundo en las tardes marchitas del otoño, y cuando puede, aleja de nuestra mirada las cosas de que habla. Y el poeta que empezó buscando el latido más recóndito de su vida va adentrándose día a día en el mundo, hasta que llega la claridad suprema de la resignación. Rilke no espera ya nada; como el que ha comprendido el secreto insondable de la suma espe-

ranza, aguarda que la muerte madure, porque ha visto que sólo en la madurez de la muerte se encuentra la originalidad que buscó en vano por distintos caminos desde las horas inquietas de la adolescencia. Y al cabo de su vida vemos a Rilke como un hombre fatigado que ha errado muchos caminos y no ha dado con el que buscara para dar cima a los íntimas llamadas de su destino. Pero sólo yerra el que aspira, como dijo Goethe para siempre, y en estos yerros hinca sus raíces la intuición lírica del mundo, que nos deja una obra poética de primera magnitud. La prosa no es menos lírica que el verso, como una zarabanda de Bach no es menos religiosa que un concierto. Como Bach tenía el alma bañada en la más honda religiosidad, tenía la suya Rilke bañada en el más acendrado lirismo que haya logrado expresión personal en nuestros días.

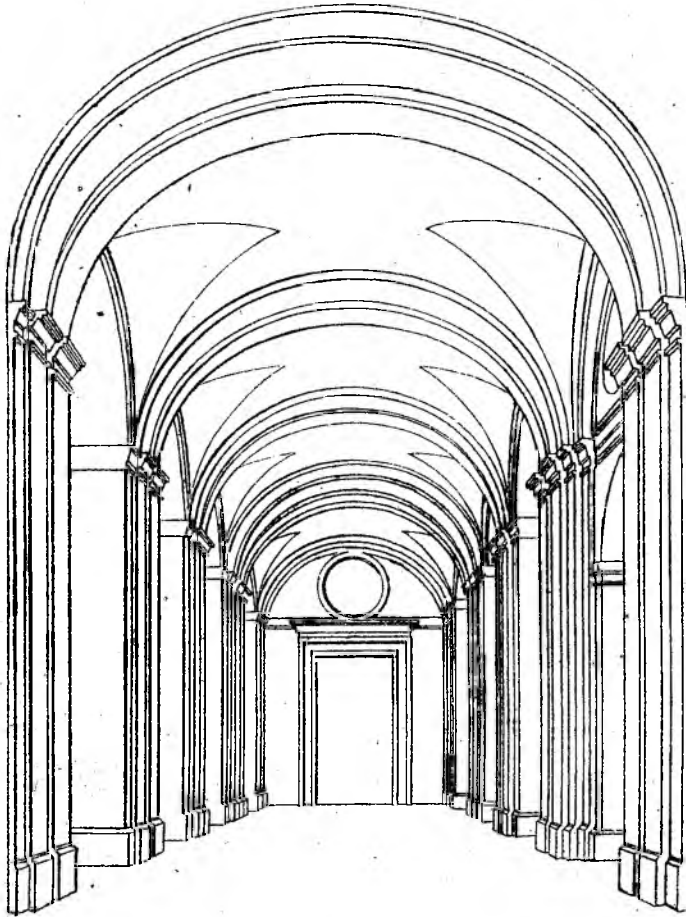
Cuando acabamos de leer una biografía podemos mirar a su protagonista como algo acabado en sí mismo, a la manera que Rodin nos enseña a hacer las cosas; pero también podemos inquietarnos por conocer la vida que se nos describe como si fuera símbolo de una realidad más honda, lo mismo podemos hacer con el mundo entero. Si hiciéramos esto con la biografía de Rilke nos pecaríamos bien pronto del valor de sus creencias, buscaríamos algo inefable en las afirmaciones que son más claras para él, encontraríamos en sus tanteos repetidos por ver claro su destino, como en sus propósitos de hacer de su vida una obra de arte, sendas solitarias que el destino va deparando al ruiseñor para que ensaye nuevas armonías. Lo que hizo, lo que quiso y lo que soñó nos aparece como ecos de lo que fué para sí mismo y para Dios; no se puede labrar nuestra vida como se trabaja el mármol o el acero; no somos nosotros quienes han de darle forma y hacer que desgrane la melodía que pide el concierto de los mundos. Como la sombra que acompaña al cuerpo a todas partes, acompaña a toda vida la huella que va dejando a su paso por el mundo; entre lo que de veras quisiéramos ser y lo que al fin logramos no hay un abismo tan profundo como entre lo que somos para nosotros mismos y lo que en verdad somos para Dios. La pasión de Rilke le prestó alientos para proseguir su camino sin desmayo, como a Napoleón la suya o la suya a Goethe. Pero al cabo lo importante fué la vida misma, y para el mundo los hechos, el ejemplo y la canción, que se repite en varias formas, como si flotara a merced del eco entre las montañas.

Rilke llega a la madurez de su vida cuando en todo el mundo se insinúa una manera más honda de vivir; su originalidad está ya hecha a golpes de esperanza y de tristeza; Rilke no puede abrirse como antes a los influjos del mundo que le rodea. Tampoco Europa tiene la jugosidad que hace medio siglo. En los años de formación personal, Rilke encontró un mundo en decadencia que se entregaba a sentimientos de tibieza y refinamiento, como hacen todos los tiempos cansados desde que el mundo es mundo. Pero a la hora de su muerte no ve en torno suyo más que presagios de catástrofe y de renovación; su tiempo había vivido de los hechos y los ensueños del pasado; la época que vislumbraba desde los umbrales de su muerte tenía que afrontar su destino sin pasado ni intuiciones claras del futuro. Rodin le había enseñado a vivir trabajando, no tanto por las creaciones esperadas como por el deleite inefable del trabajo mismo; los tiempos que veía desde su tristeza resignada iban a hacer del peligro un modo de vivir y de salvarse. ¡Qué lejos estaba ya la inquietud meditabunda de Kierkegaard! ¡Qué lejos las intuiciones estéticas de Nietzsche! Ya no parecía posible hacer de la propia vida una obra de arte. ¡Quizá fuera posible hacerla con la muerte! Y Rilke espera resignado la madurez de esta obra de arte; pero ya no estaba en sus manos, había que pedirselo a otro artífice; la misión del poeta es bastante más modesta: se agota con la entrega del material. Las ideas multitudinarias y las creencias que había puesto en vigor el historicismo ya no oscurecen el camino de Rilke; ha dejado de esperar, y la resignación, que dormía antes en su alma, acabó adueñándose de todo. Hasta la suma formación personal, que se revela en la muerte, ya no está en nuestro albedrío. Y he aquí cómo Rilke ahora, más que esperar, aguarda; su vida había madurado demasiado pronto. Y cuando le contemplamos entre esa muchedumbre de escritores enfermos de su tiempo, entregados a los halagos de la sensualidad y despreocupados de la llamada del destino, nos parece como un vate, como un adivino que hubiera tenido el poder de penetrar a un tiempo el arcano del tiempo y de las almas.

Rodin creía que lo mejor que podíamos hacer para vivir con alegría era trabajar; Rilke enseñó que el presentimiento de la muerte presta luz y sombra hasta a los más oscuros quehaceres del vivir co-



tidiano. Y al hablar Mussolini de la generación que se encaró primero con el destino aciago de su tiempo, nos dice que sólo sabía morir. Como Rilke, nuestras generaciones han tenido que afrontar a solas su destino; pero, como Rilke, han llegado a la certidumbre de que más que el conocimiento vale anegarse en la onda infinita que alienta en el corazón del mundo, y de que es más humano pedir a Dios una muerte digna que una vida bella.



## *La obra del espíritu*

**Carlos Alonso del Real:** *Historiadores en peligro.* — **J. A. Maravall:** *La posición del individuo en la filosofía política italiana de hoy.*



# HISTORIADORES EN PELIGRO

POR

CARLOS ALONSO DEL REAL

## I

**E**MPECEMOS por lo concreto.

En este último tiempo, una serie de españoles se viene ocupando con interés y actividad del Tartessos. A los trabajos anteriores a nuestra guerra hay que añadir un valioso grupo de investigaciones posteriores que tratan de rectificar a Schulten y de aclarar lo que el profesor de Erlangen dejó a oscuras. El contenido de estos trabajos varía y no voy a hacer aquí un análisis de todos y cada uno de ellos. Dos se han publicado hasta ahora, uno—el del infatigable investigador valenciano D. José Chocomeli (1)—ha seguido en cosa de un año al otro (2) y, por distintos caminos, el autor de éste—D. Antonio Martín, de Sevilla—y el de aquél, viene a coincidir en algo decisivo y fundamental, más decisivo y fundamental aún que la concreta localización en Mesa de Asta: la utilización de nuestra antigua erudición y en particular de Rodrigo Caro, y el hacer ver que en España la cuestión había sido vista y aun resuelta hace mucho, y que no fué ningún historiador

---

(1) J. Chocomeli: "En busca de Tartessos". Valencia, 1940. (Suplemento al número 2 de *Saitabi*, Noticiario de Historia, Arte y Arqueología de Levante.)

(2) Antonio Martín: *Beitrag zur Tartessosfrage*. Sevilla y Barcelona, 1939. (Pronto saldrá la más extensa edición española.)

aislado, sino una potente historiografía española—sobre todo andaluza—lo que hubo antes de Müllenhoff, Schulten o Borchardt.

Y el que modernamente un Blázquez, un Arenas o un César Pemán se hayan ocupado de ello no es más que una continuación de este secular esfuerzo. Las exploraciones de D. Manuel Esteve, el inteligente historiador jerezano, o la actividad inagotable del simpático guerrillero arqueólogo Ciria, los estudios del sevillano Campos Turmo y tantos otros esfuerzos en este sentido son, simplemente, una muestra de que en la región, y en general en España, hay interés por el problema, y que la investigación extranjera—cualquiera que sea su indudable mérito y el valor de difusión educadora que, parte por sus virtudes, parte por el paletismo nacional, haya obtenido—no se halla, precisamente, ante un país necesitado de colonización.

Al final del prólogo de la edición española del archiconocido *Tartessos* de Schulten se lee (1): “Pero aun cuando no se lograra desenterrar la ciudad sepultada, su antiquísima cultura y, sobre todo, su importancia para la historia de Occidente y aun de Oriente irá apareciendo cada día más clara, merced a los descubrimientos arqueológicos. Si entonces muchas partes de este libro resultan superadas, habrá el autor realizado su propósito de fomentar las investigaciones”. Muy bien, y, por de pronto, ha servido para que muchos españoles se acuerden de que hemos tenido una ciencia histórica, aún hoy en parte utilizable.

Por ejemplo, en la nota 1 a la página 11 (cap. I) del referido libro, se dice: “El primero en conocer la identidad de Tarsis-Tartessos fué el erudito jesuita español Pineda, en su *De Rebus Salomonis* (1614)”. Ahora bien, parece como si toda la erudición nuestra sobre el tema se acabase ahí. En los investigadores españoles de que me vengo ocupando hallamos que—identificando o no, o incluso negando la identificación—hay una copiosa bibliografía hispánica sobre el caso de Tartessos, y que hasta hubo en el siglo XVIII (fijarse bien, XVIII) tres eruditos que hablasen de ello. Por lo demás, basta haber saludado nuestra historiografía del barroco—en particular la andaluza—para hallar que esto era un lugar común. Y, en nuestros días, Martín de la Torre y Chocomeli han utilizado a fondo, y con resultados de subido interés, a Rodrigo Caro.

---

(1) Schulten: *Tartessos. La ciudad más antigua de Occidente*. Madrid, Revista de Occidente, 1924.

Véase—sin mayor complicación—una serie de nombres tomados al puro azar de la vieja bibliografía española sobre nuestra antigua metrópoli: Fr. Tomás Maluenda, *De Antichristo*, Roma, 1604; Lyon, 1647, en el libro VI, capítulo XXIX, se opone a la identificación Tarsis-Tartessos. Alderete, en sus *Antigüedades de España*, se muestra indeciso (1614). Se opone también el Marqués de Mondéjar en *Cádiz Phoenicia* (1687, publicada en 1805). Un padre Esteban Rallón, en una *Historia de Xerez*, de 1665, impresa en 1860, trata también del asunto, y en 1776, cierto Sr. Xinete de Mesa escribió una larga demostración de “haber sido la ciudad de Xerez y su término la de Tartessos” y otras muchas. Y no podemos recordar sin cierta gratitud la erudición minuciosa de Rodrigo Caro, que en las *Antigüedades y Principado de Sevilla y Chorographia de su convento jurídico* (Sevilla, 1634) trata de determinar con exactitud la posición de Tartessos. Repito que son sólo algunos de los muchos nombres que podrían citarse.

Resulta, pues, que mucho antes de que apareciese Schulten ya se venía la gente española, y en particular la sutil y laboriosa bética—más fecunda en erudición de lo que una superficial visión puede hacer creer—ocupando y preocupando de nuestra más antigua ciudad, buscándola paralelos bíblicos y conexiones míticas y tratando de determinar su topografía. Resulta, pues, que aquí ha habido arqueología y filología y crítica histórica hace siglos y que la habíamos olvidado. Y resulta, por último, que gracias a la reacción—Dios sabe cuán difícil—inteligente y positiva, sin chinchín ni papanatismo, de unos finos hombres de España hemos redescubierto esta ciencia olvidada y—cosa más asombrosa aún—la vamos a sacar partido en nuestra investigación actual. Es para felicitarse y felicitarlos.

## II

Sin embargo, hay muchos géneros de demagogia. Doy aquí a “demagogia” un sentido peyorativo, es decir, el de “opio del pueblo”. Hay, digo, muchos géneros de demagogia, y el científico es de los peores. A un pueblo se le pueden hacer creer diferentes cosas y, entre otras, una serie de ideas falsas acerca de su propia inteligencia. En el siglo pasado, por ejemplo, fué un lugar común hablar de una miseria científica inexistente y hacer responsable de ella a la Inqui-

sición. Contra esto se alzó—magnífica—la polémica de Menéndez Pe-  
layo. Para los españoles no tiene ya hoy—apenas—sentido esa po-  
lémica. Pero, en cambio, nos hallamos ante un riesgo de signo con-  
trario. Ante una patrioteria demagogia científica que suponga a nues-  
tra sabiduría histórica antigua—no hablo ahora de lo que pueda su-  
ceder en otras ciencias, aunque creo necesario que quienes sepan nos  
digan lo que allí sucede—virtudes que no pudo tener. No—claro—  
por ninguna limitación específicamente española, sino por la limita-  
ción temporal. Y, sobre todo, que hoy no pueden, en modo alguno,  
servirnos para sustituir lo que nos falta.

No digo—fijarse bien—que los señores que han dado motivo a  
esta nota tengan la culpa de nada. Ni siquiera que ellos hayan caído  
en la trampa. Pero sí que esa trampa existe. Que hay el peligro y que  
es grave—mucho más grave de lo que a simple vista parece.

Primeramente no hay que olvidar esto. Nos falta el siglo XIX. Un  
Mommsen, un Savigny, un Fustel de Coulanges, un Grote, son cosas  
que no se sustituyen con retórica. Nos falta—triste es decirlo—todo un  
aspecto de la ciencia de hoy, que es esencial. No faltan diligentes e  
inteligentes eruditos, agudos escudriñadores y alguna figura señera.  
Pero una gran escuela histórica, un hacer y entender español de la  
Historia, no la tenemos, salvo en algunas cuestiones parciales e inex-  
cusables. Tampoco voy a caer en el menosprecio de nuestro siglo XIX  
frente a lo actual. Un Góngora, un Berlanga o un Saavedra fueron, sin  
duda, tan activos y avisados como cualquier investigador de ahora. Lo  
que digo es que el bloque de nuestro saber histórico desde, por lo  
menos, fines del XVIII, no tiene el vigor y la densidad del alemán, in-  
glés o francés. Es una cuestión de difícil enjuiciamiento y cuyos moti-  
vos escapan a la rápida inspección que yo aquí pudiese hacer de ellos.  
Pero el negarlo no conduce a nada.

Tampoco conduce a nada—y a ello voy—el decir que si no tuvimos  
saber histórico bastante desde—pongamos arbitrariamente—1800 acá,  
lo teníamos, en cambio, en 1600. Toda la escuadra de Lepanto en línea  
imaginaria no nos sirvió para evitar Cavite, y el Alcázar lo defendió  
el viviente Moscardó, no algún combatiente de Flandes. No hay escape,  
y el pasado puede dar de sí cosas magníficas—ejemplo, impulso—,  
pero nunca llenar con su sustancia los fallos de nuestro tiempo.

Espero el escándalo de algunos, pero yo no tengo la culpa de que  
así sea. Y ante el peligro creo que es de mejor temple español dar la

alarma. No me digáis que esto es ser derrotista. Entonces lo serían el centinela y el observador, que anuncian la proximidad del enemigo. Y ya sabemos a lo que conduce el no tener observadores ni centinelas.

Pero—se me dirá—en el reino del espíritu las cosas pasan de un modo muy distinto. Aristóteles o Santo Tomás son hoy combatientes en el campo de las ideas como en su tiempo. ¿Como en su tiempo? No, ciertamente. Pero no hablemos de filosofía.

Veníamos hablando de ciencia histórica, y el problema es, pues, totalmente distinto. Para ver hasta qué punto puede ser peligrosa la excesiva confianza en el pasado, es necesario que veamos lo siguiente. En primer lugar: ¿Qué se proponía esa vieja ciencia histórica que ahora se invoca? En segundo: ¿Hasta qué punto nos es lícito a nosotros proponernos lo mismo? En tercero: ¿Qué repertorio de medios puede poner a nuestra disposición esa ciencia para resolver los problemas actuales? Mientras no hayamos respondido debidamente a estas preguntas—que están ahí, agudas, encendidas, y no vale ignorarlo—, todo uso de nuestra antigua historiografía—y a primera vista se nota ya que ello es válido también para cualquier otra ciencia—será, simplemente, abuso.

(Antes de seguir más adelante quiero dejar bien claro que aquí se trata de algo bien distinto de la defensa de la ciencia española. Doy por supuesto que, en efecto, nuestra ciencia histórica del XVI, XVII e incluso XVIII era lo mejor que entonces se llevaba por el mundo. Eso no lo discuto. La cuestión es: ¿hasta dónde la mejor ciencia de 1600, por ejemplo, es útil para la de 1941?)

Pues podría ocurrir que el mundo de ideas y representaciones y —sobre todo—de valores en que se mueven unas y otras épocas sea algo tan radicalmente distinto que acaso lo más valioso para nosotros sea lo que allí era accidental. O bien que la obra historiográfica de aquellos antepasados contenga elementos aprovechables; pero, en conjunto, sea—por razones de su misma finalidad y constitución, no por defectos de ejecución—inútil para nosotros.

Pero antes quiero recordar algunos hechos. No porque uno tenga —librenos Dios—supersticiones positivistas, sino porque, claro, la Historia y la vida humana de hechos se componen y porque—creo que en esto todos estamos de acuerdo—fué una insigne estupidez aquello de “los mal llamados años”.



### III

En la época barroca hubo un tal Juan Bautista Vico. No voy a pretender ahora que este hombre haya encontrado algo absolutamente nuevo, ni que crease sus teorías “de la nada”. Lo que habían pensado Aben Jaldún y el divino Agustín ya existía. Pero de estos dos africanos, el uno era desconocido o casi y el otro; a poco que se hayan leído nuestros historiadores capitales del xvi, puede verse que no era tan tenido en cuenta en este aspecto como sería de desear.

Después del tremendo aparato crítico del xviii—al que nuestra magnífica erudición de esa centuria tanto aportó—vino un curioso fenómeno llamado Romanticismo. Parece ser que por entonces un extraño órgano humano bastante en desuso—el llamado “sentido histórico”—se empeñó en desarrollarse en tal forma, que casi llegó a hipertrofiarse, en detrimento de otras cosas. Por entonces también cierto Sr. Hegel—que aún colea—escribió un grueso libro con el título de *Filosofía de la Historia*.

A mediados del siglo—que, no sabemos si casualmente, produjo tipos como Mommsen, Niebuhr, Grote, Ranke, Bachofen, Rhode, Wilamowitz, Fustel de Coulanges y otros muchos—se empiezan a constituir ciencias que se llaman Prehistoria, Historia de las Religiones, Americanística, etc. Al fin del siglo anterior se había hallado la piedra de Roseta, y a principios del siguiente, Evans descubrió los palacios minoicos. Ya el banquero Schliemann—capitalismo y sentido histórico, todo el siglo xix—había inventado Troya. Paralelamente, la lingüística, arrancando de nuestro Hervás en el xviii, se había formado como ciencia. Y Mesopotamia y el Nilo habían ido descubriendo huellas y más huellas. “Espíritu objetivo”, diría el otro.

En este pobre y calumniado siglo xx, además de la continuación y perfección de la anterior, se sigue aguzando el instrumento histórico. Por no cargar las citas aludiré sólo a la escuela de Viena y al concepto del “inconsciente colectivo”. Y ya va bien. (El lector menos avisado hallará que la enumeración anterior es sobradamente insuficiente, pero esto es para que se vea aún más lo gigantesco del movimiento historiográfico y metahistórico en estos siglos.) No. Los trescientos años desde Rodrigo Caro no han sido ciertamente “mal llamados siglos”.

Nos hallamos, pues, ante una colosal marcha, ante un despliegue tan tremendo que se ha podido hablar de historicismo y que hasta se

ha teñido de historia la ciencia natural. ¿Qué es, si no, el evolucionismo? Y nos hallamos ante el tristísimo caso de que—salvo Hervás—ningún español ha estado presente en los lugares decisivos y que incluso en obras de amplio vuelo colectivo y en las que han cabido diversas escuelas nacionales—la asiriología, el descubrimiento del Mediterráneo pregregio, la historia de las religiones—, nos hallamos totalmente ausentes. Si exceptuamos el caso de Menéndez Pelayo, cuyo toque de clarín a la adormecida conciencia española siempre habremos de valorar en mucho, cualquiera que sea nuestra divergencia en asuntos concretos, todos nuestros valiosos y beneméritos investigadores—beneméritos frente a ese ambiente hostil que tan acertadamente describió D. Marcelino—han sido y son eficaces cooperadores de ese gran movimiento. A veces eficacísimos. Pero nada más.

Y después de esto se nos presenta otra vez el caso. Si en el siglo XVI, en el XVII y hasta en ciertos aspectos del XVIII estuvimos, en cambio, presentes de un modo fecundo y eminente, ¿por qué no acudir a aquello? Y aquí repito yo mis tres preguntas de antes. Esa ciencia histórica anterior a los demasiado bien llamados siglos, ¿qué pretendía? ¿Podemos nosotros embarcarnos en busca de lo mismo? ¿Qué medios de acción para los fines nuestros de hoy nos proporciona aquella ciencia?

#### IV

Cualquier historiador local, en el Renacimiento o en el Barroco—por lo menos en España—, pretendía demostrar la mayor antigüedad de su ciudad o sustentar la primacía de su iglesia o probar la autenticidad de sus reliquias. Todo ello, entre nosotros, no es propiamente tema histórico ni apenas tema. Un historiador de asunto concreto—una guerra, un reinado—pensaba más bien, por un lado, en una especie de “acta notarial” de lo ocurrido; y por otro, en modelos clásicos: un historiador general, por ejemplo, Mariana... Pero iríamos demasiado lejos al averiguar las intenciones de un historiador general renacentista. Sin embargo, ningún gran error habría en resumir—de modo extremado y esquemático—estas intenciones en dos palabras: Moral y Obra de Arte.

A mediados del XVII, las tendencias anteriores—apologética, jurídica, moral, artística—habían llegado a tal extremo que agudos espíritus

se creyeron en el caso de plantear la historiografía desde un punto de vista más documental y crítico y de revisión de fuentes. (Sin duda, ya antes, sobre todo en los historiadores del segundo tipo, había algo de esto; piénsese, por ejemplo, en Zurita.) Hoy, a veces y tras la crítica del XVIII y la hipercrítica del XIX, solemos olvidarnos del mérito extraordinario y de los grandes servicios de estos hombres—por ejemplo, del Marqués de Mondéjar, el mismo Caro, etc.—, pero es evidente que hicieron posible el magnífico florecimiento historiográfico del XVIII—en el que tanta y tan buena parte tuvimos—, que a su vez hizo posible el sentido histórico del que ya, desgraciadamente, apenas beneficiamos. Sin embargo, siguió coexistiendo con esto la antigua historia apologética y jurídica, y en cuanto a la Historia como obra de arte, el Romanticismo la hizo rebrotar en forma bien distinta. Pero esto es ya otro cantar.

Es obvio que hoy la historiografía tiene diferente sentido. Sin entrar a fondo en el problema—uno de los más complicados y decisivos del mundo actual—, es evidente que hoy no escribimos libros de historia para demostrar que Córdoba es más antigua que Sevilla. Y en cuanto a los problemas jurídicos, la Historia es uno de los argumentos empleados, pero de modo puramente instrumental. Y hasta la polémica política—por ejemplo, la defensa de nuestros hechos de Indias—se mueve, también, en otro plano. En cuanto a la Historia moralizadora, no creo que quede nadie suficientemente ingenuo para pensar en ella. De la Historia como obra de arte tenemos demasiadas biografías noveladas para tomarla en serio. (Otra cuestión es que un buen libro de Historia tenga que ser también “un buen libro”. Pero la mera construcción historiográfica bien hecha, con un mínimo de decoro en el lenguaje, es ya de por sí bastante obra de arte para que haya que acordarse de Tito Livio.)

A nosotros no nos interesa hacer historia en la dirección de “Principado de tal” o “Antigüedad de cual”. Y ¿tendría siquiera sentido que ahora nos propusiésemos emprender una *Imitación de Tácito*? Problemas talés que ni aun vale la pena de plantearlos. Algo más cerca, a pesar de todo, y ruego al lector que no se precipite a colgarme ideologías del siglo pasado, nos hallamos del sector crítico. Pero nuestras “revisiones” y “críticas” de temas y problemas, si hechas en una actitud algo semejante, utilizan un instrumental tan distinto que, aun siendo lo más próximo, resultan sumamente remotas.

Pues, en efecto, la variación en los instrumentos es tan enorme que sitúa al investigador moderno—perdón, quiero decir al de nuestros días—en una posición, por una parte, mucho mejor—ya que la lingüística comparada, la orientalística, el conocimiento de los primitivos actuales, la papirología, la prehistoria, el método histórico cultural, la americanística, el saber de cosas económicas, las diversas “sociologías”, la geología y hasta puras técnicas materiales respecto al modo de excavar y conservar lo excavado, la fotografía, el análisis químico, la observación aérea, etc., amplían casi ilimitadamente su campo de acción—, pero, por otra, más difícil, ya que el dominio de esas técnicas le obliga a gastar tiempo y esfuerzo en enormes cantidades. Y esto por no añadir dificultades secundarias, como el hecho de que cada vez se empleen más lenguas en las publicaciones, o la inagotable masa de la bibliografía y las “revistas”.

Y esta riqueza de técnicas ha producido una ampliación tal en el cuerpo mismo de la Historia, que un sabio del Renacimiento apenas habría sospechado. Para él, “Historia” era poco más que el acaecer político—en sentido amplio—de Hebreos, Griegos, Romanos, Cristianos y Musulmanes. Todo lo que es en profundidad la historia religiosa y cultural le quedaba reducido al esquema primario: Cristiano-No cristiano, Greco-Romano-Bárbaro. De la historia social, económica y hasta biológica, nada. Y en cuanto a la extensión, de Oriente, sólo lo que se ve en—no a través de—la Biblia y lo clásico. Nada de Extremo Oriente ni de África. Nada del insospechado Mediterráneo pregregio. Nada de América—salvo para el cronista de Indias, nuestra verdadera genialidad historiográfica—, nada, claro, de Oceanía y nada de Prehistoria. Los conceptos de raza, pueblo, familia lingüística, círculo cultural, in-existentes. La mitología, entendida históricamente como narración directa de hechos o euhemerísticamente. La Biblia, de un modo literal. La Arqueología, reducida a lo clásico. Y así todo.

Supongamos que yo digo—es un mero ejemplo y no me adhiero ni dejo de adherirme a esta afirmación—: “Tartessos simboliza las culturas españolas de la edad del bronce”. Para Rodrigo Caro esto es una frase sin sentido. “Cultura”, para el lenguaje de entonces, tenía varios sentidos (piénsese en “poetas cultos”), pero no el que yo le he dado en esta frase. “Edad del bronce” recordaría a Hesiodo. Tendría un sentido mítico, moral, poético, nunca érgológico y tecnológico. Y el conjunto de la frase le sonaría a pura bernardina, por emplear el

lenguaje de su tiempo, o a farsa, broma y camelo, por usar el del nuestro.

Supongamos, por último, que, en efecto, un sabio de aquéllos hubiese descubierto Tartessos, un Tartessos tal como acaso hoy pudiera imaginarse, con huellas cretenses, objetos de las edades del bronce y del hierro, algo oriental y griego arcaico. Es seguro que, no pudiendo aplicar los esquemas de lo clásico y púnico a la mayor parte de los objetos, su perplejidad hubiese sido mucho mayor aún que la producida en Europa a su debido tiempo por los hallazgos troyanos de Schliemann o por el de las riquezas de la africana Ife, por Frobenius.

## V

Una mayor arquitectura en el concepto del despliegue histórico del hombre. Criterios diferentes en la interpretación de lo mítico y de lo bíblico. Comparación con vastos ámbitos descubiertos en tiempos posteriores—algunos aún recientes—. Conocimiento interior de muchos procesos antes desatendidos—la lengua, las formas de propiedad, por ejemplo—. Perspectivas cronológicas mucho más amplias. En suma: mayor “sentido histórico” separan aún más que todas las técnicas, que, naturalmente, en cuanto específicas “técnicas de la ciencia histórica” son resultado de ese “sentido”. Por otra parte, mayor ambición y un calar más hondo en la entraña de lo histórico—hasta Marx nos puede ser útil—, y como resultado, unos objetivos distintos para el historiador. No podemos embarcarnos para la misma ribera que Caro, Mondéjar o los fundadores de la Academia de la Historia. Distintos fines, distintos medios. Un Mundo distinto. Y, no obstante, partimos del hecho concreto de que a unos eruditos españoles de 1940 les está siendo útil esa antigua ciencia. Y que acaso su desconocimiento le haya sido nocivo a algún sabio extranjero. Por ello, ahora hay que preguntarse: ¿Qué pueden darnos a nosotros las obras de aquellos hombres? ¿Qué les han dado a nuestros contemporáneos causantes de estas páginas? En primer lugar, la prueba de que—aunque por causas y con criterios distintos—ya interesaban tales problemas entre nosotros hace siglos. Está bien. Si en cierta época nuestra ciencia fué pobre, mostrar que no lo fué siempre. Esos historiadores son, ellos a su vez, interesantes como hecho histórico. En segundo lugar, la minuciosidad en el estudio de

los documentos—dese a esta palabra el sentido más extenso—de que disponían les sirvió y nos sirve para aclarar una serie de problemas concretos de topografía. Muy bien. Pero nada más. Ellos sabían que hubo una ciudad llamada Tartessos y, por las descripciones literarias clásicas, trataron de situarla con precisión. Fué—sin duda—lo más alto que podía dar de sí la ciencia de entonces. Y si resultase que, en efecto, estaba ahí, sería un caso de perspicacia genial. Pero nada más. Para saber lo que “Tartessos” significa en la historia española, para la cronología de los posibles hallazgos, para determinaciones raciales en los cráneos que puedan encontrarse, para la etimología del nombre, etc., la ciencia ha inventado otros medios entonces aún no soñados. Es más, ha inventado no sólo nuevos intentos de solución, sino—fruición suprema del espíritu humano—nuevos problemas.

Y ésta será, en todos los casos, la utilidad de nuestra antigua historiografía. Primero, ser ella misma objeto histórico—está bien que haya existido—. Segundo, dar datos concretos en aquello que podía alcanzar al saber anterior a todo eso que nos falta. Y ya es bastante. Pero pretender otra cosa, caer en un falso tradicionalismo—la Tradición es algo muy serio para traerlo y llevarlo así—y en un falso menendezpelayismo—que Menéndez Pelayo no practicó jamás, porque para algo tenía talento—y querer suplir a Mommsen con Caro o a Evans con Román de la Higuera, sería—no es, porque, gracias a Dios, los investigadores de que me ocupo han sabido evitar el peligro—una torpe demagogia, un “opio del pueblo” que nos impediría hacer alguna vez en la vida ciencia histórica en serio. Y sin ella difícilmente podremos entender a España ni entender nada del destino del hombre.

Y si no es para esto, no sé para qué ocuparnos en investigar el pasado.



# LA POSICION DEL INDIVIDUO EN LA FILOSOFIA POLITICA ITALIANA DE HOY

POR

J. A. MARAVALL

**C**UANDO se contempla el advenimiento del cristianismo en cualquier aspecto de la cultura humana, se observa un viraje rotundo sobre la dirección que se seguía. Se borra ese fondo hierático, inhumano, todavía oriental, que está detrás del pensamiento helénicoromano, y el hombre se instala en su vida personal, doliente y gozosa, en su concreto ser viviente. Ni las anticipaciones de la etapa anterior tienen relevancia, porque carecen aún del nuevo sentido, ni lo que de ellas subsiste luego es suficiente para teñir con su color en ningún momento la cultura cristiana. Ha aparecido un hecho nuevo; comienza la historia de Europa.

Se revela, y es interesante pensar el trastorno que esto supondría para una mente griega, la intimidad personal, lo subjetivo, el individuo como existencia psíquica diferenciada de las demás. El cristianismo coloca a cada hombre en directa relación con Dios, y esto había de dar lugar a un intenso desarrollo de la personalidad. La idea del amor de los agustinianos medievales es uno de los más grandes productos del alma individual. La doctrina de los pensadores seguirá reconociendo, en mayor o menor grado, la prioridad de lo universal; pero la actitud vital de realistas y nominalistas no dejará de demostrar en el



fondo la pujanza de la individualidad. Y tal vez la presencia de la concepción "realista" sirva, en el terreno de los hechos, como eficaz contrapunto al desenvolvimiento desatentado de formas de vida individualistas.

Cuando esa contención faltó, el individuo, en su singularidad, se enseñoreó de todo. Desde entonces la confusión reinó en los Estados. Toda la historia moderna es, en primer lugar, la historia de los trastornos que el desbordamiento del individualismo ha causado en las sociedades humanas. Pero esto no debe hacernos caer de nuevo en un "realismo" como reacción contra el cual apareció ese nominalismo revolucionario cuyas últimas manifestaciones aún hemos conocido. He aquí dos elementos extremos, individuo-Estado, que no pueden suprimirse y que necesariamente hay que armonizar. Tal vez la cuestión política más grave en todo momento ha sido la de buscar el orden dentro del cual ambos sean debidamente acoplados. Los movimientos de la historia política tienden a ese fin, y las exageraciones, por una u otra parte, en que se ha venido incurriendo han servido para dejarnos la experiencia de un tanteo y enseñarnos que no se puede prescindir en manera alguna de ninguno de esos dos polos. Desde este punto de vista, el totalitarismo—el corporativismo, dirán los italianos—se presenta como nuevo intento de lograr aquella armonía fundamental, partiendo de aprovechar, en lo negativo y en lo afirmativo, cuanto anteriormente se ha experimentado en esta materia.

No cabe ya ni la exaltada y desmedida valoración de lo individual, ni su desconocimiento. Es necesario buscar un orden del que sean elementos esenciales los individuos concretos, pero a través del cual se llegue a la unidad. *Omnis multitudo ad unitatem reduçitur sicut ab unitate procedit*. El hombre individual ha de llevar en sí ese orden unitario que le es superior. El "hombre en sociedad", el hombre dentro del orden, es el primer postulado de nuestra antropología política, cuya realidad es posible sobre el fondo común del cristianismo. "Por el catolicismo, decía Donoso Cortés, entró el orden en el hombre, y por el hombre en las sociedades humanas".

Es ingenuo pretender encontrar en un momento histórico pasado—por ejemplo, en la organización gremial de la Edad Media—la solución a esta cuestión. Pero es interesante recoger, como información necesaria, las experiencias de las diversas fases por las que este grave problema ha pasado, y, como de las diversas fases, de los diversos

pueblos. En este sentido expondremos hoy las corrientes actuales de la filosofía política italiana.

El problema de la relación individuo-Estado no es resuelto en la doctrina italiana de una manera lo suficientemente general y concorde en los diversos autores para que pueda darse una fórmula unánime que comprenda todas las posiciones. Sin duda, en todo el pensamiento europeo occidental, hasta en la tendencia más universalista, puede señalarse el claro empeño de salvar los valores individuales. El individuo, para todo el Occidente y, por tanto, para los escritores políticos italianos de hoy, es una realidad metafísicamente valiosa, y no habría autor probablemente que no protestara de que a su doctrina se le achacase desconocer o aniquilar el valor del individuo. La tradición moral e intelectual del cristianismo, que constituye el fondo del pensamiento europeo, asegura el reconocimiento al individuo de los valores que le son esenciales.

Pero, aparte de esta inicial comprobación, son diversas en la doctrina italiana presente las posiciones adoptadas respecto a la relación individuo-Estado, y entre ellas señalaremos algunas con un cierto carácter representativo. La más difundida actualmente entre los italianos es la influencia hegeliana, en unos, a través de una revisión crítica, en otros, sin duda por la facilidad de dejarse llevar de una fórmula ya hecha. El hegelianismo y la tradición del Derecho natural son las tendencias más importantes. Partiendo de ellas se ha llegado a la interpretación de los nuevos hechos políticos.

El profesor Del Vecchio sostiene una solución jusnaturalista (1). La tesis de Del Vecchio se adivina con sólo una frase escrita en su artículo "Estado fascista y viejo régimen...". "La verdad es—dice—que la Revolución fascista no es más que un paso adelante en el camino de la realización histórica del derecho natural. De este criterio ideal toma la razón de su legitimidad, que en vano se buscaría en concepciones inmanentistas o positivistas del Derecho" (2).

Sostiene Del Vecchio que la solución del problema individuo-Es-

---

(1) El problema individuo - Estado ha sido planteado principalmente por este autor en una serie de ensayos publicados en la *Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto* durante los años en que ha sido director de la misma. Agrupados en un volumen, bajo el título *El nuevo Estado*, han sido recientemente vertidos al español.

(2) En *El nuevo Estado*. Valladolid, Santarén, 1939.

tado no debe buscarse en un criterio cuantitativo, es decir, en repartir unas materias para el Estado y otras para el individuo. Separar y aislar zonas de competencia de uno y otro es imposible. Es difícil admitir que una parte cualquiera de la vida y de la actividad individual se substraiga al Estado y quede extraña al mismo, porque equivaldría a concebir el Estado como algo extrínseco o material, como una organización burocrática, extraña al hombre. El Estado es "un punto de referencia de todas las determinaciones jurídicas, que necesariamente, bajo las categorías de lo lícito y de lo ilícito, abrazan y dominan todas las manifestaciones de la vida. Lo que importa es determinar el *sentido* de la pertenencia del individuo al Estado, pertenencia que no puede y no debe ser entendida como servidumbre, en cuyo caso sólo parecería legítimo el esfuerzo de los teóricos del individualismo para reducir a lo mínimo la ingerencia del Estado y para alejar a éste del individuo todo lo posible. La pertenencia del individuo al Estado debe ser íntima y sustancial, y hasta diríamos íntegra, sin que ello implique ningún rebajamiento del mismo individuo y de su natural autonomía, sino, por el contrario, de tal manera que la individualidad y la autonomía se encuentren realmente reafirmadas, reforzadas y defendidas en su valor universal" (1).

Claro que esta concepción del individuo se basa ante todo en sus valores eternos, en cuanto es participante en un orden trascendente. Hay que distinguir entre el elemento finito y el elemento infinito de nuestra naturaleza, el *homo phaenomenon* y el *homo noumenon*, el sujeto empírico y el universal que se confirma en cada individuo, pero que no se agota en él. La persona humana se forma de elementos trascendentales y abstractos; pero también existe lo concreto e "histórico" de la personalidad, que se desenvuelven sobre aquella trama fundamental, y que da lugar a relaciones jurídicas dignas de tutela, siempre que estén ordenadas dentro de esos supuestos fundamentales.

Hay en el hombre lo universal, lo necesario, lo permanente, y hay también lo particular, lo contingente, lo transitorio. Es imposible desconocer lo primero para reducirse exclusivamente a lo segundo; pero es también erróneo negarse a ver todo lo que de histórico y circunstancial se da en la naturaleza humana, atendiendo sólo a lo eterno. La filosofía tiene que contar, al hacer objeto de su atención al hom-

---

(1) "Individuo, Estado y Corporación", en *ob. cit.*, pág. 78.

bre, con esta doble condición, y tiene que contemplar, por consiguiente, al sujeto humano como incluido en el orden natural y a la vez en el orden histórico. Y si la filosofía tiene que proceder en general de esta manera, la filosofía del Estado no puede apartarse tampoco de esta doble consideración. Del mismo modo, la organización concreta del Estado debe basarse también en este dualismo, en el cual no cabe ver una contradicción, sino la patente manifestación de la realidad humana.

Por consiguiente, el Estado, como "punto de convergencia de los individuos que cooperan unitariamente en un sistema de vida", aparece por una parte como unidad formada por los individuos en atención a su subjetividad esencial, que es común e idéntica en todos y que da lugar a los mismos derechos naturales. En este plano, el Estado existe como lugar de concentración de los derechos naturales de los individuos, que desde ese momento aparecen como derechos positivos en cuanto el Estado los recoge, los reafirma y les hace manifestarse como emanación de su poder de derecho.

Cada Estado concreto, por otra parte, tiene que contar con la "suma de tradiciones, creencias, recuerdos y aspiraciones comunes que constituyen el carácter nacional de un pueblo". Así es como el Estado se inserta en la corriente histórica y cada Estado se justifica, pudiéramos decir que en el orden temporal, como instrumento de su propio pueblo. Pero se mantiene siempre la prioridad de la misión natural del Estado, la justicia. El origen y la legitimación, incluso, de las revoluciones está en la violenta apelación a la justicia cuando ésta falta.

Por eso, hoy no cabe rechazar las garantías jurídicas del individuo conquistadas en anteriores movimientos revolucionarios. Sin duda, una experiencia bastante larga y dolorosa ha demostrado que los esquemas individualistas de los derechos del hombre y del ciudadano, aun teniendo un indudable fundamento de verdad, quedaban inaplicables, en su sentido abstracto, a la estructura de la vida social y, por lo tanto, incapaces de proteger al individuo en concreto. Las críticas de los socialistas denunciaban, basándose en los hechos, la insuficiencia de las abstractas proclamaciones de los derechos individuales.

Era necesario una nueva síntesis, una nueva disciplina. El Estado italiano no ha abolido los grandes principios de la igualdad de todos los ciudadanos ante la Ley, de los derechos civiles que indistinta-

mente corresponden a cada hombre, comprendiendo también a los no ciudadanos, y de la primacía exclusiva de la ley; pero a estos principios se han añadido otros no menos fecundos (1). Estos principios y derechos nuevos se hallan proclamados por de pronto en la Carta del Lavoro.

Dentro de esta concepción, el ejemplo de las Corporaciones fascistas es típico. En ellas alguien no ha visto de buena fe más que una reencarnación de las Corporaciones medievales, siendo así que las primeras se apoyan, en realidad, sobre toda una serie de principios jurídicos que representan ciertamente las conquistas del pensamiento moderno en el campo de las relaciones entre el Estado y el individuo. La Corporación fascista valora los derechos del ciudadano trabajador; pero presupone, por esto mismo, la noción jurídica del ciudadano, enteramente extraña a la ideología política medieval (2). La soberanía de la ley y la igualdad de los ciudadanos ante ella constituyen las bases cardinales del Estado fascista, el cual, por esto, es y quiere ser *Estado de derecho*.

Esta posición jusnaturalista tiene en Italia una honda tradición. Por eso la encontramos en la base del pensamiento de muchos profesores de derecho público, los cuales han intentado llevar a cabo una integración de gran parte de los elementos doctrinales del derecho natural individualista con la preeminencia actual del principio nacional y aun de la inexorable superioridad del Estado, yendo a buscar en la misma naturaleza del individuo la necesidad de su incorporación al Estado, aunque conservándole siempre una esfera personal propia.

Un ejemplo de esta tendencia nos ofrece Sinagra. Según él, el individuo debe ser siempre considerado como portador de una voluntad propia, aparte de su voluntad social, y como titular de un centro propio de intereses, además de portador de intereses sociales. Es ésta una concepción individualista del hombre que supone una concepción dualista de la sociedad, del Estado, del mundo, frente a la tesis unificadora de la filosofía idealista. El hombre no es sólo completa y exclusivamente social. El Estado es una creación espiritual del individuo, pero no absorbe a éste enteramente. De aquí la necesidad de respetar una esfera de "autonomía" en el ejercicio de la cual el

---

(1) En ídem, págs. 99 y sig.

(2) "Contra el medievalismo jurídico", en *ob. cit.*, pág. 119.

individuo pueda expresar su personalidad libre de lazos, prescindiendo en esa esfera de toda idea social. En este sentido la afirmación de la personalidad ética del individuo, conquista en la práctica del liberalismo, constituye "la importancia eterna y el alto significado filosófico-inextinguible del jusnaturalismo" (1).

Sin embargo, en la filosofía política italiana de hoy, la posición más frecuente es la de un idealismo de tendencia hegeliana, debido en la mayor parte de los casos a la influencia que sobre las primeras generaciones fascistas ejerció la obra de Croce, así como la de Gentile. Este idealismo adquiere su carácter más extremado y sistemático en el grupo de escritores que se mueve en torno a la Scuola de Scienza Corporativa de la Universidad de Pisa.

Entre ellos, Ugo Spirito mantiene la concepción idealista desde el campo de la economía política (2).

En la ciencia económica, como en todas aquellas ciencias que tienen por objeto un aspecto de la sociedad, se plantea con carácter problemático la relación individuo-Estado. Y de esa situación problemática no será posible salir mientras se considere que cada uno de esos dos extremos es una entidad distinta y separada de la otra y que entre ellas se contraponen y limitan forzosamente. Este es el error en que incurrió primero la economía liberal y después la economía socialista. La primera, haciendo un dogma de la libre concurrencia, no considera más que la actividad económica del individuo, abstractamente desprendido de su condición humana y reducido al esquema del *homo oeconomicus*. La segunda, partiendo del dogma central de la superioridad del Estado, desconoce cuanto corresponde al individuo, y deja a su vez reducido ese Estado hipertrofiado a un puro Estado económico.

Según Spirito, si queremos proceder científicamente es necesario reconocer, dicho con su propia expresión, la inmanencia del fin estatal en el acto económico individual, y viceversa. Por eso carece de sentido querer distinguir una esfera de actividad privada y otra de actividad pública. Por la propia consistencia de las cosas, en lo indivi-

---

(1) "Principii del nuovo Diritto Costituzionale italiano". *Atheneum*, 1936, páginas 56 y sig.

(2) En *Capitalismo e Corporativismo* (Sansoni Firenze) y, sobre todo, en *Individuo e Stato nella concezione corporativa*, Atti II Convegno di Studi Sindicali e Corporative, vol. I, págs. 181 a 192.

dual está lo público y en lo estatal lo privado. "El Estado coincide con el individuo y lo resuelve en su propia organización; el individuo ve en el Estado su razón de ser y lo resuelve en su propia voluntad". Sin duda, en el terreno de los hechos podemos encontrar una efectiva contraposición en lo económico entre individuo y Estado; pero esto no es más que una excepcionalidad morbosa, una enfermedad.

El individuo no tiene más remedio que suprimir su singularidad y entregarse a un fin social superior para cumplir así con su verdadera esencia, que es social. Tiene que elevarse al Estado; pero éste, por su parte, tiene que adquirir conciencia de que su real concreción se manifiesta en la identificación del fin individual con su fin propio y no en la oposición y límite entre ambos.

El Estado no es la Administración central. Existe toda una vasta realidad a la que hay que reconocer la condición de Estado. Este no es tampoco la diferencia entre gobernantes y gobernados. Unos y otros no se contraponen, sino que se funden en un organismo único, con una voluntad única, el Estado, con el cual el individuo, en cuanto animal social, no puede dejar de coincidir en absoluto. A esta coincidencia o identificación se ha llegado a través de un proceso histórico, cuya última etapa es la Corporación, en la que la autoridad del Estado no es una disciplina que se impone a los ciudadanos desde fuera, sino que es la misma disciplina con la que el Estado se organiza por dentro. Para incorporarse al Estado el individuo debe vencerse a sí mismo, mediante una serie de esfuerzos en los que dualismo aparece constantemente y no puede nunca estimarse resuelto. Los conceptos de valor, utilidad, bien económico, libre concurrencia, riqueza, monopolio, intervención, etc., sufren con ello una transformación radical (1).

Entendiendo de esta manera la identificación de individuo y Estado, la economía se constituye como una unidad en la que pierden su sentido las antítesis de la economía liberal, basadas todas ellas en la antítesis central de aquellos dos elementos. Esta es la economía corporativa, y en ella la Corporación aparece como el término dialéctico medio en el que Estado e individuo se encuentran y nacen a una verdadera vida espiritual, ya que en ella se integra la voluntad del individuo y adquiere realidad la unidad del todo.

Desde el campo de la ciencia jurídica, sostiene una teoría para-

---

(1) *Fondamenti della Economia corporativa*, Milán, 1936, págs. 30 y sigs.

lela a la anterior Volpicelli, que adopta en esta materia una actitud radical (1). El corporativismo no es un principio y un ordenamiento económico, como entiende la generalidad de los teóricos y de los políticos, sino un principio y un ordenamiento político, una “entera forma característica de organización estatal”, y por eso el ordenamiento corporativo no termina, sino que comienza en el actual plano de las relaciones profesionales y económicas y en el correlativo complejo de las instituciones jurídicas (2).

Pero, ¿qué carácter tiene esta concepción corporativa? El corporativismo es la fase actual del proceso de identidad de individuo y Estado. Busca la identificación de individuo y Estado, o sea la negación absoluta del individuo “privado” y del Estado “burocrático”, la desprivatización o estatalización completa del individuo y, paralelamente, la desburocratización o resolución completa de la entidad y funcionalidad estatal en el individuo. Busca, pues, una forma institucional en la que el mundo del individuo y el del Estado coexistan y coincidan sin residuo (3).

Este proceso existe siempre. “Esta fórmula expresa la última y universal naturaleza, el primer y más general carácter del hecho político”. Este principio de identidad rige en toda la experiencia política. Por eso, si ningún régimen se aparta de él, ninguno tampoco le encarna de modo completo, definitivo, perfecto. Todas las instituciones lo realizan, ninguna lo agota o acaba.

Para comprobar esta afirmación estudia la significación, desde este punto de vista, de democracia, liberalismo y socialismo. El principio determinativo del Estado democrático es la identidad de sujeto y objeto del poder, de gobernante y gobernado, la cual se entiende conseguirla en virtud de un proceso representativo, a través del cual los individuos que asumen el Gobierno son portadores e intérpretes de la voluntad de los sujetos todos. Pero como la democracia parte de una concepción burocrática y autocrática del Estado que limita sus funcio-

---

(1) La posición de Volpicelli ha sido expuesta en numerosos trabajos, los más interesantes de los cuales han sido recogidos en el volumen *Corporativismo e scienza giuridica*. Florencia, Sansoni, 1934.

(2) Sobre esta concepción es interesante conocer las observaciones que han sido hechas por Romano, Carnelluti, Cesarini Sforza y Greco, y las respuestas de Volpicelli, recogidas en la *ob. cit.*, págs. 55 y sig.

(3) *Ob. cit.*, pág. 175.



nes a la sola esfera de lo político, mientras que la vida ética, intelectual y económica queda fuera del Estado, la identidad resulta limitada al mero sector de la política y es buscada por procesos de carácter electoral.

La identidad propugnada por el liberalismo se basa no en la idea de igualdad, como la democracia, sino en la diferencia entre los individuos, de cuyos contrastes, de cuyas diversas y aun opuestas actitudes, todas ellas positivas y necesarias, aparece el Estado como resultante dinámica y progresiva. Pero, en último término, su manera de entender el Estado es la misma: sobre una concurrencia libre de los individuos un Estado particular, limitado, vacío de contenido y valor, reducido a una entidad burocrático-representativa, con meras funciones de tutela jurídica. De esta manera, la identidad liberal se limita al puro aspecto político y se persigue mediante procesos, extrínsecos y formalistas, de representación.

El socialismo comprende el error de las posiciones anteriores basadas en un dualismo entre Estado y sociedad, y pretende añadir a la identidad puramente política, también la de orden económico-social. Pero llega a concebir el Estado como algo supra-individual, como un organismo exterior e impersonal, extraño a la vida del individuo. El Estado es una entidad mística, despersonalizada, a la que el individuo se somete. De esta manera "liberalismo y socialismo son, justamente, los dos homogéneos y simultáneos extremos de una misma posición conceptual".

Pero ya en este proceso se ve que existe una extensión y complicación cada vez mayor de la organización y funciones del Gobierno, un incidir siempre más profundo y continuo de la autoridad protectora y disciplinaria del Estado en la vida individual y social, paralelamente al siempre más íntimo y extenso asociarse de los individuos y a la concomitante restricción de su esfera particular y privada. En este proceso, el corporativismo significa la última fase hasta hoy.

El corporativismo no es, por tanto, un principio particular que valga solamente en una esfera de actividad del Estado y que por eso se resuelva en un complejo específico de instituciones jurídicas, coexistentes con otras informadas por otro principio. Es, por consiguiente, un principio "universal" unitario, que determina toda la organización estatal en todos sus grados, como organización autoritaria de toda la vida nacional.

Esto supone en la base una concepción del individuo distinta a la atomística que ha tenido validez hasta hoy. Sin duda, es cierto que sólo el individuo existe y puede constituir el principio y el objeto del ordenamiento jurídico. Pero no el individuo postulado por la teoría democrático-liberal, que es un ente ficticio e irreal. El individuo es relación; esto es, organismo, sociedad. Esto vale tanto como afirmar la coincidencia absoluta de individuo y sociedad, y los llamados conflictos entre ambos no son más que conflictos en el interior del hombre, entre su subjetiva veleidad egoísta y su real y objetiva conciencia histórico-social (1).

La sociedad, en esta concepción, no será un conjunto amorfo de individuos, sino organismo o sistema unitario y autoritario de relaciones individuales y, por tanto, Estado. La sociedad, en suma, "originaria e interiormente organizada y unificada", será el Estado. Y "el individuo no será distinto y opuesto al Estado, sino originaria e interiormente unificado con los demás y subordinado a la Ley o disciplina inmanente del organismo social; será el Estado mismo en una individuación suya. El individuo existirá como Estado y el Estado como individuo (2).

Resumiendo, en esta tesis de Volpicelli se concibe el Estado como realidad y proceso de la voluntad del individuo y se afirma la índole intrínseca y necesariamente estatal de esa voluntad.

Otros muchos pudieran señalarse en la línea del idealismo, con mayor o menor influencia hegeliana, pero siempre con una dosis apreciable de ésta. Panunzio ha insistido en destacar el parentesco entre Estado fascista y Estado hegeliano, y sostiene que el antimarxismo del Estado totalitario hay que interpretarlo desde el punto de vista de un retorno a Hegel, en cuanto Marx falseó y nego a Hegel en la base misma de su doctrina (3). Según Pagano, el hombre no se reconoce como sujeto sino en relación y por contraste con otros sujetos. Antes de ver en sí su ser subjetivo, debe verlo reflejado en los otros. Por consiguiente, la cualidad de socio es un presupuesto de la noción de individuo. La sociabilidad está en el individuo, pero en aquello en que éste supera la individualidad. El individuo que actúa en la sociedad es más

---

(1) *Ob. cit.*, págs. 7 y sig.

(2) *Ob. cit.*, pág. 13.

(3) *Teoria generale dello Stato fascista*, CEDAM. Padua, 1939, pág. 32.

que un ser aislado, es parte de una entidad superior a los miembros que la componen, aunque sin ellos no sea concebible (1).

Expondremos la posición de Battaglia, que demuestra cómo desde una concepción de fondo idealista se puede llegar a una interpretación de los derechos individuales, las revoluciones y las llamadas Declaraciones de derechos, un tanto inesperada.

Se opone a individualismo y universalismo, y sostiene que ambos hacen del individuo y del Estado naturaleza, objeto, mientras que su verdadera realidad consiste en ser sujeto, espíritu y, por ende, libertad.

El individuo, dice, para nosotros, es espíritu; el individuo que para la Filosofía preidealista es objeto que la Naturaleza o Dios generan y dominan, para nosotros es sujeto, porque es creador de sí, de su libertad, de su mundo. El individuo es auto-conciencia, principio vivificante, que recorre las cosas y los seres y los eleva al espíritu. No, pues, abstracto sujeto, sino sujeto concreto e histórico que en lo individual se acusa para alcanzar lo universal. Este sujeto, en cuanto tiene conciencia de sí, no puede ser más que *socius*, porque solamente superando su inmediatez, es decir, desdoblándose, conoce su esencia, que es sociabilidad.

En este sentido, la personalidad jurídica no es, sino que se hace; no se encuentra, sino que se realiza, y del Estado cabe decir algo análogo. El Estado no es, se hace; se hace en un esfuerzo continuo de voluntad, por el cual el individuo trasciende de sí mismo, quiere de conformidad con su esencia, que es sociabilidad. Sólo a cambio de sacrificar el sujeto determinado el individuo llega a ser sujeto en sentido eminente, creador y autor del Estado, siente el Estado, y, sintiéndolo, le da realidad. El Estado, que no se ve ni se toca, pero que se siente, es la fibra más íntima del individuo en cuanto sociabilidad; no se encuentra, sino que se crea en la más interior humanidad. Justamente porque realiza la sociabilidad, porque es humanidad concreta, encarna valores eternos y puede llamarse verdaderamente ético.

La relación entre individuo y Estado, así concebida, recibe una nueva luz. En ella se debe tender siempre a la elevación del Estado en la conciencia, de un Estado que no sea el monstruo bíblico, que sería, como él, pura naturaleza, enfrentado con los individuos rebel-

---

(1) *Idealismo e Nazionalismo*, Milán, 1938.

des y hostiles, o sojuzgados y esclavos, sino del Estado ideal y real en uno, del Estado del individuo, que es subjetividad absoluta, aquella subjetividad que el individuo crea en su esencial humanidad. Y dada la identidad de los términos, no parece que el problema de los límites de la actividad del Estado haya sido planteado debidamente. Maggiora sostiene que el organismo político no nace como sistema de garantías y límites, sino como desenvolvimiento y acrecentamiento de la personalidad del individuo, al que tiene que enriquecer, educar, moralizar, en una palabra, formarlo como sujeto cada vez más alto y espiritual. Lo cual, añade Battaglia, sólo puede efectuarse en el sentido de un acrecentamiento cada vez mayor de su sentido social o estatal, de un potenciamiento de su sociabilidad.

Estas ideas están expuestas en "Dal'individuo allo Stato" (1) y en su "Le Carte dei Diritti" (2) acomete una interpretación del significado histórico de los derechos individuales y las Declaraciones, desde su punto de vista. Se ha intentado hoy la más viva refutación de los principios de 1789, dice, considerándolos como fórmulas vacías de una razón abstracta, al margen de la Historia, cuyo héroe viene a ser el individuo, precisamente fuera de la sociedad y del Estado, con privilegios naturales *ab eterno*, sin deberes correlativos. Frente a esta crítica, aquellas Declaraciones significaban la última fase de un proceso que radicaba, no sólo en las necesidades vivas del pueblo francés, sino en la áspera lucha de los países europeos por una libertad positiva, que significase tutela jurídica y garantía política.

Los principios de la Declaración no nacen de una experiencia meramente cerebral, sino que aparecen en función de todo el proceso constitutivo del hombre moderno. Derecho y Estado nacen del sujeto en cuanto se eleva de lo individual a lo universal. En esta posición metagóica está el Estado, al no ver en el sujeto, en el *ego* y en el *alter*, más que el denominador común, el *socius*. No se vea, pues, de una parte, individuo; de otra, Estado; la libertad y, opuesta, la autoridad; el derecho y, en contra, el deber. Véase, sí, en la realidad, el individuo que asciende a Estado; la libertad que genera la autoridad; el derecho que no puede olvidar el deber.

Individuo y Estado en la Historia aparecen unidos. Distinguirlos

---

(1) En *Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto*, mayo-junio 1933.

(2) Florencia, Sansoni, 1933.

significa instaurar un contraste puramente conceptual. La dualidad especulativa puede existir, pero no política o histórica, de modo que no cabe atribuir el individualismo a un momento de la Historia, la Revolución francesa, y el universalismo estatal a otro, el Fascismo. Ni la Revolución francesa se agota en el individuo, porque por lo menos subsiste un Estado con la obligación de respetarlo, ni el Fascismo sería más que muy poca cosa si no fuera más que un Estado que devora a los hombres, mortificados por el peso de la autoridad y de un complejo de deberes. Individuo y Estado, aparte el uno del otro, son abstractos, y la conciencia, cada vez mayor, de su recíproca unidad, es justamente el progreso del género humano.

En el camino de la civilización, las revoluciones significan momentos de crisis que no son regresos, sino suspensión para un gran salto más allá de las posiciones conquistadas. Nacen de una viva insatisfacción del ordenamiento jurídico positivo, en nombre de más profundas exigencias de la conciencia, en nombre de una idealidad que ha madurado en el espíritu. Si no fuese por las revoluciones, no habría desarrollo ni progreso. Suscitan el porvenir, pero el pasado no perece, sino que sobrevive y se continúa en la experiencia actual. Así visto, son verdaderamente los nuevos movimientos nacionales unas revoluciones. En ellos las antiguas reivindicaciones aparecen integradas, no suprimidas. Por eso sobrevive aún la Revolución francesa en lo que lleva de humana realidad, y la "Declaración de derechos del hombre y del ciudadano" no puede ser desconocida a la luz de los principios que hoy se imponen.

Frente a esto, en cambio, el socialismo y la Revolución rusa, para asegurar los derechos del Estado, aniquilan al individuo y construyen él ente político sin que el hombre intervenga activamente como ser ético, sumergiéndolo en la pura realidad económica todos sus aspectos de vida. Frente al Estado, los individuos no tienen derechos; los derechos son del Estado como coordinamiento de la producción.

La ideología francesa, constructiva, espera aún de la historia un desarrollo; la rusa es una suspensión. En este sentido se puede acoger todavía gran parte del patrimonio ideal de la "Declaración", mientras que hay que rechazar el de la Revolución rusa. Si Revolución francesa y Fascismo, si Declaración de derechos y Carta del Trabajo están en la misma línea de desenvolvimiento ideológico y político, la Revolución rusa está rotundamente enfrente. El Estado nuevo no

es Estado económico, sino Estado ético, porque nace y se sustancia en el individuo.

Fundado el Estado sobre el individuo, el Fascismo profundiza el proceso de la Declaración. El individuo de la Revolución era ya individuo social. Se hablaba del hombre y del ciudadano, si bien el ciudadano es sólo una cualidad del hombre, además de la de productor, trabajador, capitalista, toda una serie de aspectos humanos que la Revolución no previno y cuya tutela faltaba hasta nosotros.

Battaglia sostiene de esta manera una interpretación histórica de las Declaraciones de derechos y de la Carta del Lavoro, del problema individuo-Estado, la cual ya había sido intentada en Italia.

Efectivamente, Perticone, en 1928 (1), había sostenido la tesis del parentesco, a través de la historia, entre la "Declaración de Derechos" y la "Carta del Lavoro". Según él, la nueva arquitectura del sistema italiano no hay que pensarla edificada sobre ruinas de lo anterior. La antítesis que se quiere ver entre los principios de la Revolución francesa y los del Movimiento Fascista revela a una atenta observación una continuidad de proceso y desarrollo donde no se quería ver más que oposición y conflicto.

Se debe observar ante todo que la Declaración de derechos no coloca al individuo fuera del Estado, ni contra el Estado. La relación jurídica entre súbdito y Estado es subordinada justamente a la sistematización jurídica de las relaciones sociales realizada en el Estado constituido. Es inexacto hablar del individualismo como de un factor eminente en la lucha contra el Estado. El concepto de grupo o clase es netamente anti-individualista, y ha sido el grupo o clase el que ha luchado, muchas veces victoriosamente, contra el Estado. Pero donde el Estado no ha perdido su capacidad de defenderse contra las fuerzas desarrolladas en su seno, y donde la igualdad jurídica no ha abdicado ante la preponderancia de los grupos, donde existe el Estado soberano y no se ha llegado a una pluralidad de centros separados, el individualismo y el colectivismo están, no enfrentados, sino dialectizados, traducidos en fuerza viva y operante en el cuadro de la actividad estatal.

La victoria de grupos, clases y sindicatos revolucionarios había he-

---

(1) "Dalla Dichiarazione dei Diritti alla Carta del Lavoro", en *Rivista di Filosofia del Diritto*, 1928, págs. 635 y sig.

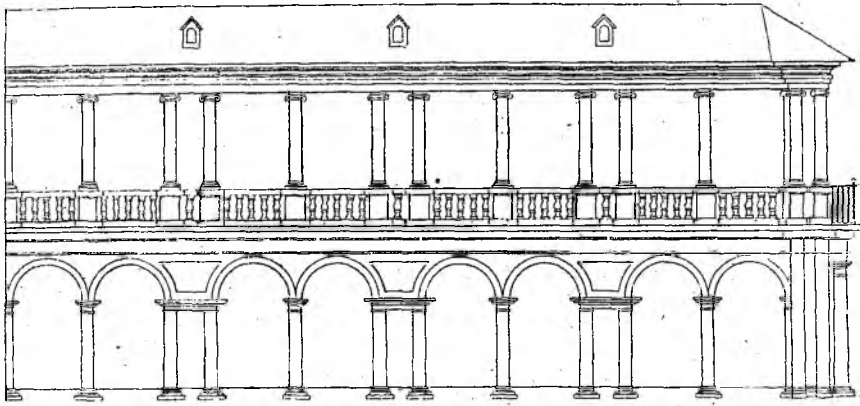
cho necesaria una reorganización de la sociedad y del Estado, que restituyese a éste su posición de dominio, absorbiendo y disciplinando a aquellas fuerzas. El individuo, del cual la Declaración enunciaba los derechos originarios e imprescriptibles, no entra, como tercer término, en el conflicto que se desarrolla entre el Estado y los grupos políticos o sindicales sino para ser humillado y perjudicado. El individuo que la Carta subordina al Estado, como trabajador y productor—porque este concepto completa el de ciudadano—, ejercita, dentro del grupo y contra el grupo profesional, una suma de poder sindical o político que lo rescata o puede rescatarlo del dominio de fuerzas que la igualdad jurídica formal no había disciplinado nunca.

A través de sus variantes, como hemos visto, la doctrina italiana de hoy reivindica el respeto a los derechos del individuo y la vigencia actual de conceptos jurídicos, como el de ciudadano y el de garantía, que estima como una herencia del individualismo, imposible de abandonar. Sin duda, una filosofía crítica, opuesta a la dirección idealista, empieza a manifestarse en Italia y su interés por el problema del individuo no es menor. En otra ocasión hablaremos de ella (1).

Hoy terminemos con esta comprobación: El orden nuevo, nos dijo José Antonio, ha de arrancar del individuo. La personalidad del hombre consiste en ser *portador de relaciones*, y por eso lo que pide ese hombre en crisis de hoy es que se le vuelva a armonizar con un destino común, con el destino de la Patria. Pero del destino de la Patria es un instrumento necesario el Estado, y por eso el problema de la relación individuo-Estado es un tema interesante para la filosofía política y, tras ella, para el Derecho público del presente.

---

(1) Como manifestaciones de esta tendencia pueden citarse ya hoy: Orestano, *Revisione filosofica*, y Orano, *Filosofia e Scuola*, ambos en Rel. al VIII Congr. Naz. di Fil., Roma y Nápoles, 1934. Llamemos la atención, de paso, sobre la obra de Orestano, de la cual trataremos con extensión otro día, que hace de este escritor uno de los más interesantes filósofos actuales.



## Notas

*Hechos de la Falange.* — *Valor del Magisterio de la Iglesia*, por Pedro Cantero. — *La Filosofía española en el siglo XIII*, por J. M. — *Sobre el natural imperio, la vida cortesana y algunas cosas más del siglo XVII.* — *Sobre una floresta de motivos hispánicos*, por Manuel Muñoz Cortés. — *Para la triangulación del barroco español*, por Enrique Lafuente Ferrari. — *Sobre las actividades artísticas de la Generalidad de Cataluña*, por X. de Salas. — *De la vida cultural.* — *Crónica de libros*, por H. R. S.





## HECHOS DE LA FALANGE

### LA MILICIA UNIVERSITARIA

**S**OLAMENTE en tiempos de amargo declinar se pudo decir esto: "Quien llamó hermanas a las armas y las letras poco sabía de sus abalorios; que no hay más diferentes linajes que "hacer" y "decir". Sí, solamente en el tiempo en que el señorío del español va a menguar, cuando ya la unidad no enrama todas las acciones de la vida del hombre hispano. Pero, además, la última y más íntima razón de unidad de nuestro ser es la univocidad, el estar enflechadamente vocados a un destino que sobre los individuos forma el ser histórico de un pueblo. Diferentes linajes son el hacer y el decir, como diferentes decires hay para el hombre que halla una razón de su vida en la creación espiritual, y como el mismo ser humano es complejo y vario. Pero nosotros seguimos afirmando que lo único que puede dar una dirección unívoca a nuestras vidas, lo que puede aunar a los hombres situados sobre un suelo común es el servicio a la superior y eterna misión que es la Patria.

Nuestra unidad, además, no es sólo entre los hombres, sino en el hombre. Y también en las manifestaciones de la total esencia humana han de hermanarse el hacer y el decir. Porque la culminación de nuestra esencia, el cumplimiento y posesión total de nuestras dimensiones de hombres es el salirnos fuera de nosotros mismos, derramar nuestras almas, tener, en suma, un quehacer. "Separa tus vidas como arqueros que tensan sus arcos", se lee en la *Ética a Nicómaco*. Cuando el sagitario no halla un blanco digno de sus flechas, sus brazos se dejan cansadamente caer. Nuestra generación ha hallado un objetivo supremo, un blanco para nuestras saetas: España. He aquí nuestro quehacer, la patria misma, su creación diariamente, entregados a ella.

Y toda tarea supone una técnica, junto al quehacer un *cómo hacer*. En la Universidad se proporciona ese bagaje técnico que ha de ser instrumento y arma, pero no olvidemos que muchas veces en la historia la resolución de diferencias entre las naciones es el absoluto *hacer*, la guerra. Y los universitarios en esos momentos trágicos deben ocupar

el puesto director para el que están vocados. Tal sucedió en nuestra guerra de liberación, cuando se improvisaron esos magníficos oficiales provisionales. La experiencia de todas las campañas ha demostrado la trascendental importancia del mando subalterno. No bastan los oficiales profesionales, su número es insuficiente, y así los universitarios han de ser convertidos en mandos militares.

Por espíritu y por técnica, por unidad de destino y por menuda necesidad práctica, la creación de la Milicia Universitaria es una de las más importantes decisiones del Estado Nacional Sindicalista, que ya en fuerte coyunda ha hermanado el hacer y el decir, las letras y las armas.

### VALOR DEL MAGISTERIO DE LA IGLESIA

LA prensa nacional y extranjera ha recogido y comentado el discurso pronunciado en Barcelona por el Presidente de la Junta Política, Sr. Serrano Súñer, con motivo del Consejo de la Sección Femenina de F. E. T. y de las J. O. N. S. Quizá no todos los comentaristas de allende las fronteras hayan aquilatado el alcance de las afirmaciones del ministro español de Asuntos Exteriores, en orden a la posición del Movimiento Nacional ante el magisterio eclesiástico. Bueno es, pues, que al menos los españoles sepamos a qué atenernos ante manifestaciones tan autorizadas para enjuiciar y obrar en consecuencia.

El Presidente de la Junta Política reconoce el "proceso largo de descristianización" que ha padecido nuestra Patria, cuyos frutos en relación con las prácticas antinatalistas no pueden hoy eliminarse "ni con leyes penales", "ni con medidas gubernativas". Para la "solución entera y profunda" de este problema recaba concretamente "el insustituible magisterio de la Iglesia, que sólo ella para nosotros tiene autoridad para decidir en el orden moral y para definir los deberes que hemos de cumplir para con Dios, para con nosotros mismos y para con el prójimo". La ortodoxia y valentía de estas afirmaciones honran a la autoridad civil que las pronuncia, crean un ambiente propicio a las colaboraciones más fecundas y vienen a confirmar, una vez más, la decisión inquebrantable del Movimiento Nacional de empalmar y nutrir su modo de ser y de obrar con las vetas del más genuino espíritu de nuestras tradiciones patrias.

Fué en el siglo XVIII cuando se inició en España el proceso de descatolización, con aquella "revolución oficinesca, togada, doctoril y absolutista", cuyos factores fueron los mismos consejeros de la Corona española, a quienes Menéndez y Pelayo llama "radicalmente herejes e impíos" y Voltaire calificaba de "coetus selectus", porción escogida. Ya dijo Pío VI de los ministros de Carlos III que eran hombres "sin religión". Tales han sido, en efecto, los iniciadores en España de ese largo proceso de descristianización al que aludía el Sr. Serrano Súñer.

Más aún: nuestros archivos históricos encierran las pruebas documentales de que los ministros de la Monarquía española en aquella centuria—extranjeros rapaces muchos de ellos, como Vall, Tanucci, Grimaldi y Esquilache—, comenzaron su obra demoledora negando precisamente lo que afirma y recaba en su discurso el actual Presidente de la Junta Política de Falange: la autoridad del magisterio eclesiástico en todas aquellas materias, relacionadas, y en cuanto relacionadas, con el depósito del dogma y de la moral.

El magisterio de la Iglesia no es un magisterio puramente doctrinal, sino autoritativo, en virtud del cual surge en la conciencia de todos los fieles la obligación de prestar una adhesión externa e interna a sus principios y normas. Así lo exige la sacra autoridad de este magisterio, que es parte integrante y esencial de la misma potestad jurisdiccional de la Jerarquía Eclesiástica. Aquellos ministros españoles alardeaban de regalistas acérrimos y terminaron en la secta jansenista y volteriana. El soplo perfumado de la Enciclopedia entibió en todos y apagó en algunos aquella luz que anhelaba en su *Tratado de Enseñanza* el único gran político español de aquellas décadas, Jovellanos, "alma quizá la más hermosa de la España moderna", al decir del propio Menéndez y Pelayo. De otro corte y talla era el espíritu hispánico de los consejeros y diplomáticos de Carlos V, de Felipe II y aun de Felipe IV. En las veces, no pocas, que éstos toparon con la Iglesia jamás la negaron los derechos nativos de su constitución y de su soberanía espiritual; y aunque alguna vez, bajo el título equívoco de protección a los Decretos del Concilio de Trento declarado Ley del Reino, pretendieron inmiscuirse en el ámbito de la jurisdicción eclesiástica, les movía un sincero deseo de servir a la Iglesia Católica atacada violentamente por el protestantismo, más bien que un cálculo utilitarista o un aliento de cesarismo. He aquí cómo la posición señalada al Movimiento Nacional por el Presidente de la Junta Política ante el ma-

gisterio eclesiástico es, a la vez, de la más pura ortodoxia católica y de limpia estirpe española.

Al valor teológico, moral y jurídico del magisterio eclesiástico se unen los efluvios vitales de su trascendencia social, merecedora de la reflexión no sólo de todo católico, sino de todo hombre de buena voluntad. Pío XI ya dijo que la Iglesia contribuye tanto a la bienandanza temporal de los pueblos que no pudiera hacerlo mejor si Dios la hubiese instituido exclusivamente para el régimen temporal de las naciones. Su sucesor Pío XII afirma en la encíclica *Summi Pontificatus* que "las angustias presentes son la apología más impresionante del Cristianismo". Así es. Esta vieja Europa padece hoy el azote general de la guerra, del hambre y de la ruptura de su unidad, porque viene empeñándose en desoír la voz del magisterio eclesiástico que, a distancia de siglos, nos repite con el arpa psalmódica del santo rey David: "Si el Señor no edificare la casa, en vano trabajaron los que la edifican. Si el Señor no guardare la ciudad, inútilmente vela el que la guarda" (Psalmo 126, 1). Dios ordenó, y el magisterio de la Iglesia nos lo enseña, la autoridad del Estado, la unidad, indisolubilidad y santidad del matrimonio, el amor fraterno a nuestros prójimos, y ante el olvido de estas enseñanzas, surge hoy esa larga teoría de muertos, de heridos, de hambrientos, de desterrados y de familias que acaban por destruir el futuro y la potencia de las naciones con sus prácticas pecaminosas. El mundo se aleja de la Cruz del Calvario, y brotan bosques de cruces fúnebres en los montes y valles de Europa. La vida familiar se aparta de la Vida Eterna y termina por suicidarse, cegando la fuente misma de la vida temporal aun en seres inocentes. La esterilidad de los cuerpos es consecuencia de la esterilidad de las almas en muchos hogares.

Ante la influencia social de los beneficios del magisterio eclesiástico, los pueblos y los gobernantes, más tarde o más temprano, atraídos por la fe o por la desgracia del hijo pródigo, se levantarán y volverán sus ojos hacia la estrella indeclinable de los principios eternos de la Iglesia Católica. Los hechos de nuestros días demuestran que la Iglesia tenía razón al no transigir con las flaquezas y egoísmos humanos en orden a la naturaleza y propiedades del matrimonio. Antes que ceder una pulgada a las pretensiones matrimoniales de Enrique VIII, la Iglesia prefirió la pérdida para la fe y la obediencia católica de la nación inglesa: hoy su imperio pelagra ante naciones que tienen más hijos de familia.

No han faltado en la historia quienes falsifican el carácter del magisterio eclesiástico, tanto ordinario como extraordinario. Para unos, la Iglesia nada tiene que enseñar al mundo, porque su autoridad se limita al reino invisible de la vida eterna. Para otros, en cambio, es un genial "instrumentum regni", que en tanto se ha de seguir en cuanto es útil a la vida temporal de los Estados. La posición del magisterio eclesiástico no es ni la una ni la otra, ni siquiera la equidistante de ambos extremos falsos y hasta heréticos. El magisterio de la Iglesia es la prolongación viva del magisterio de Jesucristo, que bajó del cielo a la tierra para fundar el reino visible de Dios, su Iglesia santa. Jesús Maestro enseñaba en el mundo y para el mundo, pero no como quien era del mundo, sino "para dar testimonio de la verdad". Su magisterio, como el de la Iglesia Católica, trasciende en ascensión sobrenatural a todas las cosas, iluminándolas desde arriba con los resplandores eternos de la verdad revelada y penetrando en la soledad de la conciencia humana con la espada de la justicia y de la moralidad, no con el halago del placer o de las conveniencias puramente terrenas.

Tal es el valor del magisterio de la Iglesia, creador y mantenedor de la civilización cristiana y de la hispanidad. — PEDRO CANTERO.

### LA FILOSOFÍA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XIII

A fines de 1939 la Asociación española para el progreso de las Ciencias publicó un grueso volumen de historia filosófica, de más de 650 páginas en cuarto, laureado con el Premio Moret por dicha Corporación. Se trata del tomo I, dedicado al siglo XIII, de la Historia de la Filosofía española, emprendida por la Asociación para continuar la iniciada por Bonilla, y son sus autores los profesores de Barcelona Tomás y Joaquín Carreras Artáu.

Este libro viene a satisfacer una auténtica necesidad. No había claridad sobre la aportación española a la filosofía. Desde hace muchos años, la cuestión estaba planteada, pero no resuelta. Casi siempre la falta de conocimiento del asunto había impedido llegar a consecuencias claras; por otra parte, otro factor ha contribuido considerablemente a enturbiar la cuestión: el modo de entender el patriotismo. Ha habido en España desde antiguo una tendencia a menospreciar las cosas pro-

pías y declararlas *a priori* inferiores y sin interés; frente a esta propensión siempre ha surgido la contraria: lo español, por el hecho de serlo, había de ser excelente; no se podía admitir que España estuviese en real y efectiva inferioridad en ningún punto. Acerca de la filosofía, recuérdese la controversia entre Revilla y Menéndez Pelayo, que llevó a la publicación por este último de *La Ciencia española*.

Es evidente que el patriotismo tiene algo que hacer en una historia de la filosofía española: llevarnos a hacerla. Pero nada más, y no es poco. Llevarnos a hacerla, y a hacerla bien. Por tanto, nos exige no engañarnos, ni para bien ni para mal. No es admisible dejar de recoger los momentos valiosos del pensamiento español del pasado; más aún: no basta con recogerlo, sino que es menester además actualizarlo, hacerlo vivo en nosotros. Pero tampoco podemos aceptarlo todo sin crítica y sin jerarquía, porque entonces corremos el riesgo de tomar como filosofía lo que no lo es; y, desde el punto de vista de la propia historia, se confunde así lo que es auténtico y aun genial con otras formas de pensamiento deficientes y frustradas, y esta confusión perjudica y hace que se pierda lo verdaderamente filosófico. El propio Menéndez Pelayo no estuvo libre de este error, y en su afán de asegurar la cantidad y abundancia de la filosofía española, exhumó una serie de autores de manuales o de tratados de moral, sin significación ninguna para la historia de la filosofía. La consecuencia es que la figura señera de Suárez, por ejemplo, desaparece entre la masa de los presuntos cultivadores de la filosofía.

Pero todavía tiene esta actitud una consecuencia más grave. Y es que no sólo enturbia nuestra imagen del pasado, sino que compromete nuestro futuro. A una mente española no le debería asustar el que en España no hubiese habido filosofía, si ese fuera, por desgracia, el caso: razón de más para hacerla. Cada deficiencia nacional tiene que ser para nosotros un estímulo; más aún: una exigencia. Si la filosofía nos ha sido esquiva en el pasado, tenemos la obligación de esforzarnos por hacerla nosotros auténtica y rigurosamente, y no contentarnos con remedios de ella. Debemos extremar el rigor para con lo propio: el rigor en el conocimiento y en la exigencia; porque a la hora de fundar sobre bases conceptuales nuestra vida, no podemos fiarnos, sin prueba, con la frivolidad de la apología, de cualquier arena movediza.

El libro de los profesores Carrerras Artáu cumple una misión im-

portante: tranquilizarnos la conciencia respecto a la filosofía cristiana española del siglo XIII. Es un libro serio y preciso, con muy suficiente erudición, que se acerca con amor a los pensadores medievales, pero, como cumple al amor, con los ojos abiertos. Ni desdén, ni admiración beata: visión certera. Gracias a este libro podemos saber a qué atañernos respecto a lo que ha sido la vida filosófica en España en la centuria central de la Edad Media. Esperamos que los restantes tomos de esta nueva Historia nos pondrán en igual claridad respecto a los siglos posteriores.

El libro de los hermanos Carreras tiene un acierto desde su punto inicial: el modo "europeo" de considerar la filosofía española. En efecto, si en ningún momento y en ninguna disciplina se puede interpretar aisladamente la cultura de la nación, menos aún puede hacerse esto tratándose de la *filosofía medieval*. El sujeto de la Escolástica no es ningún país determinado, sino—como es bien sabido—la *cristiandad*; y esta unidad religiosa tiene hoy un nombre histórico concreto: Europa. Europa es hoy, ni más ni menos, la unidad histórica creada por la comunidad cristiana medieval. De este modo, los problemas y las soluciones son comunes en la Edad Media; los italianos, los alemanes, los ingleses, los españoles, profesan en París, alcanzan dignidades eclesiásticas fuera de su país de origen y conviven en una unidad superior: la del espíritu y la verdad. Sería quimérico buscar, pues, una filosofía española, en el sentido de nutrirse y desarrollarse sobre un fondo primitivo. Filosofía española medieval es, simplemente, la filosofía *de los españoles*, y éstos la han hecho, poca o mucha, en Europa.

En segundo lugar, el libro que comentamos da una visión detallada del ambiente cultural de la España del siglo XIII; en la corte castellano-leonesa, sobre todo bajo Alfonso X, y en la catalano-aragonesa, especialmente en el reinado de Jaime I; los autores hacen observar el carácter civil de la cultura castellana, frente al religioso de la catalana. Además, exponen con cuidado la aportación semítica—árabe y judía—, tan importante en España, e insisten de un modo suficiente en el papel de transmisión del pensamiento griego y oriental que le cupo a nuestro país. Esta visión de la cultura hispánica se completa con una reseña de los centros docentes españoles, de las bibliotecas existentes y de las actividades de las Ordenes monásticas. Y en todo momento se comprueba el carácter europeo de esta cultura y la presencia de los españoles fuera de nuestros límites territoriales: "La carrera escolar



se perfeccionaba asimismo en los tres grados de artes, filosofía y teología; se terminaba en la Universidad de París o, preferentemente, en las de Oxford y Cambridge, a donde afluyeron en gran número los franciscanos españoles" (pág. 66). Para los dominicos, desde luego, el centro principal fué París.

La exposición de la filosofía del siglo XIII se divide en dos partes desiguales: en la primera y menor se estudian una serie de pensadores españoles: Pedro Hispano, Miguel de Fabra, Ramón Martí, Ferrer, Bernardo de Trilla, Gonzalo de Valboa, Arnaldo de Vilanova; la segunda, que comprende más de 400 páginas, es un detenido estudio de Raimundo Lulio o, como prefieren los autores, Ramón Lull.

En todos los casos, las indicaciones biográficas, la reseña de las fuentes, la situación histórica de cada pensador, acusan un trabajo inteligente y considerable. La solvencia histórica e intelectual del libro se acredita inmediatamente en su lectura. Significa, pues, un estudio suficiente del pensamiento español del siglo XIII, una interpretación y valoración de él y una visión de sus relaciones con la totalidad de la filosofía medieval europea, de la que emerge y a la que sirve. Esto justifica el grande y verdadero interés de esta obra. Ahora bien, ¿qué dice en última instancia este libro a una mente española preocupada de filosofía? ¿Cuál es el resultado de este dramático examen de conciencia de la filosofía nacional?

En primer lugar, el libro comentado nos revela un hecho que no siempre ha parecido comprobado: en España hay durante la Edad Media una considerable actividad en torno a la filosofía. Son numerosos los hombres que conocen la Escolástica, que están al tanto de sus problemas, los discuten y escriben acerca de ellos. En las Ordenes religiosas, en las altas jerarquías de la Iglesia, en algunos seglares, hay un manifiesto interés por las cuestiones de filosofía y teología. A esto se añade un elemento importantísimo: la estrecha relación con árabes y judíos, que traían, no sólo una filosofía llena de interés—Algazel, Alfarabi, Averroes, Maimónides—, sino, sobre todo, las obras de Aristóteles. Desde mucho antes de la época estudiada en este libro, la Escuela de traductores de Toledo, cuya figura principal fué aquel Gundisalvo o Dominicus Gundissalinus, representó un papel de primer orden en la transmisión del pensamiento oriental y griego, que había de determinar la plenitud de la Escolástica en el siglo XIII, con Alberto Magno, Santo Tomás, Rogerio Bacon, Duns Scoto. En la Corona de Aragón.

hay también una intensa actividad, y el contacto con los elementos semíticos no es menos íntimo que en Castilla.

En segundo lugar, España no aparece aislada del resto de Europa, sino al contrario. En todo momento sentimos la actuación de los españoles en el mundo, y no sólo en la forma pasiva de estudiar en las Universidades francesas, inglesas o italianas, sino que un gran número de maestros españoles ejercieron su actividad en ellas. En algunos casos, de modo tan señalado como el del castellano Miguel de Fabra, que fué el primer lector conventual de la Orden de Predicadores, a raíz de su fundación por Santo Domingo de Guzmán—otro español universal—, y enseñó durante varios años en el convento de Saint-Jacques, de París, el primer centro intelectual dominicano, el primer germen de la fabulosa actividad teológica y filosófica que había de desplegar la Orden. También Gonzalo de Valboa es maestro en París, y cuenta entre sus discípulos nada menos que a Duns Scoto, a quien distingue y elogia con certera visión; Valboa tiene también relación con el maestro Eckehart, el máximo místico de la Edad Media; es, pues, un personaje de categoría europea, e interviene en los más altos centros del pensamiento medieval. Y así otros varios, sobre todo Pedro Hispano, nacido en Portugal, que tiene una actividad constante en Roma y en París, alcanza las más elevadas dignidades eclesiásticas, hasta llegar al Pontificado, con el nombre de Juan XXI, en 1276.

Otro punto en el cual es forzoso insistir es el amplísimo saber de estos pensadores españoles. Suelen ser hombres de conocimientos universales, que poseen las siete artes liberales, una sólida formación teológica, y añaden a estos elementos, usuales en Europa, dos más, que en España son frecuentes, probablemente por su contacto con los musulmanes y hebreos: la medicina y las lenguas orientales. Pedro Hispano y el valenciano Arnaldo de Vilanova son médicos de fama universal; a ella debe Pedro en gran parte su rápido ascenso a las jerarquías de la Iglesia y las acusaciones de mago y nigromante que hubo de soportar. Y Ramón Martí es un orientalista, como el propio Arnaldo, que posee el árabe y el hebreo, y, sobre todo, Raimundo Lulio, cuya actividad se centra en la conversión de los infieles mahometanos, y supone, por tanto, el conocimiento de sus lenguas. El mismo, como es bien sabido, escribe buen número de sus obras en árabe.

Pero el problema decisivo es el de la obra filosófica de estos pensadores. ¿Qué volumen y calidad tiene su aportación a la filosofía?

En este punto es forzoso extremar el cuidado, como hacen los profesores Carreras. Y se ven obligados a negar la originalidad filosófica de los españoles del siglo XIII, aparte de Raimundo Lulio, que requiere consideración independiente. En efecto, ¿cuál es la producción de los más notables de estos pensadores? Pedro Hispano tiene una importante producción médica, que aquí no nos interesa; sus libros llegaron a convertirse en *textos oficiales* en numerosas Facultades. En filosofía, su obra de mayor significación son las *Summulae logicales*. ¿Qué fué este libro, uno de los más famosos en su tiempo? Un manual de lógica, que fué también un verdadero "texto oficial" en las Universidades europeas, desde el siglo XIII hasta el XVI; un manual de inmensa fortuna, que fué vertido al griego y al hebreo, creó y difundió los versos mnemotécnicos de la silogística y hasta la notación de los modos del silogismo: *Barbara, Celarent...* Las *Summulae* eran aceptadas por todos, por los *nominales* y por los *reales*, por los que afirmaban la realidad de los universales, como por los que se inclinaban a la *sententia vocum*. ¿Y esto por qué? Justamente por su mayor defecto: la lógica de Pedro Hispano es *formalista y verbalista*—dicen los autores de este libro—. Era un manual afortunado, y no otra cosa. No entraba en los problemas hondamente, y por eso era compatible con todos. La obra de Juan XXI es de inmensa difusión, pero no significa un planteamiento filosófico original de las cuestiones. Está al margen de la corriente viva de la filosofía.

Ramón Martí es el autor del famoso *Pugio fidei contra Judaeos*, una de las obras más célebres de la apologética medieval, utilizada ampliamente incluso por Pascal en el siglo XVII. Pero los autores del libro comentado demuestran suficientemente que el *Pugio* es una refundición, casi un plagio, de una parte de la *Summa contra Gentiles*, de Santo Tomás. Conviene no insistir excesivamente en la palabra *plagio*, que tiene en nuestros oídos una significación que nunca tuvo en la Edad Media, donde era muy difuso el sentido de la originalidad; pero no podemos atribuir a Martí el mérito filosófico de la invención de sus razones, y queda reducido, una vez más, a un feliz transmisor y propagador de ideas ajenas. Queda, sí, su actividad, su inquieto dinamismo, el hecho de esa propagación; pero queda nuevamente fuera de la creación filosófica.

Respecto a Arnaldo de Vilanova, sólo se refiere a la filosofía accidentalmente. Su gran ocupación es la medicina, que parte de un

empirismo para convertirse en una *especulación desenfrenada*, y también las cuestiones religiosas y de reforma social. Arnaldo de Vilanova es un reformador violento y agresivo, un utopista, afín a la secta de los "espirituales", que pone en juego sus grandes conocimientos y su apasionada personalidad al servicio de unos ideales extremados de reforma religiosa y social, lindante con el comunismo y con la heterodoxia. Arnaldo se pierde en la astrología y en la magia, y personalmente en el encono y el odio, y está muy lejos de la callada pasión de claridad que es la filosofía.

Queda Raimundo Lulio. Esta es otra cuestión. El pensador mallorquín, el *Doctor Iluminado*, es una figura de un alcance muy superior. En primer lugar, su vida, que es una apasionada y apasionante novela, termine o no—que no está claro—en el martirio que tanto buscó y deseó. Raimundo es una inmensa llama. ¿Con mucha luz? Calor, sí, desde luego: un calor de humanidad y caridad que no se encuentra sino rara vez. Tiene un alma de converso, extremada, que le hace abandonarlo todo y peregrinar por el mundo para convertir a los infieles. El motor de Lulio es la caridad y el afán de convencer de la verdad. Y esa caridad no se le agota en palabras; su esfuerzo es casi inconcebible. ¿Qué lugares guardan la huella ardiente del pie y de la voz de Raimundo? Apenas es creíble: Mallorca, Montpellier, París, Roma (muchas veces cada una), Génova, Pisa, Nápoles, Mesina, Lyon, Vienne, Chipre, Armenia, Rodas, Malta, Túnez, Bujía... Y si hemos de creer viajes menos comprobados y conocidos, pero probables, desde las tierras del Norte hasta Abisinia y desde Lusitania hasta Tartaria. Y su producción escrita, en catalán, árabe y latín, es inmensa: 243 títulos registra el catálogo de los profesores Carreras Artáu, sin contar 12 obras perdidas, ni las muchas apócrifas. Es difícil imaginar la energía y la actividad desplegadas por Raimundo Lulio en su larga y afanosa vida. Es un español de esos a quienes apenas les basta el mundo.

Pero ¿cuál es su significación filosófica? Desde luego, queda bien en claro, después de este libro, que hay que interpretar a Lull en función del resto de la filosofía medieval, sobre todo de la tradición platónico-agustiniana de los franciscanos. Es evidente su proximidad a los Victorinos, a San Buenaventura, a Rogerio Bacon. Y a esto hay que añadir la fuerte influencia árabe, sobre todo de la mística *sufí*. En la obra intelectual de Lulio hay una amplia zona que es, especialmente, literaria y mística; es uno de los fundadores de la poesía—y

de la prosa—catalana, y el valor de su *Libre de amic e amat* y de su *Libre de contemplació en Deu* es indiscutible en la esfera de la mística. Pero la dimensión estrictamente filosófica es menos perfecta. Los autores de la obra comentada definen su filosofía como un “escolasticismo popular”, una Escolástica puesta al servicio de la fe, para demostrar sus verdades todas—y no sólo los *praeambula fidei*—. Y este ambicioso propósito, unido a su designio vulgarizador, lo lleva a su lógica combinatoria, a su *Ars magna*, con la que había de soñar también Leibniz. Una lógica algebraica, apriorística, simbólica, que pretende operar con los conceptos de un modo casi matemático, mediante tablas y letras. Así quiere Lulio buscar la verdad y encontrarla—*Ars inveniendi veritatem*—, y además demostrarla a los infieles. Su lógica, dice, no quiere convertir proposiciones, sino convertir hombres. Pero la verdad no se deja hallar por estos caminos artificiosos y abstractos. El Arte luliano es incomprendible casi siempre (véase página 403); la lectura resulta con frecuencia “difícil o insostenible” (página 552). A pesar de los esfuerzos realmente admirables de los hermanos Carreras, resulta dudosa la comprensión de las tablas lulianas, y muy problemático su sentido filosófico. Lo cual no quiere decir, en modo alguno, que el intento luliano no tuviese sentido, ni que su inquietador ensayo no haya sido fecundo en la dirección de la logística, que actualmente ha llegado a cierta claridad. Lulio se deja llevar de un afán casi morboso de simbolizar, de esquematizar, de hacer largas series de conceptos y combinarlos de un modo formalista y complejísimo. Sus “árboles de ciencia” proliferan de un modo tan fabuloso que se convierten en una maraña intrincada donde la verdad se ahoga entre el follaje, y la filosofía no tiene ya nada que hacer.

Pero lo más importante en Lulio, como cuidan bien de subrayar los hermanos Carreras, es su persona. Y sólo en función de ella, de esta riquísima personalidad religiosa y poética, movida, además, por un afán filosófico de verdad, podemos valorar justamente su filosofía. Raimundo Lulio es uno de esos casos—en España sabemos algo de eso—en que un hombre se angustia en torno a la filosofía, y se extenua y se agota fuera de ella, buscando la verdad por vías que rehuyen la del claro saber metafísico.

¿Qué nos puede decir a nosotros, españoles de 1940, la entrañable visión de este siglo de historia de nuestro espíritu nacional? ¿Cuál

es la verdad que se desprende de este sondeo en nuestras propias honduras últimas? Tal vez nada nos diese más claridad sobre el ser de España que una efectiva historia del pensamiento español, hecha con una profundidad y una sinceridad que requerirían mucho valor y esfuerzo. Valor y esfuerzo, sí, las dos cosas, y sobre todo claridad. Porque el problema histórico de España—parece mentira que todavía no sea esto algo evidente y sabido por todos—no es otro que el problema de la *mente española*. Lo demás es secundario y, en suma, anécdota.

Pues bien, en toda esta historia de la filosofía española en el siglo XIII hemos visto que los pensadores hispánicos corren siempre el peligro de caer en el *verbalismo* y en el *formalismo*, de abandonarse a la combinación mecánica de conceptos, de lanzarse a una *desenfrenada especulación*, de perder, en suma, el contacto con la realidad. Todos estos fenómenos tienen un nombre: *abstracción*. Las cosas y las personas se convierten en esquemas, en rótulos; se pone a una cosa un rótulo—o una letra, como en Lulio—y se la maneja simbólicamente, se la combina, se la agita, sin siquiera verla. Y la verdad se pierde. No podemos evitar el recuerdo de otras formas de la cultura española: el culteranismo, más aún el conceptismo. ¿Están muy lejos de esto Gracián y Quevedo? ¿Y los libros de caballerías? ¿Y el propio Calderón, con sus dramas esquemáticos, de escalofriante deshumanización, en que se juega con los celos, con el honor y con el amor y con la muerte, en una trágica *arte combinatoria*? ¿Será el español en una de sus dimensiones esa cosa tremenda que es un *hombre abstracto*?

Por fortuna, no es eso sólo. Hay también en España otro modo de ser: el Arcipreste, y antes Berceo, y mucho del Romancero, y Francisco Suárez, y sobre todo Cervantes, fundamento de tantas esperanzas españolas; y no pocos modernos. ¿Será posible? ¿Nos decidiremos, al fin, los españoles a apretarnos con toda nuestra humanidad viva y concreta contra las cosas, para ponerlas en la verdad? ¿Querrá Dios que estén abiertos los caminos para la filosofía española?—J. M.

## SOBRE EL NATURAL IMPERIO, LA VIDA CORTESANA, Y ALGUNAS COSAS MAS DEL SIGLO XVII

**A**PENAS hace un siglo que nos dejara Reina Isabel. La vida cortesana ya le ha dado ostentación a la riqueza, y entre bordar y bordar se va perdiendo el antiguo señorío que embarga el paso a lo grullo, y se apresta a dormir entre randas y gasajados. Todo es dar en una cosa, dice el refrán; todo es dar en algo, y, burla burlando, se come el lobo al asno. Lo cierto es que de la antigua majestad sólo queda el recuerdo, y aun éste, envilecido y sin fertilidad, como yema sin galladura. Por cada gesto grave, hay en palacio mil zalemas de ventores y burladores. Trajo el tiempo el uso nuevo; y a los petos leonados o al buriel, sustituyen las sedas, lenzarejas y encajes. Sin querer o queriendo, al derramar la vista en derredor, aun vemos huellas de la perdida majestad. "Hay naciones enteras majestuosas, así como otras sagaces y despiertas", dijo Baltasar Gracián (1), y no es atrevimiento barruntar en la frase la aguda discriminación entre Francia y España, porque si alguna distinción nos hizo conocidos, consistió, desde luego, en esta grave majestad, en este señorío del natural imperio, que no era, en modo alguno, privativo de la nobleza, sino inherente a la ciudadanía.

*¡Con cuánta majestad llena la mano  
la pica y el mosquete carga el hombro  
del que se atreve a ser buen castellano! (2).*

Si hubo un tiempo en que la majestad fué la expresión de la castellanía; si hubo un tiempo en que bastaba haber nacido en Villanueva de los Infantes o en Alcalá para ser buen castellano, ahora es preciso atreverse a serlo; es decir, confirmar el propio nacimiento, porque ya no procura la naturaleza lo que rinde la virtud, ni se muestra el valor embelesando estrados y montando a la jineta para enlazar sortijas.

---

(1) Baltasar Gracián: *El Discreto. Del Señorío en el decir y en el hacer.*

(2) Francisco de Quevedo: *Epistola censoria.*

*¡Qué cosa es ver un Infanzón de España  
abreviado en la silla a la jineta  
y gastar un caballo en una caña!*(1) .

Apoyada íntegramente sobre el valor de las palabras abreviar y gastar, la expresión es certera y duramente despectiva. Desde luego, Gracián no hubiera hablado así. En materia de primores, quizá hubiera preferido destreza a valentía. Con esta preferencia hemos pasado, casi sin advertirlo, desde un siglo a otro siglo.

Pero veamos, paso a paso, en qué consiste esta virtud tan española del natural imperio. En *Los remedios de cualquiera fortuna* dice Quevedo: "No depender de nada es señorío". No nos dice de nadie, sino de nada. Es decir, se refiere al señorío interior sobre necesidades y pasiones. Sólo por el dominio de ti mismo te liberas, viene a decirnos. Pero sus palabras no nos dan sino la más elemental de las características del señorío: la intimidad. No basta en él hacerse respetar, sino respetarse a sí mismo, y aun temerse. El señorío es antes que una conciencia natural de superioridad, una exigencia íntima permanente. Y no basta, tampoco, ser superior si no se tiene conciencia de ello; ni debe confundir el bulto con el humo el que adolece de vanidad. La superioridad de conocimiento especulativo, la altura de mandato o dignidad y la seguridad que entrañan, a veces, la edad o la experiencia, deben ser ocasión de señorío, pero frecuentemente no lo son.

Nadie se basta a sí mismo sino aquel que tiene confianza en sí, nacida de justicia. Sin ella no encuentran los ojos la salida de bosque, y, enajenados en nuestro propio valer, marchamos a ciegas. No conocer es no tener. "Andan algunos, dice Gracián (1), tan desconfiados de sí mismos, o por naturaleza propia o por malicia ajena, que les parece en nada han de acertar, agraviando su dicha o su caudal, siquiera en no probarlo; en todo hallan que temer, descubriendo antes los topes que las conveniencias; y, ríndense tanto a esta demasía de poquedad, que, no atreviéndose a obrar por sí, hacen procura a otros de sus acciones y aún quererles. Y son como los que no se osan arrojar al agua sino sostenidos en aquellos instrumentos que comúnmente tienen

---

(1) Francisco de Quevedo: *Epístola censoria*.

(2) Baltasar Gracián: *El Discreto. Del señorío en el decir y en el hacer*.



de viento lo que les falta de sustancia." Pero, si bien es gran ventura la confianza en sí, no se basta a sí mismo el que confía, sino, además, el que para la ejecución de sus designios puede movilizar su ser entero. No hay verdadera suficiencia sin esta integridad en el propio dominio. Y, efectivamente, a muchos de milagrosas prendas ha desbaratado la dispersión. El alma se edifica sobre la voluntad; y a quien falta voluntad, falta armonía. Dime a quién amas y te diré quién eres, puesto que en el principio ha sido la voluntad de querer o de no querer donde la vida se reduce a unidad. Razón es la desvía; voluntad la que porfía.

Hay que advertir que la soledad nos edifica el señorío. En el embate del vivir, aquel que nunca deja de respetarse a sí mismo siempre se encuentra en soledad. Ella es lo que proyectas en el mundo cuando actúas y lo que entregas al amor cuando amas. Nunca te quedarás a solas con lo que rompe tu mismidad; y todo cuanto en la vida del hombre ha sido, alguna vez, objeto de su amor, va lentamente y para siempre acrecentando nuestro corazón por su continua labor integradora. Nosotros mismos somos el acontecimiento de nuestra soledad. Respétate y respétala. Gran señor aquel que nunca ha tenido a solas un roce con su alma.

Ten en cuenta que de la luz que comunica el señorío, tanto caudal corresponde a la simpatía como a la estimación. El señorío sugiere más que dice. Al advertirle comprendemos que tanto nos impresiona, por lo menos, como nos comunica. Frente a él nadie puede abarcar enteramente la expectación que siente, porque lo que tiene de misterioso, tiene de inagotable. Esta es la primera de las condiciones que le aseguran perennidad. Lo que no rinde al hombre su misterio, durable es.

*Lo artificioso que admira,  
y lo dulce que consuela,  
no es de aquel violín que vuela  
ni desotra inquieta lira;  
otro instrumento es quien tira  
de los sentidos mejores (1).*

---

(1) Luis de Góngora: *Letrillas*. No son todos ruseñores.

Hay siempre en la majestad una suerte de encanto que tan sólo nos es comunicable ya convertida en sentimiento. Cuando se encuentra junto a nosotros, la sentimos sin poder explicárnosla. Nos persuade y al mismo tiempo nos sugestiona. Nos inspira temor, nos inspira respeto y al mismo tiempo nos atrae. No es sólo estimación lo que sentimos; es otra voz más dulce y más oscura la que nos tira de los sentidos, embelesándoles también. El misterio del señorío estriba en una suerte de atracción que empieza precisamente donde termina para nosotros la percepción del valor. Nadie confunda el eco con el viento. La primacía, la mera superioridad, si bien despierta la admiración, nos mueve a la defensa o, al menos, a la emulación. En cambio, si la corona la simpatía rinde los ánimos en amorosas conciliaciones. Tenlo en cuenta. Nadie obedece enteramente sino a aquello que ama. Sólo a través del amor se verifica el señorío.

Pero si toda primacía confiere dignidad, sólo la que nos constituye, la que unifica nuestra naturaleza, confiere señorío. La majestad sólo la logra quien tiene el alma en libertad. Quiero decir que solamente son majestuosos y señoriales aquellos a quienes se les transparenta el alma en las acciones, aquellos a quienes la naturaleza no les oscurece la espiritualidad. Por esto despierta amor. El señorío no nace de la riqueza de nuestra cultura, sino más bien de la profundidad de nuestra conducta. El arte y el ingenio entronizan diversas dignidades que fundamentan la majestad, pero no la constituyen. Ciertamente que la jerarquía o el saber nos darán la superioridad sobre los demás que nos rodeen; cierto también que el señorío es una suma o resultante natural de todas las dignidades y calificaciones que constituyen nuestra persona. Al técnico le bastará ser superior. El gobernante, además, necesita señorío.

Insisto en que quien a sí mismo no se domina no aspire a dominar. De la abundancia del corazón habla la lengua, y la palabra del que manda debe aspirar no sólo a convencer, sino a vencer. Hablar es disponer el corazón en orden de batalla. El que no rinde la voluntad de quien le escucha, sin darse cuenta ha sido derrotado. Defienda, pues, la medida el más mínimo gesto, la palabra más leve, porque el ordenamiento del mandato queda roto, también, sin obediencia interior. El que habla más de lo que debe, descubre más de lo que tiene. El que pierde el dominio sobre sí, vulnera el señorío. Quedará, frente a quien advertidamente le contemple, como cometa sin ligadura en la

pompa del viento. "Gran asunto de la cordura nunca desbaratarse. Mucho hombre arguye de corazón coronado, porque toda magnanimidad es difícil de comoverse... Sea, pues, tan señor de sí y tan grande, que ni en lo más próspero o más adverso, pueda alguno censurarle perturbado si admirarle superior" (1). Y esto, añadimos nosotros, en el caso benévolo, en que la perturbación que afecta al señorío, no le reste primacía.

Cada instante tiene su afán distinto y necesario. Si en su satisfacción pones en juego la integridad de tu caudal, comprende que la mañana no te traerá despertar, sino nacimiento. El que todo pudo perderlo en una hora, todo lo gana en la siguiente. El tiempo todo lo va gastando. Procure, pues, el señorío dar tierra y sepultura cada mañana al hombre muerto que hay en ti. Hazlo siempre de modo que el renuevo del corazón deje paso al recuerdo. La novedad no debe alterar la mismidad esencial de las cosas. Sé consecuente, si sabes serlo, sin estancar tus aguas. Este será mi último don, nos dice el señorío: Lleve siempre a tu vida, la luz del alba, nacimiento:

*Si conoces que naces cada día  
invidia los trabajos, no la gloria,  
que ellos corrigen y ella desvanece* (2).

Cuando abrevia su gloria la eficacia, rindióse el señorío. Ya nos llegó la hora. De la cortesanía a la adulación no hay, aun en Castilla, más que un paso. Ya lo dimos y lo dijimos. Por cada gesto grave hay mil zalemas de ventores y burladores. El carácter español se va tornando de arrogante en servil. Fuerte cosa. Ni más ni menos que en la bendita Francia. Pero el dolor da distinción, y la mirada dolida y perspicaz ve claro que el temor a una vida que ya va siendo peligrosa, la mentira asistente, la envidia vigilante, nos van desvaneciendo el señorío. Disperso está, como aquellos borujos que deja al paso el tren, y que, por un instante, dan paramento al álamo. La estrecha necesidad obliga; el mal es ya nuestra costumbre, y las nuevas de acá son todas viejas, si todas son desoladoramente verdaderas.

---

(1) Baltasar Gracián: *El Oráculo manual. Nunca desbaratarse.*

(2) Francisco de Quevedo: *Sermón estoico de censura moral.*

*No sé qué escriba a vuestra señoría,*

se dice, vacilante en el comienzo de la epístola; no sé qué escriba, dice Góngora. Y con esta doliente suspensión se le queda el alma desguarnecida, aleteante, como un pájaro ciego. Ya, si existe remedio, es tierra enmedio. La soledad antigua, la soledad sonora, viva y edificante, la soledad del místico donde habitara Dios, se ha deshecho como nieve en el mar. Mala hora para catarriberas y pedigüeños, porque la verdad no cabe en la palma de la mano, y el memorial, el eterno memorial español, no llega nunca a puerto, perdido en la corriente desde el consejo al privado. Para quien no disfruta de favor, todo es aparential, caedizo, fugitivo. Gracias a Dios, al menos, si la fortuna, brinda sepultura. La campana del Angelus es como el toque de retirada en el ferial; la rueca manda a la espada, y más habrá, como nos dice Góngora, si Dios no lo remedia. "No sé qué escriba a vuestra señoría", nos dice, porque seguramente las palabras se le cansaron del corazón al labio. Pero si la vida es difícil, la consecuencia es clara. "No pases a caballo, puente de palo." Y fué preciso descabalgar, apearse de la dignidad para cruzar el vado, dejarse de consejas y de caballerías. Y fué precisa la adulación.

Como al olmo la yedra, sigue la adulación a la grandeza. Nadie se eleva solo, y si en la elección de servidores estriba la bienandanza del gobierno, a los reyes y a los obispos se les debían suprimir los familiares de redomilla. ¡Qué cosa es ver junto a un grano de mijo la procesión de las hormigas! Se dirá, y cierto es, que tanto como el valer es buena prenda la eficacia para el que presta el servicio; pero no es menos cierto que el valer por sí solo acredita y, sin fiarlo para la eternidad, quita al que manda de muchos combates y guazabaras. Todo, además, se puede conciliar, menos mudar el ser de quien es para poco. Bien advertidamente lo dice el pueblo: "Dé Dios alas a la hormiga; se perderá más aína". En materia de elecciones, para el que gobierna, la duradera sólo es la buena, que no todo es agüa bendita, y a quien nos tiene que alumbrar los ojos no debemos buscarle ciego del todo. Las alas, las mismas alas, de D. Rodrigo Calderón, han perdido, también, al Conde Duque. Y, no eran, ciertamente, el mismo hombre. No fué tampoco buen acuerdo devengar la eficacia en el servicio por la confianza que merecía quien le prestaba, puesto que la lealtad, dígallo el Duque de Uceda, no siempre implica consecuencia. Y si la con-

fianza nace de adulación, llueve sobre mojado; que, en fin de cuentas, asentamiento servil es tierra movediza, y adormece además la voluntad del gobernante, dando como resuelto y estadizo lo que en el aire está. Más vale mala reprehensión que sabia satisfacción, si, al menos, aquélla nos mantiene la vigilia del alma. El que admite la adulación como servicio tendrá que responder de la propia gestión y de la ajena. ¡Mal puede hacerlo la vanidad, que a sí misma se conmemora! Mejor fuera cegar que convertirnos en estatua, que, por serlo, no ve. Pero, apeada la dignidad, los caballeros se han convertido en andadores, que comen y no oyen. La adulación no da sino palabras, y como nadie las atiende, sólo es verdad el miedo, el miedo a su graciosa majestad, sabiendo que al ademán altivo seguirán las heridas.

Hay, cierto es, además de los aduladores, los advertidos y suspicaces ante quienes se desvanece la realidad de sutileza en sutileza. Oigamos lo que nos dice el genial y escurridizo Gracián: "Todo está ya en su punto, y el ser persona, en el mayor; más se requiere hoy para ser sabio que antiguamente para siete, y más es menester para tratar a un hombre en estos tiempos que con todo un pueblo en los pasados" (1). Cuando el río suena, agua o piedras lleva. Algo se acierta, por lo tanto, hablando así; pero el fondo de las palabras se nos borra como cosa de humo. Es muy duro decirlo, pero si todo estaba a punto en la España del siglo XVII, no era precisamente para vivir. La verdad es que a la mirada de los pueblos en su declinación alcanza la presbicia que les impide discriminar el contorno cercano. No es de extrañar. De atardecida, ya en el imperio de la sombra, miran los ojos desde el recuerdo; miran, pero no ven; miran bajo las alas del cansancio como atañor de fuente que fué cegado por la hierba.

*Tanto advertir, no es querer.  
Tanto temor, no es amar;  
los ojos, para cegar,  
ceguedad son para ver (1).*

Los ojos han servido para cegar, para recibir la hermosura y la luz como un túnel baldío. Lo que memoria posee, en todas partes lo

---

(1) Baltasar Gracián: *El Oráculo manual*.

(2) Conde de Villamediana: *Elegía. Erija hoy la fama coliseos*.

ve. No advierten ya los ojos, ni aun los claros ojos de Gracián; no miran, mueren. Están tupidos y sin sensible virginidad. ¿Esto es mirar o morir?, pregunta Calderón, bien avanzado el siglo. Así pasó en España, devastadora, inexorablemente.

Claro es que no todas las voces participan inanes en el derrumbamiento y mal morir. Las hay también insobornables, enterizas, acusadoras, que no se desmoronan en cabildeos. La antigua majestad padece a veces persecución por la justicia; pero no importa la prisión cuando se tiene el alma bien templada, que al fin y al cabo nadie muere tan pobre como nació. Ni perder derecho, ni allegar cohecho. Esto es lo justo; ni ceder ni doblar, aunque digan los tibios que la necesidad tiene cara de hereje. Como su misma vida, deja bien pronto atrás a quien camina a pie, lo más fácil sería descalzarse en silencio y descansar. Pero el ser español no lo permite a veces. Al que lo supo ser, Dios se lo premiará. Y el que lo supo ser en estos menesteres fué D. Francisco de Quevedo. La más alta expresión del desengaño patrio, juntamente con la más noble disconformidad, en él deben buscarse. Nadie ha luchado y ha convivido tanto con “la muerte apresurada y belicosa”; nadie ha visto tan claro y tan cernido más allá de su tiempo y, finalmente, nadie ha logrado su valentía con tanto afán. Cuando aquel mismo pueblo que él pretendió encimar había perdido su esperanza, esta es la voz, ni desvalida ni servil, honrada, bronca y casi herida con que Quevedo le alentara:

*Nó he de callar por más que con el dedo,  
ya tocando la boca o ya la frente,  
silencio avises o amenazas miedo.  
¿No ha de haber un espíritu valiente?  
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?  
¿Nunca se ha de decir lo que se siente? (1).*

Antojicojo le llamaron. Pero nadie tiene tan gran cojera que no ande, cuando es preciso, media legua. Y así, entre cotin y boleo, nadie ha devuelto un golpe como él. Cierto que desde la Torre de Juan Abad todo el mundo se ve desvanecido y hueco; pero más puede “la honrada vergüenza que la sabia cobardía”, y, llegada la hora, no dudó

---

(1) Francisco de Quevedo: *Epístola censoria*.

nunca su señor D. Francisco, para medirse con él, para medirse con el mundo, pulgada por pulgada. No hay en la historia de nuestra sátira política y moral una página más encendida, más exacta y valiente que esta epístola de D. Francisco al Conde-Duque de Olivares. En el coro servil de aduladores y paniaguados su voz tiene una ronca majestad; es como la salida hacia el mar libre. La palabra de Dios es la verdad y ha de decirse sin ambages, porque la "lengua de Dios nunca fué muda". No nos debe importar la humildad de quien arbitra humanamente su ministerio. La verdad purifica el labio. Ella devuelve al hombre a estado de inocencia, retorna la limpidez nativa, comunica el antiguo candor de las alas a los hombros cansados. En ella nos cumplimos, ya que verificarnos y salvarnos es una misma cosa. Pero la verdad es demasiado peso para un corazón sólo. Crece como la caridad con ser comunicada; no se la puede conocer sin desprenderse, sin aliviarse de ella, y así, angustiado bajo la responsabilidad de su conocimiento, deposita don Francisco desoladoramente su verdad "sobre las aras de las dos Castillas". Todo ha vuelto a iluminarse por un solo momento; tan fértil es la verdad, que aunque nadie la escuche no ha de perderse su semilla. Nunca se encuentra sola. Frente a la cortesana adulación se levantan virilmente otras voces que la emplazan también ante más alto tribunal. Hoy, que ha pasado todo, casi todo, quedaron ellas. Escuchémoslas:

*Debe tan poco al tiempo el que ha nacido  
en la estéril región de nuestros años,  
que, premiada la culpa y los engaños,  
el mérito se encoge escarnecido.*

*Ser un inútil anhelar perdido,  
y natural remedio a los extraños,  
avisar las ofensas con los daños  
y haber de agradecer el ofendido.*

*Máquina de ambición, aplausos de ira,  
donde sólo es verdad el justo miedo  
del que percibe el daño y se retira.*

*Violenta adulación, mañoso enredo  
en fe violada han puesto a la mentira  
fuerza de ley y sombra de denuedo (1).*

LUIS ROSALES.

---

(1) Conde de Villamediana: *Sonetos*.

## SOBRE UNA FLORESTA DE MOTIVOS HISPANICOS

UNA verdadera rapsodia de temas españoles es lo que nos ofrece Giovanni Maria Bertini. Desde el dato puramente erudito hasta el ensayo, fruto granado de madura sensibilidad, todos los artículos de este volumen (1) muestran una especial gracia de interés no muy frecuente en *misceláneas* de este tipo. Y todos ellos están además enramados por el amor a España. Sereno y apasionado amor el de Bertini hacia los motivos de nuestra cultura, hacia todo lo español.

De este modo, cada una de las etapas de nuestra historia espiritual va recibiendo una aportación para su mejor entendimiento. A veces menuda anotación, a veces documentos de gran interés, por último una visión personal con aspiración totalizadora de nuestro Unamuno.

La Edad Media, "enorme y delicada", como dijo Verlaine, está representada por un estudio sobre la influencia de la Abadía de Montserrat en la vida literaria española y, por otro, sobre la poesía de Raimundo Lulio. Del primero tiene un destacado interés la exposición de la manera cómo la fiesta del "bisbetó" u obispillo hubo de evolucionar. Era esta ceremonia una de esas vías de escape de las fuerzas vitales férreamente ordenadas por una liturgia y un sistema que, no obstante su rigidez, permitía tales vetas que iban después en el Renacimiento a desbordarse torrencialmente. Y así, lo que primero fué una costumbre tolerada y ayudada por la Iglesia, empezó a recibir restricciones hasta llegarse a la prohibición. Como es sabido, consistía en la elección de un chicuelo del coro como "bisbetó", ejerciendo su autoridad durante un día, acompañado de una nutrida corte de oficiales y cantándose un sermón dialogado, del que Bertini nos ofrece una curiosa transcripción.

La actividad poética del "Doctor Iluminado" no ha recibido nunca el mismo aprecio que su obra teológica, filosófica, apologética, etcétera. Bertini comienza por situar a Lulio en el cuadro general de los fenómenos histórico-culturales de su época. Si con la subida al trono de Jaime el Conquistador la cultura catalana deviene de occitánica a mediterránea y la lengua y literatura comienzan a adquirir una fisonomía distinta de las provenzales, la fijación de sus caracte-

(1) *Studi e ricerche ispaniche*. Milano, 1939.



rísticas la encontramos en Raimundo Lulio. El va a ser una figura de primer plano en el campo literario catalán; por toda la zona de influencia de este pueblo hispánico, por todo el Mediterráneo, desde Grecia hasta Cerdeña, se va a afirmar la obra gigantesca del gran mallorquín.

Su producción poética, desde el *Plant de Nostra Dona Santa Maria* hasta los *Proverbis*, recibe un detenido análisis por parte de Bertini. La divide en tres géneros: lírico, narrativo o épico y didáctico, abundando las obras pertenecientes al último más que las de los otros dos, ya que Lulio, como casi todos sus coetáneos, reconocía en la forma y ritmo poéticos un medio de gran eficacia para la difusión de sus doctrinas. Pero sobre esta intencionalidad se monta toda la armoniosísima estructura de la poesía luliana, teñida de un dulce franciscanismo, hecha unas veces brote de amor a la naturaleza y otras expresión bellísima de un acendrado recogimiento.

Sobre los siglos de oro, Bertini nos da curiosas relaciones de bibliotecas, noticias de censuras inquisitoriales de obras italianas y dos documentos erasmianos. Nos interesan especialmente éstos. Si realmente se puede hablar, como dijo Dámaso Alonso, de un crepúsculo de Erasmo, en cuanto a su escasa popularidad actual, también es cierto que apenas hay figura que reciba una más constante atención: ediciones de textos, investigaciones del tipo de las contenidas en el voluminoso trabajo de Bataillon, biografías, etc. Bertini presentó en el homenaje de la revista *Convivium* a la memoria del discutido humanista, en 1936, los documentos que ahora reproduce. Se trata de una carta de Erasmo al cardenal Hernando de Aragón y un diploma de laureado en Teología en la Universidad de Turín. El primero es de real interés y puede contribuir a aclarar las relaciones entre Erasmo y algunos españoles de relieve, que han dado lugar a tantas desbordadas opiniones acerca de aspectos centrales de nuestra cultura del siglo XVI y que hoy van por fin encauzándose y aserenándose.

Y llegamos al último estudio de este volumen tan rico en interés, el dedicado a Unamuno. Aquí es donde Juan Maria Bertini se entrega a una meditada sensibilidad contemplando lo que podríamos llamar la historia de una angustia española, la vida del rector de Salamanca en sus libros fundamentales. Destaca el irracionalismo de su pensamiento, su vitalismo. Falta, desde luego, un estudio que nos mostrase la comunidad ideal antirracionalista del 98. Porque no bas-

ta para determinar que sea la generación del 98 buscar líneas de estructuración exteriores, como las de Petersen, en sus teorías sobre las generaciones literarias; no nos basta saber la coincidencia en rasgos estilísticos de los escritores que la forman; queremos tener una visión total de lo que ese núcleo tan español, tan selecto en nombres clarísimos, haya sido en nuestra cultura. Y la coparticipación en lo vitalista puede ser uno de los puntos de apoyo de esa visión. Recuerdo una anécdota de Unamuno que muestra claramente esa angustia por la supervivencia como *persona* que sentía el gran español: su irracionalismo. En la escalera principal del palacio de Anaya, en donde está la Facultad de Filosofía de Salamanca, hay un busto de don Miguel. En él están marcados todos los rasgos esenciales de su figura; es una maravillosa obra de arte. Pues nunca los estudiantes que, repasando nuestras notas, paseábamos por el claustro logramos ver a nuestro rector subir por la gran escalera. Llegaba siempre a su despacho por otra pequeña; tenía—era leyenda repetida de curso en curso—miedo de verse a sí mismo hecho persistencia material, falta ya de sangre, de vida. Nunca pude saber lo que había de cierto en esto; no me atreví a preguntárselo; pero sí me acuerdo del irónico discurso que nos dirigió un día cuando en el Seminario de Filología papeleteábamos concienzudamente una de sus obras. Creo que nos llamó enterradores o algo así.

Pero volvamos al ensayo de Bertini. La desesperación que nace del conflicto entre la razón y la vida es para el hispanista italiano el valor sustancial del pensamiento de Unamuno; de ahí el sentido “agónico”, como lucha lacerante, de que está teñida su obra entera, desde la *Vida de Don Quijote y Sancho* hasta los últimos artículos periodísticos.

En otros aspectos, para Bertini, Unamuno no fué novelista, sino poeta. Fué, ante todo, poeta potente. Y en su poesía, la angustia de lo eterno, la inspiración en el paisaje severo de Castilla, la sobriedad y la concisión, son los principales caracteres aquí señalados.

Escrito en 1937, este ensayo fué un homenaje a la memoria del maestro recién muerto. Y su lectura trae una brisa de emoción y recuerdo de aquel hombre español que se consumió en su propia agonía, transustanciado en angustia y pasión por España. — MANUEL MUÑOZ CORTÉS.

## PARA LA TRIANGULACION DEL BARROCO ESPAÑOL

**N**OS interesa precisar, y hay en ello motivos de actualidad, nuestras valoraciones sobre el barroco, discernir sus incommovibles excelencias, separarlas de sus pecados y apartar lo que en la consideración de este ciclo estilístico significan las circunstancias históricas nacionales que pudieran deformarnos su visión. En suma, codificar las cosas que deben quedar permanentes en la comprensión del barroco, y singularmente del barroco español, antes de que un cambio en el punto de vista, un meandro en la evolución de los gustos nos separe, quitándonos la afición a comprender, de lo que apenas va siendo conscientemente comprendido por nosotros. Y como este meandro se inicia, como apunta ya un cambio de gusto y hay en el ambiente aires precursores de un sesgo purista y neoclásico, estas codificaciones que apuntamos van haciéndose urgentes. Un punto de vista concretamente español, cuando el imperativo de la comprensión de nuestros propios valores no ha dejado de ser angustia y problema desde hace dos siglos, nos impele a tratar, entre todos, de no descuidar estas cuestiones. Que plantea, no sin apuntar ya una cierta desvalorización, indicio de ese posible recodo en el gusto que adivinamos, un libro reciente de Guillermo Díaz-Plaja (1), en el que, envueltas en salvedades de excesiva modestia crítica, se insinúan finísimas observaciones que aspiran, aun sin quererlo, a una organización en teoría cuyos peligros rehuye con elegancia, no exenta de cautela y de malicia, el propio autor. La finura de esas puntualizaciones requiere nuestra aquiescencia admirativa, mientras que esos peligros nos invitan a la polémica. En todo caso, amistosa polémica. En ella me atrevo a hacer oír mi voz, por ser tema que me ha preocupado y en el que me he esforzado por lograr algunas precisiones en lo que al arte español, y especialmente a la pintura, se refiere.

Preside el libro de Díaz-Plaja, si no hay en ello aprensión mía, un cierto trémolo peyorativo. ¿Sobre todo el barroco? Acaso no, ya que el carácter fragmentario de sus temas, en el que el autor insiste repetidamente, nos impide afirmarlo. Pero existe. Con citas de Quevedo,

---

(1) *El espíritu del barroco. Tres interpretaciones*. Editorial Apolo, Barcelona. Los tres ensayos del libro se titulan: *La nostalgia de una edad heroica*, *Un posible factor racial en el barroco* y *La sensualidad barroca*.

de Gracián, de Cervantes y de otros escritores menores que la erudición y el arte de Díaz-Plaja saben habilísimamente engastar, nos presenta un *leit motiv* de pesimismo en la literatura barroca. Sería inútil luchar contra la evidencia; esa tónica existe. Pero habría que descomponer sus complejos factores. Hay uno esencial, en mi opinión. Frente al optimismo humanista del Renacimiento, el hombre barroco tiene conciencia de su limitación y de sus pecados. Aquel enfrentarse libre y despreocupadamente con la vida, con la naturaleza, con la religión, que era la nota esencial de la primavera renacentista, se ha trocado en toda Europa en desconfianza y desilusión. El hombre no es bueno ni el mundo tampoco; aceptarlo y reconocerlo con humildad frente a la soberbia humanística es el verdadero tema del barroco. Este es el fortísimo momento de la Contrarreforma que a nosotros, más que a ningún otro pueblo de Europa, nos alcanza. Con ello se inserta, no obstante, un tópico literario y moral, un recordar situaciones menos civilizadas y más ingenuas, que es un tema propio del Renacimiento mismo y que produce esas alabanzas de aldea y menosprecios de corte que son un repertorio del que usa y abusa la literatura ya en el quinientos. Pero sobre esos motivos generales se monta en España otro concretamente nacional: aquel ambiente de cuesta abajo, de decadencia que se respira por los más previsores ingenios del XVII. La filiación de los pasajes, de la mayoría al menos, y concretamente de los quevedescos, que Díaz-Plaja cita, se establece, más bien que con el espíritu del barroco mismo, con esta desilusión nacional que comienza a ganar a las más finas sensibilidades de España. En nosotros coinciden barroco y descaecimiento político, y los trenos de Quevedo y la melancolía del Quijote deben más a este segundo que al primero. Si Felipe II hubiera logrado sojuzgar a la Inglaterra isabelina, el barroco y la contrarreforma hubieran seguido su camino, pero las obras de nuestros grandes escritores no exhalarían ese melancólico pesimismo. Y acaso esta coincidencia de nuestra amargura racional, originada en causas históricas concretas, con el general fracaso en Europa de la soberbia y humanística ideología del Renacimiento, sea lo que hace de nuestra literatura y nuestro arte el más puro y honrado exponente del espíritu barroco. Y eso, nuestra capacidad de creación interpretativa de uno de los momentos decisivos de la historia del espíritu europeo, es lo que los españoles tenemos el deber de destacar, amándolo, frente a las seculares incomprensiones de las gentes extrañas.

Es posible que estemos en un momento semejante. El siglo XIX, con su ingenua petulancia, con su jovial confianza en haber dominado las fuerzas naturales, con su adoración de la mecánica y de la libertad, creyó también, como el Renacimiento, estar al cabo de la calle. Y ello desembocaba, ahora lo vemos, como lo vieron los hombres de la contrarreforma, en el catastrofismo actual. Ahora es, no sólo en España, sino en Europa toda, donde desde hace años vienen oyéndose los trémolos pesimistas que hablan de crisis de la civilización y de nueva Edad Media. Para redondear el paralelismo nos falta solamente—y acaso esté naciendo—el nuevo impulso religioso que nos acerque de nuevo a verdades eternas y nos haga otra vez humildes. Los esquemas científicistas, el progreso indefinido, el hombre-arquetipo (un hombre, un voto para el bien común), todo eso se derrumba entre catástrofes y explosiones en las que sólo queda patente otra vez la viciosa naturaleza radical del hombre y el fracaso de su soberbia. Cuando el hombre se da cuenta de que los sueños son sueños y nada más, se aparta de los engañosos esquemas del arquetipo y acepta humilde las realidades cordiales e imperfectas de todos los días. Eso salvó al arte barroco y esa es su gloria, la que el historiador, por encima de todo cambio del gusto, debe amar y comprender. El arte barroco, dice en un pasaje Díaz-Plaja, “no sabe encontrarse sino con las realidades concretas válidas por sí mismas”. ¿No sabe? No quiere. Nunca mejor nos sirve este ejemplo para comprender el profundo sentido de esa *voluntad artística*, de que habló Riegl, de esa preferencia radical que late en todo gran estilo: Y esa nostalgia de la edad heroica que, cuando no es tópico, es, en los escritores españoles, crítica de realidades políticas, está sobradamente compensada, si no queremos tendenciosamente recrearnos en este aspecto peyorativo de nuestro gran siglo, con el impulso místico y ascético, con la entrega a valores más altos, los únicos que pueden servir de apoyo al espíritu español en sus graves crisis históricas. Si la decadencia española puede teñir al barroco de oros crepusculares, no olvidemos que laten en él valores positivos que serán los que lo salven siempre: el impulso religioso, la aceptación íntegra del hombre en su compleja realidad irrevocable, la referencia a un destino eterno, las verdades de salvación. Y éstas son auténticas e indiscutibles glorias del barroco de España.

Reincidiendo en su análisis de los elementos peyorativos del barroco, Díaz-Plaja trata en el segundo de sus ensayos de un posible

fermento judaico en nuestra literatura clásica que explicase su anti-clasicismo, su sabotaje de los valores y las normas. La sugestión tiene tales riesgos que el propio Díaz-Plaja acentúa más aún en el pórtico de este ensayo todas las salvedades que viene haciendo a lo largo de su libro. Datos y observaciones de suma agudeza, pasajes y citas muy intencionadas y oportunas, esmaltan este capítulo del libro, cuya proyección tiene, no obstante, alarmantes consecuencias. Y no porque pueda escandalizarnos la prueba concreta de que tales o cuales personajes de nuestra historia resultasen teñidos de hebraísmo. Los españoles no tenemos por qué construirnos una teoría racial para fundamentar nuestra posición nacional; ha sido la sangre española, bien generosa en su fusión, sin prejuicios, con todas las razas con que ha tenido contacto. La historia de nuestra colonización lo demuestra, y, error o no, ello pertenece a nuestra manera de ser. Para un español, un hombre es siempre un hombre. (Y no digamos una mujer...) Las violencias que salpican nuestra historia no están teñidas de mitología racial, sino de antagonismos doctrinales o de pura pasión extremosa, que tienen siempre una explicación histórica por la circunstancia. Es probable que la savia judía dejase semilla en España a despecho de expulsiones y de Inquisiciones. Pero una cosa es la psicología de la diáspora y otra la continuidad de esa psicología en gotas de sangre incorporadas al tronco nacional. De sumo interés es el hecho de la posible pervivencia en nuestro país de focos actuantes de manera *conscientemente judaica* a lo largo de nuestra vida nacional. Ese sí que es un tema apasionante para un historiador que recogiese datos y textos como algunos de los que exhibe Díaz-Plaja, de Quevedo, Barrionuevo y Enríquez Gómez. Podrían tenerse en cuenta en ese estudio pasajes tan enigmáticos e intrigantes como aquel de Borrow en su *Bible in Spain*, en el que nos da noticia de la existencia de alguno de esos brotes perviviendo en la tierra de Toledo en pleno siglo XIX. Pero, dejando aparte la grave cuestión de hasta qué punto sea lícito un antijudaísmo radical y absoluto desde un punto de vista cristiano, debemos salir del paso de una enfermedad de aprensión que nos haga parecer los dedos huéspedes y nos lleve a formar un *Index* de sospechosos, un tizón de la historia literaria española. Ya Maeztu, en su espléndido ensayo sobre la *Celestina*, arrojó sobre esta obra maestra una sombra de hebraísmo, creyendo ver en ella una actitud representativa de la posición de un converso. Para Díaz-Plaja, en esa nómina depurable había que me-

ter nada menos que a la picaresca, y a Góngora, y a Gracián... (?). La cosa es ardua, y el que esto escribe no tiene autoridad alguna para terciar con fundamento en casos tan graves; mas un imperativo de prudencia nos impone no sutilizar en materias tales ni buscar tres pies al gato. En todo caso, creo que el barroco nada tiene que ver con esto. Seamos sinceros. Si, como dijo Unamuno, y no andaba, probablemente, muy descaminado, la envidia es el vicio nacional, no necesitaremos ciertamente recurrir al análisis químico de nuestra sangre para comprender que un porcentaje fuerte de ingredientes corrosivos: resentimiento, soberbia, insolidaridad y pasión, han sido componentes constantes de nuestra psicología nacional, y que ellos andan, sin duda, en lo bueno y lo malo de nuestra historia y nuestro genio.

Nos place destacar en el libro de Díaz-Plaja un contrapunto de alusiones a temas literarios y plásticos a través de sus páginas. Todo análisis de un estilo, y más aún de un estilo como el barroco, debe afrontar esta comunidad de inspiración que anima a la literatura y al arte. Estas alusiones menudean especialmente en su ensayo sobre la sensualidad barroca. En pintura y en poesía el barroco tiene, viene a decir Díaz-Plaja, una vocación por los primeros planos. Es curioso que su libro todo sea, a su vez, una serie de primeros planos, de detalles captados con ágil cámara; como si se tratara de un buen film; diríamos de su obra que el talento de cameraman, evidenciado en esa captación de lo menor, no basta para hacernos olvidar que tenemos que hacer objeciones a la trama general. Es exquisita la antología del bodegón poético, que nos sirve en las páginas del ensayo final, y acertada la calificación del arte barroco, gustoso captador de lo instantáneo, como ya hizo observar Wölfflin. Pero la brevedad de la belleza y del amor, del goce de la vida, es un tema eterno, nunca olvidado en el Renacimiento. Si el barroco lo cultiva con predilección, se debe, sin duda, al imperativo ascético de la contrarreforma. Que haya una sensualidad típicamente barroca es cosa que ya hizo notar Weisbach; pero que haya que cargar al barroco la obscenidad y la desvalorización de lo erótico es cosa difícil de aceptar. Ahí está en pleno Renacimiento la literatura pornográfica del Aretino y sus secuaces, con correlatos plásticos en la serie de aquellos grabados de Marcantonio, según dibujo de Julio Romano, que hubieron de ser destruidos por obscenos. Y en lo español, recuérdese La Lozana Andaluza y las escenas de tinelo, gratas a la literatura renaciente. Es que la contrarreforma

ma ha hecho más agudo el sentido del pecado frente a la despreocupación del humanismo, y no cabe desconocer que hasta en los más escabrosos pasajes, aun con intención equívoca, el impulso confesable es ético. Los más significativos pasajes de Quevedo tienen, en lo que no es ironía un tanto amarga, algo de fustazo flagelatorio. Pero, aun dentro del propio erotismo del barroco, España, como es sabido, es una excepción. Unos cuantos pasajes de Góngora o del autor de la *Política de Dios* no bastan para caracterizar a nuestro siglo de oro; las artes figurativas son, en este sentido, más representativas y más elocuentes, y en ellos bien patente está; la ausencia de erotismo, la castidad y contención son una norma jamás contravenida. Entrando en el seno de las artes, y especialmente de la pintura, Díaz-Plaja quiere convencernos, en un último ataque (?) a los valores del barroco, de que el arte de esta época corroe también las cosas para quedarse con las meras apariencias. Nuestra disconformidad es, en este punto, absoluta. Lo que destrona el barroco es la otra realidad, la realidad conceptual sin carne ni hueso: el arquetipo humanístico, el único al que el Renacimiento, tan platonizante, reconocía como digno de ser objeto artístico. Lo destrona para elevar en su lugar la cosa concreta, el individuo tangible, perecedero, sí, en cuanto cuerpo, pero realidad esencial, que tiene ante sí un infinito destino. ¿Podremos decir sinceramente que un fraile de Zurbarán, un apóstol de Ribera o una virgen de Murillo son meras apariencias? Cierto es que desde el punto de vista de la técnica pictórica, el barroco desdeña el dibujismo geométrico, porque aspira a representar, no arquetipos ideales, sino hombres de carne y hueso. Ya lo observó agudamente Spengler: "El objeto, esto es, lo que el dibujo del contorno capta y fija, lo próximo, lo material, ha perdido su realidad artística." Pero para Spengler mismo la gran creación barroca y fáustica es el retrato. La experiencia que el hombre—y todavía más el hombre del barroco, el hombre aleccionado por la práctica de los ejercicios espirituales—es una experiencia íntima, *hacia dentro*, que nada tiene que ver con lo que su cuerpo tiene de volumen. A ese individuo, capaz de pecado y salvación, es al que aluden las creaciones del barroco, no al cuerpo geométrico, tridimensional y arquetípico. Nada nos invita a pensar ante el Felipe IV pintado por Velázquez que estamos ante la apariencia de Felipe IV. Eso podremos pensarlo, sin duda, ante un retrato impresionista cuya técnica tiene, en efecto, antecedentes y afinidades con la de los pintores barrocos, y especialmente



la de los españoles, pero en el impresionismo estamos ya, de verdad, en el pleno reinado del goce sensorial puro ante partículas de color que son ahora la única realidad que hace vibrar al pintor, a la retina del pintor. Mas Velázquez, precisamente por ser un gran pintor barroco, se siente interesado por el individuo Felipe IV, y no por una imagen de la realeza o la monarquía. Ante el cuadro del maestro español nos parece entrar en conocimiento más íntimo y preciso con el individuo que ha pasado ante el artista, que ante la imagen construída y dibujística de un Boticelli o un Antonio Moro, del mismo modo que un cacharro de Velázquez nos parece más afirmado en su realidad existencial, a pesar de la difuminación de sus líneas y de la luz que envuelve sus formas, que ante el bruñido y resobado pote de un primitivo flamenco, maravillosamente ejecutado, con su corporeidad delimitada y sus reflejos pintados a pelo de pincel, y que nos hace el efecto de una versión mediata del objeto, como si lo viéramos reflejado en un espejo convexo. Porque lo que interesa ahora captar no es la corporeidad exterior, sino ese quid inefable de la personalidad, que es lo que, traducido al arte, llamamos expresión. Góngora no persigue otra cosa con sus retorcimientos verbales, que llegan a deformar las cosas para licuar de ellas una gota quintaesenciada de expresión, del mismo modo que retuercen y violentan los elementos arquitectónicos los tracistas de nuestros retablos churriguerescos, para buscar un efecto orquestal y expresivo, una impresión de gloria apoteósica; en ambos ejemplos lo arquitectónico, equilibrado y geométrico ha sido desdeñado en busca de puros valores musicales.

Si el barroco es una constante en la historia de los estilos, el nuestro, el del siglo XVII, está de modo tan entrañable ligado a problemas eternos y españoles, que todo esclarecimiento, minucia y delicadeza en el examen de estas cuestiones nos importa demasiado. Démonos por satisfechos con la parcela de verdad que cada uno pueda alumbrar, y queden aquí las observaciones a un libro escrito con ese afán tan noble de buscar triangulaciones cada vez más precisas en la definición de nuestro espíritu nacional. En esa dignísima línea están los ensayos de Díaz-Plaja que me han dado ocasión para estas notas. — ENRIQUE LAFUENTE FERRARI.

## SOBRE LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS DE LA GENERALIDAD DE CATALUÑA

**T**ODA la gran propaganda que los rojos hicieron acerca de la conservación de nuestro Patrimonio Artístico, y todas las verdades que hemos ido relatando—durante los años de guerra y durante estos tiempos de paz—, acerca de lo que en realidad fueron las destrucciones ocasionadas por aquellos años de desenfreno, no han hecho mención de la total destrucción de un Museo barcelonés que aún no se había inaugurado, pero cuyos fondos existían, y en cuya instalación se trabajaba en julio del 36.

Callaron los propagandistas rojos lo que a su vista fué destruído. Aquí, en Barcelona, no tan sólo fué el Estado con sus Organismos de Defensa del Patrimonio y Organismos de Propaganda quienes cuidaron de relatar las obras salvadas, sino que también la Generalidad se encargó, con amplios medios materiales, de esparcir por el mundo unas cuantas mentiras y alguna que otra verdad. Pero nadie dijo nunca nada de la total destrucción del Museo de Reproducciones, que es—a mi ver— caso único en la historia del coleccionismo.

Aquí va escuetamente relatada su historia y la triste verdad de su pérdida:

En Barcelona existía, desde los comienzos de su vida museística, un núcleo de reproducciones en yeso de obras famosas de la estatuaria. Su historia, dicha brevemente, es la que sigue: Poco después de la Exposición Universal de Barcelona—1888—, quedó constituida en ésta una Comisión encargada de la fundación de los Museos de Bellas Artes. Antes de 1882, un buen barcelonés, cuyo nombre ha quedado ligado a los estudios arqueológicos en España—D. Francisco Martorell y Peña—, donó a la ciudad sus colecciones de historia natural y las arqueológicas. A éstas, la citada Comisión juntó buen número de reproducciones de obras maestras; de otra parte, se habían ido reuniendo obras de arte contemporáneo, y como la colección había crecido en número e importancia, quedó instalada en varios palacios y por secciones. La de reproducciones, junto con obras de “Arte decorativo o aplicado”, fué instalada en la nave central del Palacio de la Industria—hoy desaparecido—, en el Parque de la Ciudadela. El Museo—inspirado entonces por Sampere y Miquel—quería ser instrumento para el estudio de las Artes, y debía comprender toda la Historia del Arte. Por esto se encar-

garon en el extranjero—Inglaterra e Italia—reproducciones en yeso de la antigüedad clásica, del renacimiento y obras medievales.

En 1902 se creó la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, y en 1907, la Junta de Museos de Barcelona. Esta trasladó sus colecciones al Palacio de la Ciudadela—el antiguo arsenal de ésta, y que paró en Parlamento de Cataluña—. Allí fué a parar la colección de yesos, engrosada por compras hechas en diversas ocasiones y lugares. Allí quedaron instaladas reproducciones de obras medievales catalanas, junto con las maravillas del arte románico y la copiosa colección de tablas, debida a los maestros góticos. Pues en tanto la dirección había dirigido sus esfuerzos a la adquisición de obras medievales. Más tarde, con motivo de la Exposición de Barcelona de 1929, se realizaron un gran número de vaciados de obras españolas importantes, que quedaron expuestas en el Palacio Nacional durante la Exposición de Montjuich, y como complemento de la Exposición del Arte en España. Entonces, junto a estas reproducciones de las portadas de Estella y de Santiago de Compostela, del Panteón de León y de las esculturas de las iglesias Ramirenses, se hicieron maquetas de buen número de obras importantes en la historia de nuestra arquitectura.

Todas ellas—las más antiguas que Sampere y Miquel hizo adquirir, las reproducciones de obras medievales adquiridas por la Junta cuando el Museo estaba instalado en el Palacio de la Ciudadela, y estas más modernas que habían ingresado en nuestro Museo por liquidación de la Exposición de 1929, junto con buen número de moldes de las mismas y junto a las que, por cambio, en fecha reciente, se habían conseguido de otros Museos de Reproducciones—estaban depositadas en un Palacio de Montjuich, donde se proyectaba instalarlas y formar con ellas el Museo de Reproducciones de Barcelona, según proyectos aprobados por la Junta de Museos, y de los que repetidas veces se había hecho pública mención.

Una parte de las obras se habían ya montado cuando, pocos días después del 18 de julio, las hordas iconoclastas, que en Barcelona incendiaron la mayoría de nuestras iglesias y saquearon parte del Museo Episcopal, entraron en el Palacio del Estado, donde se albergaban las colecciones de vaciados, y, a palos, dieron fin con ellas. Tan sólo una portada se ha salvado. Algunos letreros aparecieron, al decir de los funcionarios, que explicaban la razón de esta destrucción total. Parece ser que ante una Venus clásica un letrado decía: “Con esto, la

burguesía corrompe al pueblo". Fueron habitantes de la Torratxa, conjunto de barracas situadas a los pies de Montjuich, quienes encontraron diversión en andar durante días, a golpes y a pedradas, como en gigantesco pim-pam-pum, con los indefensos yesos, rompiendo y machacando un millar de obras; fácil diversión que no tiene más disculpa que la ignorancia.

De toda esta destrucción no hay que buscar rastro en ninguna de las innumerables publicaciones rojas destinadas a cantar la excelencia de las salvaciones de las obras de arte y de los Museos que con ellas se podían instalar o se habían instalado ya. Hasta la fecha nadie la dió a conocer, y estoy seguro que en la historia de los Museos de todo el mundo nunca ha habido destrucción semejante y destrucción más absurda...; claro es que este silencio lo motiva una artera propaganda, silenciadora de lo que convenía callar.

Igual razón hubo para este silencio que para la mendaz explicación, tantas veces reiterada, de que casi todo el Patrimonio Artístico había sido salvado, y aún más, "que lo destruido tenía una importancia menor, y no merecía concederse al mismo mayor interés que el sentimental". Esto se dijo, por ejemplo, en publicaciones oficiosas orientadas por la propaganda de la Generalidad, y que se refería al Arte en Cataluña. Mencionemos aquella que mereció ediciones francesas y alemanas, y no recuerdo si inglesas—las fotografías lo merecen todo—, aquella llamada "El Arte de la Cataluña", o su copia a la letra de la portada de la edición francesa, que es la que tengo entre manos, "L'Art de la Catalogne de la II<sup>e</sup> moitié du IX<sup>e</sup> siècle a la fin du XV<sup>e</sup> siècle", que prologó Zervos, y que se vendía en la Exposición del Arte Catalán en París el año 1937. En este gran volumen, en el que se reúnen varios cientos de láminas, Zervos, después de dedicar el libro a Companys, a Gassols, a Sbert, a Terradellas y a Miravittles, dándoles las gracias por las facilidades dadas, por su ayuda y por haberles permitido conversar con todos los que podían ilustrarle sobre las "pretendidas" destrucciones del arte en Cataluña, hace, bajo el título de "Los pretendidos vandalismos en Cataluña", una serie de comentarios, entre los que se lee lo siguiente:

"Santa María del Mar.—La iglesia hubiera sido absolutamente ahorrada si no se hubiese tirado a la masa desde lo alto de sus torres. Solamente el mobiliario ha ardidido. El edificio está en perfecto estado.

Se proyecta transformarlo en sala de grandes conciertos. Las esculturas del portal y las obras de arte han sido colocadas en lugar seguro.

"Santa María del Pino.—Desde lo alto de esta iglesia se ha disparado sobre el pueblo; exasperado éste, puso fuego al mobiliario. La construcción está intacta, y fácilmente puede ser reparada. Las esculturas del portal y las principales obras de arte han sido salvadas.

"Iglesia de Belén.—Este edificio, de un estilo barroco, a mi juicio sin interés, no tenía otra importancia que la de contribuir a crear el color local de las Ramblas. Según el proyecto del Consejo de Cultura, es cuestión de abrigar entre los muros de la iglesia, conservada intacta, un mercado de flores, donde irían a proveerse las floristas instaladas a lo largo de esta parte de las Ramblas."

Y si esto se pudo decir en publicación oficiosa, y en ella asegurar que Santa María del Mar y Belén y la Iglesia del Pino y San Pedro de las Puellas eran iglesias sin interés artístico ninguno, o que habían sufrido pocos desperfectos, no hay que extrañar tampoco que nadie concediera aquel momento, en aquella Barcelona y desde aquella masa de publicaciones, ninguna importancia a nuestro Museo de Reproducciones.

Podemos hacer nuestras las palabras que aplicaba Zervos a nuestra propaganda, acusándola de haber hecho creer al público lo que no había ocurrido, y diciendo era el origen de las noticias referentes a destrucciones del Patrimonio Artístico; Zervos decía entonces: "¿Qué admirar más, la prodigiosa candidez del público o la audacia de quienes le atontan?"

Queden nuestras sus palabras y como sólo comentario, pues toda lamentación fuera baldía. Quede aquí la noticia de esta destrucción absurda, que de las demás y de las últimas razones de ciertos silencios será, más tarde, cuestión. — X. DE SALAS.

## DE LA VIDA CULTURAL

**D**OS conferencias del Dr. Kühnel, la una en el Museo Arqueológico Nacional, sobre las relaciones entre el arte de Oriente y el de Occidente durante la Edad Media, y la otra en la Real Academia de

la Historia, acerca de los vestigios legados por la civilización islámica. En el Instituto de Cultura italiano el profesor Carlo Consiglio disertó en torno a Goldoni y el mundo veneciano; en el Instituto Francés, el director de la Casa de Velázquez, M. Legendre, expuso un cuadro del pensamiento hasta las aportaciones de la filosofía bergsoniana.

A la solemne apertura de la Exposición de Prensa Alemana, a la cual concurrió especialmente el Dr. Pablo Schmidt, jefe del Departamento de Prensa del Ministerio de Asuntos Exteriores del Reich, siguieron las intervenciones filarmónicas de los famosos niños cantores de Ratisbona.

Mencionemos una importante conferencia del subsecretario de Prensa y Propaganda, camarada Antonio Tovar, sobre política internacional, y la recepción del Marqués de Lozoya en la Real Academia de la Historia.

En la Redacción de nuestra Revista se han celebrado diferentes actos de carácter cultural, entre los que señalamos las sesiones destinadas a la lectura de poesías por Adriano del Valle y Manuel Díez Crespo, un concierto al piano de Ricardo Viñes, una conferencia por el sacerdote castrense alemán Dr. Kravcek, acerca de las relaciones del Reich con los católicos en Alemania; otra de Carlos Alonso del Real sobre el tema "Neptuno y Cibeles"; etc.



# CRONICA DE LIBROS

## FRANCIA

### I.—LA CULTURA FILOSÓFICA.

#### A) Clásicos. Reediciones. Colecciones. Traducciones.

Bernard, Claude:

*Pensée et notes détachées.* París: Baillière, 1938.

*Philosophie.* Manuscrit inédit. París: Boivin, 1937.

Blondel, M.:

*L'Action* (nouvelle édition). París: Desclé, 1936.

Kierkegaard, Soeren:

*Riens philosophiques.* París: Gallimard, 1936.

Leibniz, Gottfried Wilhelm:

*Opuscula philosophica selecta.* Texte latin. París: Boivin, 1939.

Mair, Jean:

*Le traité de l'infini.* Nueva edición de Hubert Elie. París: Vrin, 1937.

Malebranche, Nicolás de:

*La recherche de la vérité.* Edic. de Roustan & Schrecker en las obras completas que se editan por primera vez. París: Boivin.

Platon:

*Le Banquet.* Texte établi et traduit par Leon Robin. Deuxième édition revue et corrigée. París: "Les belles lettres", 1938.

"Philosophes":

Colección parecida a la nuestra de *Antología del pensamiento español*. Está dirigida por Emile Bréhier, profesor de Historia de la Filosofía de la Universidad de París. En el año 1940 ha aparecido de esta colección: *Épictète, Rousseau*, y en 1939: *Claude Bernard, Marc-Aurèle, Pascal, Platon*. Edítala "Alcan".

Unamuno, Miguel de:

*Le sentiment tragique de la vie* (reedición). París: Gallimard, 1937.

#### B) Trabajos nuevos.

Alain:

*Les saisons de l'esprit.* París: Gallimard, 1937.

Berdiaeff, Nicolás:

*Cinq méditations sur l'existence.* París: Aubier, 1936.

\*



- Blondel, M.:  
*L'être et les êtres*. Paris: Alcan, 1936.
- Brunschvig, Leon:  
*Descartes*. Paris: Rieder, 1937.
- Chevalier, J.:  
*Cadences*. Paris: Plon, 1939.
- Diaconide, E.:  
*Etude critique sur la sociologie de Herbert Spencer*. Paris: Droit, 1938.
- Dréano, Maturin:  
*La pensée religieuse de Montaigne*. Paris: Beauchesne, 1936.
- Duprat, E.:  
*Bradley*. Paris: Aubier, 1939.
- Esquirol, Rolland:  
*La philosophie chrétienne de Malebranche*. Paris: Alcan, 1938.
- Francés, M.:  
*Espinoza dans les pays néerlandais de la seconde moitié du XVII siècle*.  
 Paris: Alcan, 1937.
- Gouhier, Henri:  
*Essai sur Descartes*. Paris: Vrin, 1937.
- Gilson, Etienne:  
*Realisme thomiste et critique de la connaissance*. Paris: Vrin, 1939.
- Laberthonnière:  
*Etudes sur la philosophie cartésienne*. Paris, 1938.
- La Senne, Réné:  
*Obstacle et valeur*. Paris: Aubier, 1937.
- Lemarié, Charles:  
*Essai sur la personne*. Paris: Alcan, 1936.
- Lévy-Bruhl:  
*Morceaux choisis*. Paris: Gallimard, 1937.
- Madinier, Gabriel:  
*Conscience et amour*. Essai sur le "nous". Paris: Alcan, 1938.  
*Conscience et mouvement*. Etude sur la philosophie française de Condillac  
 à Bergson. Paris: Alcan, 1938.
- Marcel, Gabriel:  
*Être et avoir*. Paris: Aubier, 1939.
- Masson-Oursel, Paul:  
*La philosophie en Orient* (forma parte de la *Historia de la Filosofia* que  
 ha publicado estos últimos años E. Bréhier). Paris: Alcan, 1938.
- Prat, Louis:  
*Charles Renouvier*. Pamiers, 1937.
- Mesnard, Pierre:  
*L'essor de la philosophie politique au XVI siècle*. Paris: Boivin, 1936.
- Romeyer, B. (S. J.):  
*La philosophie chrétienne jusqu'à Descartes* (3 vols.). Paris: Bloud, 1937.

Roustan, D.; Bréhier, E., y otros:

*Malebranche*. Récueil publié par la "Revue Philosophique". Paris: Alcan, 1938.

Séillière:

*D. H. Lawrence et les récentes idéologies allemandes*. Paris: Boivin.

Serrus, Charles:

*Signification de la Logique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1939.

Wahl, Jean:

*Etudes kierkegaardienes*. Paris: Aubier, 1938.

Veillemann (General):

*La Logique de la science et l'école de Vienne*. Paris: Hermann.

Vleeschauer, H. J.:

*La déduction transcendantale dans l'œuvre de Kant* (3 vols.). Libr. Champion y Leroux, 1934-1938.

*Especialmente de Psicología.*

L'Hermitte:

*Les mécanismes du cerveau*. Paris: Gallimard.

Piaget, Jean:

*La naissance de l'intelligence chez l'enfant*. Paris: Delachaux & Niestlé, 1939.

*La construction du réel chez l'enfant*. Paris: Delachaux & Niestlé, 1939.

Piéron, Henri:

*L'année psychologique* (2 vols.). Paris: Alcan, 1937.

Con motivo de los centenarios de Malebranche y Descartes, se han publicado números especiales de las revistas siguientes: *Revue de Métaphysique et Morale* y *Revue de Philosophie*, *Revue de Synthèse*, sobre Descartes. Sobre Malebranche, además de las dos primeras citadas, publicó estudios especiales la *Revue Internationale*.

2.—ENSAYO.

Brasillac, Robert:

*Corneille*. Paris, 1938.

*Comme le temps passe*. Paris, 1938.

Galvet, J.:

*La littérature religieuse de Saint-François de Sales à Fénelon*. Paris: Gi-gord, 1938.

Géline:

*Mort à crédit*. Paris: Denoel, 1936.

*Bagatelles pour un massacre*. Paris: Denoel, 1938.

Daireaux, Max:

*Villiers de l'Isle Adam*.

Daudet, Leon:

*La tragique existence de Victor Hugo*. Paris: Albin Michel, 1937.

Garrigou Lagrange:

*La prédestination des Saints et la grâce.* Paris: Desclé, 1936.

Gide, André:

*Retouches à mon retour de Russie.* Paris: Gallimard, 1938.

*Journal.* Paris: Gallimard, 1938.

Giraudoux:

*Les cinq tentations de La Fontaine.* Paris: Grasset, 1938.

Goffin:

*Rimbaud vivant.* Paris: Correa, 1937.

Green, J.:

*Journal.* Paris: Grasset, 1938.

Holdwoerth:

*Joseph de Maistre et l'Angleterre.* Paris: Champion, 1936.

Larbaud, Valéry:

*Aux couleurs de Rome.* Paris: Gallimard, 1939.

Lecomte de Nouy:

*L'homme devant la science.* Paris: Flammarion, 1938.

Massis, Henri:

*L'honneur de servir.* Paris: Plon, 1937.

*Les idées restent.* Lyon: Lardanchet, 1941.

Maulnier, Thierry:

*Racine.* Paris: Flammarion, 1938.

Petitjean, A.:

*Imagination et réalisation.* Paris: Denoel.

Pirenne, Henri:

*Mahomet et Charlemagne.* Paris, 1937.

Renard, Jules:

*Journal.* Paris, 1936.

Veillot:

*Correspondance* (13 vols.).

H. R. S.