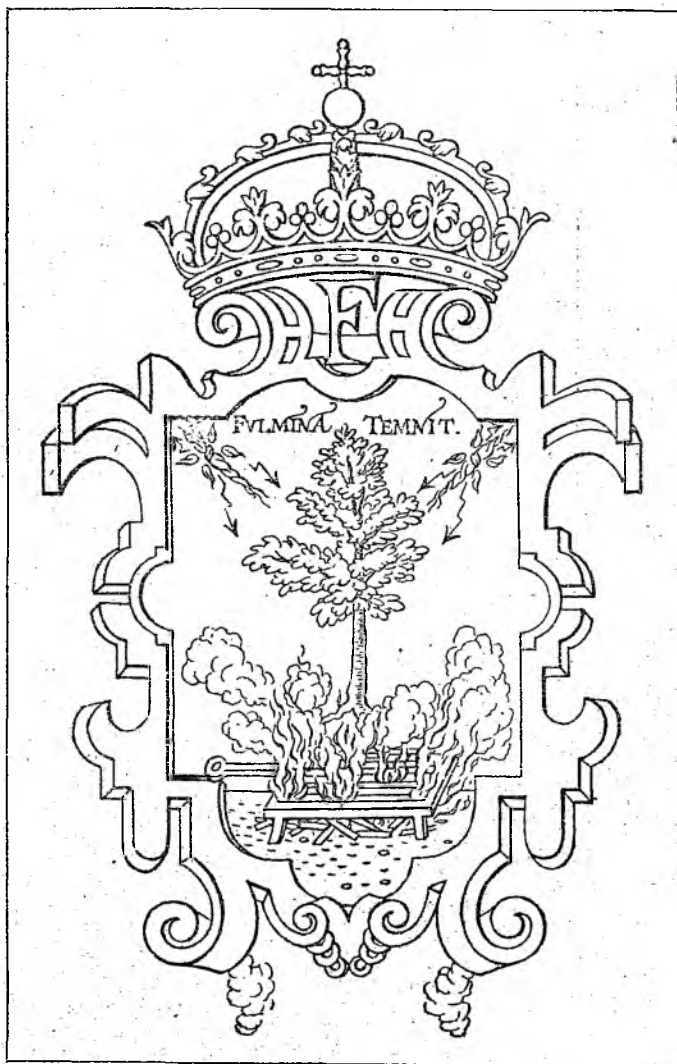


ESCORIAL



*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

HABLANDO DE LITERATURA

QUISIÉRAMOS hoy, desde estas páginas preliminares de ESCORIAL, dejando a un lado otros temas más serios —aunque no más importantes—, hablar un poco de literatura. Nos encontramos con que los tiempos que corren no abundan en frutos señalados de creación literaria. Ni, por consiguiente, de crítica literaria tampoco. Porque, en rigor, una crítica verdadera no puede hacerse más que desde una auténtica creación. La crítica la hace el gran creador en persona que, hasta cierto punto, manda en su época, o alguno que se siente, aunque le sea con-

trario, en unidad de espíritu con él. Podríamos citar los ejemplos literarios de todo el romanticismo idealista alemán, del simbolismo francés hasta sus últimas consecuencias, y de nuestro inmediato, si cancelado, "noventa y ocho". Ser un buen crítico ya es algo en el orden de la creación. Y, recíprocamente, todo creador literario y, en general, artístico, lleva implícita—contra lo que generalmente se cree—una crítica obvia, por lo menos del género o de los géneros que cultiva. (Si es que existen los géneros.) A los "malos autores" cabe dividirlos en dos clases: los que lo son por falta de facultades, y los que teniendo facultades de sobra son malos por falta de una crítica propia que forme parte de su intuición radical—si no del mundo—, de su propio arte. Cuando falta la crítica, la creación exige en el hombre, excepcional y aislado, un desequilibrio genial. Cuando falta la creación, la crítica tiene que reducirse, modestamente, a no dejarse engañar por los simuladores. Y a evitar que engañen a los demás o, por lo menos, procurar que engañen a la menor cantidad posible de gente. Reducida a esto—que no es, ni mucho menos, su misión específica—, la crítica no es más que una defensa ingrata de una verdad que no existe aún como realidad. Y el crítico entonces—el buen crítico—da la impresión de un hombre que gesticula en el vacío. Todo eso que usted dice está muy bien, le objetarán los de la acera de enfrente; pero, ¿dónde están las obras escritas con arreglo a lo que usted dice? Y el buen crítico tiene que señalar hacia otros lugares, más o menos lejanos en el tiempo o en el espacio. Pero, para que la crítica sea eficaz, esto no basta: necesita la obra de creación contemporánea en que apoyarse. Es más, esa obra tiene que ir por delante, lanzada hacia el futuro y abriendo camino. Sin esta vanguardia indispensable, la labor del crítico es muy limitada, aunque no por eso menos digna de agradecimiento. Porque siempre podrá establecer—con la buena dosis de invención que ese establecimiento requiere—el pre-

sente y real estado de cosas. Lo que no puede hacer es inventar una obra de calidad frente a lo que no es literatura, mientras no haya un autor que de veras se la haya escrito; casi deberíamos decir, pues que de obras se trata: se la haya hecho.

No es nuestro propósito intentar aquí y en este momento un recuento de autores. Ni siquiera un recuento de críticos. Pero, ante la invasión amenazadora de cierto filosofismo cultural, sin pasión redentora en el lenguaje, ni límite concreto en la expresión verbal, no podemos por menos de exclamar: ¡qué falta nos está haciendo una buena literatura! Entendámonos: una buena literatura supone, por lo pronto, una mejora de la lengua, que es legado sacro de nuestros antepasados, pero es también, sobre todo la hablada, bastante “nuestra de cada día”. Y, además, por añadidura y a cuenta de esa mejoría, una dignificación de la misma vida de la que arranca. Porque, a pesar de todo el prestigio de que hoy goza, resulta que la vida, la simple vida biológica, aunque sea lo más elemental respecto al ser entero del hombre, no es lo primero. Antes está el verbo como “cuestión del corazón”. Y el verbo, así, con minúscula nada más, pero verbo al fin y al cabo, es la literatura, la buena literatura que tanta falta nos hace.

Sí, como pobres mortales, que cada día morimos un poco, tenemos necesidad de intensificar nuestra recreación literaria de la vida, aunque sólo sea para que nos la entretenga y nos alivie de la muerte. Porque, “horas hay de recreación donde el afligido espíritu descansa; para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuevas y se cultivan con curiosidad los jardines”. Plantar alamedas, buscar fuentes, allanar cuevas, cultivar jardines: faenas, todas ellas, en las que gustaba emplearse la pluma asentereada de Miguel de Cervantes, cuyas son —como todos sabéis, y no es menester indicar el lugar de procedencia— las citadas palabras.

Como alivio y entretenimiento, al modo del novelar cervantino, más que como torcedor importuno, nos es tan necesaria hoy día esa buena literatura. Las páginas bien escritas de una fábula humanamente poética, cuyo prestigio insustituible es tan halagüeño para todos los hombres sin excepción, y nos sirve, como ningún otro, para "dar tiempo al tiempo". Una buena literatura, sobre todo de entretenimiento, porque para elevarnos y entusiasrnos, en unidad espiritual de destino histórico con los demás españoles, ya poseemos una magnífica, aunque extraliteraria, poesía de la acción. Anterior a la acción es el verbo, pero, en nuestro caso, y debido a lo apremiante de las circunstancias, la poesía hecha ha superado con mucho a la dicha o escrita, que no ha estado, casi nunca, a la altura de aquéllas. Donde sí fué anterior el verbo creador —casi no es menester citar el nombre de José Antonio—, es en el campo de la política. Aquí también la crítica más certera y eficaz estuvo encarnada en la misma persona del creador.

Así la literatura, la obra de creación literaria, ha llevado hasta ahora por delante una obra de creación política. Por eso no nos debe extrañar su falta, aunque tengamos la obligación española de remediarla cuanto antes. Y esta delantera que le lleva la política a la literatura queremos calificarla de afortunada porque impedirá que se mezclen indebidamente una con otra, aun teniendo una raíz común en el hombre español, o que la segunda pretenda asumir —como en la desprestigiada propaganda política de los rojos— funciones rectoras que no son de su competencia.

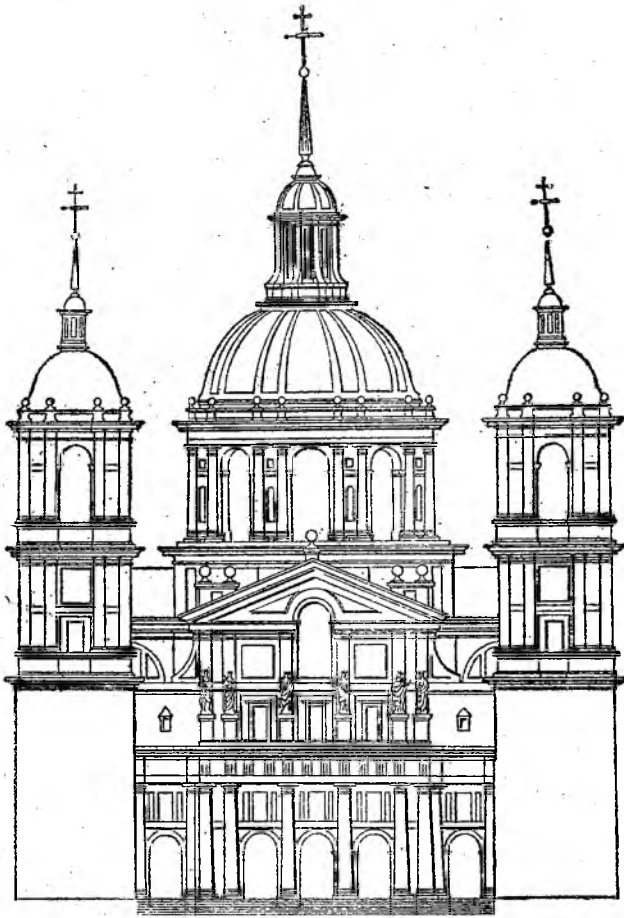
La función bienhechora que a la literatura compete, en este momento difícil, pero creyente y seguro, de España, es, por una parte, nada menos que la de cambiar el signo de nuestra cultura de científico en poético y de racional en cordial. No sabemos hasta qué punto es esto posible, pero queremos una cultura es-

pañola entrañada cordialmente en el lenguaje y, por tanto, con una intuición poética radical del hombre y de las cosas, como aquella de nuestros clásicos siglos XVI y XVII, la que termina en el XVIII con el influjo racionalista, al quedar separado brutalmente el pensamiento de sus aguas vivas de creación en la palabra. Y ya, en vez de la Introducción al Símbolo de la Fe o de la Conversión de la Magdalena, se escriben las Cartas eruditas, y en vez de las poesías de cualquiera de los poetas llamados culteranos, las de Luzán e Iriarte. Pero no es nuestra intención el meternos así, en términos generales, con nuestro borbónico y erudito siglo XVIII, del que tan lejos nos hallamos, a pesar de todas las excelencias de orden práctico que en él haya habido. Tampoco es esta una apelación al pasado glorioso. Por lo menos, no quisiera serlo... Pero da la casualidad de que nuestros clásicos son el mejor ejemplo vivo, digno, no de imitar, sino de ser tenido en cuenta, por la única revolución que es posible ya hacer en literatura: la de convertirla a la idea de la unidad espiritual del hombre. Sabido es que todas las revoluciones en las letras y en las artes habían sido llevadas a cabo por las generaciones que inmediatamente nos precedieron. Ahora sólo falta —bajo el sueño efectivo de nuestra catolicidad— la del Espíritu.

Por eso, la función de la literatura es, por otra parte, la de superar, a fuerza de generosidad y de alegría, a fuerza de alumbrar manantiales y allanar cuestas y cultivar jardines, ese brillante y tentador encastillamiento del arte dentro de sí mismo. En el fondo, nada menos que un memento homo que ponga la señal redentora de ceniza sobre una frente demasiado angélica. Hay que sentir humildemente, cervantidamente diríamos, en la tierra de nuestra carne “la humedad del jardín como un halago”. Hay que tener la convicción de que el corazón es, en definitiva, el que salva al hombre. Para que también, como dice nuestro Malon de Chaide, volvamos a despertarnos cada día con

aquel olor dulcísimo de sí mismo que Dios mezcló en todas sus obras, en todas sus criaturas.

Tal vez el lector encuentre demasiado precipitadas y desordenadas las anteriores líneas. Por una sola vez debe perdonársele a nuestra bien intencionada pluma. Al fin y al cabo, hoy no hemos querido hablar más que de literatura...



Estudios

Xavier Zubiri: *Ciencia y realidad.*—Pedro Miguel G. Quijano: *El Cid y los conquistadores de América.*

ADVERTENCIAS

1. La penúltima línea de la página 195 debe llevar la siguiente nota al pie:

«No es de este lugar discutir otras interpretaciones de la distinción kantiana, ni puedo aquí justificar in extenso la que me he permitido sugerir. Baste la alusión a Leibniz.»

2. En la página 207, línea 27 y siguientes, debe leerse:

«... el interlocutor, después de decir que no, no se atreve a mantener rotundamente esta negación y, finamente...»

3. En la pág. 208, línea 20 y siguientes, debe leerse:

«Entonces se comprende que, después de decir que no hay, fuera de los indicados, otros modos de tener parte en la realidad, pregunte aún si el Uno no tiene realidad ninguna. La timidez de la respuesta da a entender claramente que, sin abandonar el sentido temporal, antes bien, ...»

CIENCIA Y REALIDAD

POR

XAVIER ZUBIRI

DURANTE los siglos modernos, a partir del xvii, el hombre vive tan persuadido de que la realidad le viene descubierta por la ciencia, que nada parece haberle hecho reparar en la existencia de esta persuasión básica. Nunca cupo al hombre moderno la menor duda de ello. Podrá ser que la ciencia le resulte fragmentaria y cambiante; pero al hacer de estos dos caracteres algo más que una triste condición humana, al elevarlos a la categoría de *estructura formal* de la ciencia, ha hecho de ésta una constitutiva aproximación a la realidad. De suerte, que todo cuanto haya en la realidad de accesible para el hombre, habrá de serlo, en modo eminente, por la ciencia. El auge del ciencismo viene determinado, no tanto por un racionalismo o por una crítica positivista del conocimiento, como por esta convicción profunda de que en la ciencia se sirve al hombre la única parcela de realidad que le es accesible con certeza. De aquí la precipitada carrera con que el hombre moder-

no se ha lanzado a multiplicar gigantescamente la constitución de ciencias, no sólo para el mundo físico, sino también para el humano y hasta para el divino. Recordemos, de pasada, la psicología, la sociología, la llamada ciencia de las religiones y la fe con que la Historia ha querido identificar lo sabido por la ciencia histórica con el trozo de pasada realidad accesible al hombre presente.

No es, ya lo indicaba, que esa ciencia no haya reconocido sus propios límites. No se trata de esto. Precisamente el propio siglo XIX ha iniciado en sus últimos años una minuciosa crítica de la labor científica, motivada y dirigida por el contenido mismo de la ciencia. Pero para los efectos propiamente filosóficos, esta crítica ha sido las más de las veces turbia y confusa. Se ha pasado por todos los matices comprendidos entre un prudente "parcialismo" en la conquista de la realidad ("sólo nos es accesible una parcela de realidad; no sabemos el todo de nada"), hasta el simbolismo pragmatista ("la ciencia nada tiene que ver con la realidad, sino con las necesidades humanas; es un conjunto de convenciones útiles para el manejo de las cosas"). Pero en el fondo de todas estas actitudes late la impresión profunda de que de la suerte de la ciencia depende la suerte de la realidad accesible al hombre, por lo menos en su aprehensión intelectual, en tal forma que si el hombre tuviera otro contacto con aquélla, habría de ser por una intuición irracional.

Más aún: precisamente la historia del *concepto* mismo de ciencia mostraría, según se nos dice, que, habiendo comenzado a tener en el mundo griego un alcance desmesuradamente absoluto, ha ido limitando sucesivamente sus pretensiones y afinando con ello el trozo de realidad que aprehende. Hoy sabemos quizá más y mejor que los griegos, precisamente porque nos proponemos saber menos. El gran teórico del conocimiento de la realidad fué, en efecto, Aristóteles en los *Segundos Analíticos*. Y es casi constante decir que este libro constituye

la teoría aristotélica de la "ciencia". Y cuando, a partir del siglo XIV, se inició el auge de la *Nuova Scienza* y la ofensiva del pensamiento moderno contra el saber aristotélico, la metodología de esta nueva ciencia se presentó, ante todo, como una crítica de la silogística de Aristóteles, como una derogación de la ciencia aristotélica, para sustituirla por otra nueva. Todo parece, pues, confluir a llevarnos a la idea de que lo que el griego llamó *episteme* significa lo que nosotros llamamos ciencia, y de que la gran obra de la ciencia moderna ha consistido en mostrar la falsedad o, cuando menos, la pobreza de la presunta "ciencia" aristotélica, en su intento de conocer las cosas, para dar al hombre un nuevo método en orden a este *mismo intento*. Variamente realizado y con resultados distintos en los diferentes momentos de su historia, la ciencia sería siempre un *esfuerzo unívoco* por conquistar la realidad de las cosas.

Sólo Kant rompe con esta concepción unívoca del esfuerzo científico. Kant tuvo la genial visión de que el concepto de realidad no es unívoco para los efectos del saber humano y de que el esfuerzo mismo por saber carece radicalmente de esa misma univocidad. La distinción entre fenómenos y noumenos, en efecto, se da en el seno mismo de los objetos; baste recordar el título de uno de los párrafos de la *Crítica de la razón pura*: "Sobre el fundamento de la distinción de todos los *objetos* en general, en fenómenos y noumenos". Con lo cual resulta que la realidad que la ciencia aprehende no es realidad en el mismo sentido que cuando se habla sin más de la "realidad de las cosas". Pero esta distinción kantiana no posee siempre suficiente claridad, no sólo por lo que afecta al término "fenómeno", sino tampoco por lo que respecta al "noumeno", máxime identificando éste, a su vez, con el mundo de la metafísica. Por otra parte, si bien la distinción kantiana pone en claro, por lo menos, la no-univocidad inherente al concepto de realidad y obliga, en consecuencia, a distinguir en Aristóteles lo que haya de ciencia de

lo que haya de metafísica (distinción rigurosamente establecida por el propio Aristóteles, pero dentro de un concepto más alto y estricto de la metafísica), parece, no obstante, mantener la idea de que lo que en Aristóteles hay de ciencia se mueve en la misma línea que la ciencia moderna.

Todo ello invita a meditar sobre la manera como se comportan mutuamente ciencia y realidad. Sin pretender ni tan siquiera delinear el perfil completo de tan magna cuestión, séame permitido apuntar, por lo menos, algunas observaciones que estimo esenciales, y que para mayor claridad agruparé en torno a dos puntos fundamentales:

1.º Lo que el griego llamó *episteme* es esencialmente distinto de lo que nosotros llamamos ciencia. Aunque nuestros diccionarios no posean otro vocablo, es un error traducir la palabra "*episteme*" por "ciencia".

2.º La idea de realidad que en ambas se supone es radicalmente distinta; sin que, por otra parte, dicho sea de paso, se haya tocado todavía con esta distinción al objeto propio de la filosofía primera, que queda fuera de nuestras consideraciones.

Con lo cual, si bien queda justificada la ciencia moderna, queda más al descubierto, como algo extracientífico, el ingente problema de la realidad de las cosas.

I

"EPISTEME" Y CIENCIA.

El vocablo y el concepto de *episteme* nace como término técnico autónomo tan sólo en tiempo de Sócrates, y el problema que plantea se desarrolla con plenitud en Platón y en Aristóteles.

El idioma griego carece de un término genérico para desig-

nar todos los modos del saber; no hay en él ningún vocablo que signifique simplemente “saber” en toda la neutralidad y amplitud que esta palabra posee en nuestros idiomas. Existen, en cambio, términos que indican modos distintos de eso que nosotros llamamos saber, pero con una concreción y una riqueza de matices que quedan irremisiblemente perdidos, casi siempre, al traducirlos a idiomas modernos. Por ejemplo γινώσκειν y συντελειν.

El primero apunta al saber de las cosas adquirido en el trato efectivo con ellas, especialmente con la vista, y es un modo de conocerlas inequívocamente tales como se presentan en la vida práctica. Es un saber que se funda en “haberlo visto uno por sus propios ojos”, y lo sabido consiste, por ejemplo, en saber que esto que veo es un peral y no un manzano, un rombo y no un cuadrado, etc. Como a la figura (en el sentido lato del vocablo) que las cosas ofrecen a la vista llamó el griego *eidos*, el problema de este modo de saber quedó íntimamente vinculado al problema de discernir inequívocamente las cosas por su *eidos*, apoyándose en la impresión real y efectiva que producen sobre el hombre. Va envuelto así en este modo de saber un modo de sentir, gracias al cual tenemos *noticia* de las cosas, en la acepción etimológica del vocablo latino, que posee la misma raíz que el griego: la visión de las *notas* del objeto. Por otro lado, la *notoriedad* que la nota lleva pone a este modo de saber en íntima relación con la opinión pública, con la *doxa*, transformándose así el sentir en sentencia.

El segundo apunta más bien al poder que tiene el hombre de producir pensamientos, de emitir proposiciones y expresiones, que en su detalle podrán ser o no adecuadas a las cosas, pero que implican la existencia de una capacidad de entenderlas, en perfecta armonía, y hasta simbiosis con la compleja estructura de la realidad. Es el poder de “entender” algo complejo, de expresarlo, e ir de acuerdo en nuestras expresiones con el montaje mismo de la realidad. Lo que no obsta para que, en su

ejercicio, este poder conduzca a pensamientos y explicaciones falsas.

Entre ambos términos surge la idea y el vocablo de *episteme*, que designa, por lo pronto, un modo de saber acerca de las cosas que rebasa la esfera de su simple noticia. Es algo más que saber, por ejemplo, que esto es un árbol, o que este árbol es un manzano y no un peral. Pero tampoco es un mero conjunto de pensamientos que expliciten las cosas, porque el pensamiento, así entendido, puede ser de suyo conforme o disconforme con éstas. La *episteme* es un modo de intelección que viene determinado por la visión de la interna estructura de las cosas y que, por tanto, lleva en sí los caracteres que le aseguran la posesión efectiva de lo que son aquéllas en su íntima necesidad. A lo que más se aproxima es a la idea de un conocimiento, a diferencia de la simple noticia o del mero pensamiento. Es el precipitado intelectual que depositan las cosas, gracias al cual podemos declararlas y explanarlas *desde ellas mismas* y asistir a su interno despliegue. Por esto envuelve el concepto de *episteme* la idea de un cuerpo total de verdades en que se articula la totalidad de los rasgos constitutivos de su *eidós*. En este sentido, la *episteme* es objeto que nos aproximaría a lo que nosotros llamamos ciencia.

La ciencia moderna es también un saber que rebasa la simple noticia de las cosas; pero en este caso noticia no significa el *eidós* y la figura pregnante y rigurosa que de ella poseemos, sino las impresiones más o menos precisas, pero siempre vagas, que acerca de sus coincidencias y regularidades obtenemos en la vida corriente. Noticia significa aquí tan sólo conocimiento empírico, y a él se opone el conocimiento científico, que pretende descubrir la inexorable necesidad objetiva de las cosas. El rigor científico no significa tanto la posesión de la interna necesidad de las cosas, sino la precisión objetiva, con lo cual no es un azar el que la ciencia no logre lo que se propone, sino

sustituyendo las cosas llamadas empíricas, las cosas tales como aparecen en la vida corriente, por otras cosas que se comportan relativamente a las primeras, como el límite a las fluctuaciones que a él se aproximan. Mientras la *episteme* griega trata de *penetrar en las cosas para explicarlas*, la ciencia moderna trata, en buena parte, de *sustituirlas por otras más precisas*.

No tratamos aquí de comparar la ciencia positiva de los griegos con la nuestra, ni la fecundidad de los métodos en que ambas se apoyan. Guiado por la idea de penetrar en las cosas, Aristóteles elabora el pensamiento silogístico, y junto a él, lo que suele llamarse inducción, *επαγωγή*. Guiado por la idea de sustituir el mundo usual por su límite preciso y riguroso, el hombre moderno ha elaborado una nueva metodología científica, ampliamente basada en un nuevo uso de la hipótesis. El tiempo mismo se ha encargado de resolver este pleito a favor de nuestra ciencia, por lo menos en lo que se refiere a sus resultados positivos. El problema es otro. Lo que separa a nuestra ciencia de la *episteme* aristotélica no es la riqueza de las verdades positivas que logra, sino algo previo y más radical; sin ello no tendríamos ni tan siquiera un criterio justo para hacer el balance de estos tesoros intelectuales. Es injusto medir el alcance de la *episteme* comparándola con los resultados positivos que nuestra ciencia logra, por la razón sencilla de que la *episteme* aristotélica se propone algo radicalmente distinto de lo que se propone la ciencia. Considerada desde el punto de vista de lo que la *episteme* se propone, la ciencia no es ni verdadera ni falsa, es otra cosa. En realidad, desconoce el problema de los griegos. Y el hecho de que se haya tomado en el Renacimiento la Lógica de Aristóteles tan sólo como un mero órgano silogístico y formal del saber, es el testimonio más elocuente de lo que venimos diciendo. Ello no obsta para que a su vez la *episteme* deje la puerta abierta a ese modo de saber que llamamos ciencia; antes bien, ha sido una penosa faena llevada a cabo con éxito in-

discutible después de esfuerzos pluriseculares. El éxito de la ciencia ha podido oscurecer la legitimidad del problema aristotélico, eco de las voces más auténticas del ser del hombre, que tal vez comienzan a hacerse sentir hoy de modo cada vez más potente, a pesar, o tal vez a causa, de la riqueza misma de la ciencia.

Para mostrar el abismo que separa la intención que anima a la *episteme* de la que anima a la ciencia, examinemos la cuestión desde tres puntos de vista: el punto de partida, el problema que se plantea y el tipo de saber obtenido, tanto en la ciencia como en la *episteme*.

1.—*El punto de partida.*

Fijémonos, para mayor claridad, en el ejemplo de la física, porque tanto la *episteme physiké* como la *ciencia física* son, sin la menor duda, los dos productos más acabados de nuestro saber de las cosas.

Lo que ha dado lugar a este saber es el hecho de los cambios del universo material. Si éste fuera un mundo que descansara inmóvil sobre sí mismo, al modo del orbe matemático, no habría ni *episteme physiké* ni ciencia física. Ambas nacen como respuesta a las preguntas que plantea el hecho de que las cosas sean unas veces de una manera y otras de otra. Para entendernos, llamemos a los cambios del universo *movimientos*. Lo que en este cambio o movimiento atrae al hombre es precisamente lo que en él se manifiesta, lo que tras él se oculta. Designemos a lo que en el movimiento se manifiesta con el vocablo tradicional de *fenómeno*, en su sentido más puro y casi etimológico, sin alusión a ningún sistema filosófico: lo que se manifiesta o muestra por sí mismo en algo. Movimiento y fenómeno son, pues, el doble punto de partida de nuestro saber sobre el universo físico.

Veamos cuán distintas son ya, en este su punto de partida, la *episteme* y la ciencia.

a) *El movimiento*.—Aunque hemos tomado el movimiento en su sentido más amplio, es decir, como un cambio de estado de cualquier índole que sea, nos fijaremos, para mayor claridad, en el tipo más sencillo de movimiento, en el movimiento local. Si un cuerpo cambia de lugar A al lugar B, decimos que se ha movido de A a B. ¿Qué hay en este movimiento que sea propiamente movimiento?

Hay, por lo pronto, un estado inicial A y un estado final B. Como tales, forman los límites del movimiento, pero en sí mismos no van envueltos en él: el movimiento transcurre precisamente *entre* A y B. ¿Qué hay en este “entre”?

Hay, indiscutiblemente, una serie de estados intermedios por los que pasa el móvil para ir de A a B. Pero estos estados intermedios son, por muchos conceptos, esencialmente distintos del estado inicial y final; entre otras razones, porque son, no los límites, sino los momentos del movimiento. Pero, además, estos estados intermedios no tienen el mismo tipo de existencia real que los estados inicial y final. En realidad, el conjunto de estos estados intermedios es, en cierto modo, arbitrario. Ninguno de ellos es, propiamente hablando, “estado”, porque el móvil no “está” en ninguno de ellos a la manera como en el estado inicial y final. Cada estado intermediario sólo puede describirse como tal estado mediante una intervención real o mental del hombre, por la que, real o mentalmente, detenemos el movimiento; es decir, consideramos cuál sería el estado del cuerpo si no continuara, si quedara estando allí donde real o mentalmente queremos detenerlo. Como estas intervenciones son arbitrarias en su disposición, el presunto *conjunto* de estados intermedios va orlado de un coeficiente de arbitrariedad que de momento no nos importa definir con mayor precisión.

Spongamos, sin embargo, realizada la ficción leibniziana

de un intelecto infinito que, efectivamente, hubiera resuelto la unidad del movimiento en los infinitos estados que median entre el inicial y el final. No bastaría la simple copulación de estos estados para reconstituir el movimiento por entero. Como acertadamente hacía observar Bergson, esta yuxtaposición de estados llevaría, más que a un movimiento, a la recomposición cinematográfica de un movimiento irreal; la sucesión, inclusive perfecta e infinitesimal de estados, sería un *film*, pero no un movimiento. Pero a esta juiciosa observación de Bergson deben añadirse algunas más. Por lo pronto, la más sencilla, y con frecuencia olvidada, de que todos estos estados han de serlo de un móvil de quienes sean verdaderamente "estado". La pantalla cinematográfica no es un sujeto que vaya pasando por los diversos estados proyectados en ella. Pero hay aún algo más. Cada uno de los estados intermediarios por que atraviesa el móvil ha de ser de tal índole, que precisamente éste no quede en él, sino que, por sí mismo, le lleve al estado siguiente: el movimiento no es un quedar en cada uno de los infinitos estados intermediarios, sino justamente al revés, un no quedar en ninguno de ellos, pasar siempre de uno a otro. En cada estado, pues, hay algo que arrastra al móvil hacia el estado siguiente: es lo que desde el siglo XIV comenzó a llamarse *impetus*, el impulso inherente al móvil, una vez que está en movimiento, aunque haya desaparecido la actuación de los factores que lo desencadenaran. La mecánica moderna nació precisamente cuando pudo darse expresión matemática al ímpetu.

Por tanto, resulta claro que la mecánica considera en el movimiento local el *paso* de unos lugares a otros. Es el transcurso de estos diversos estados, el curso del movimiento, lo que constituye el punto de partida de la ciencia. Si se quiere, el despliegue del movimiento como función de una serie de factores, cuya determinación es precisamente obra de la ciencia.

Cuando un griego se enfrenta con el movimiento, incluso

con el movimiento local, su mente va disparada hacia algo distinto. Lo que le interesa en el movimiento es el móvil que está en él. No se pregunta por el despliegue del movimiento, sino por el estado del móvil. Cualesquiera sean las concepciones que los griegos, por lo menos de la Academia o del Liceo, puedan haberse hecho del movimiento, coinciden todas en un punto de vista fundamental: en colocarse en el punto de vista del móvil. El movimiento no es función, sino estado del móvil. Dicho brevemente: desde este punto de vista, el móvil no está en movimiento porque pasa de A a B, sino que pasa de A a B porque está en movimiento. El movimiento no se obtiene por un despliegue de estados, sino al revés: por una especie de repliegue sobre el mismo móvil descubrimos en él algo que lo hace inestable. La *episteme* no busca el *transcurso* del movimiento, sino el *ens mobile*; no las mutaciones, sino la condición de la cosa mudable. En su mismo punto de partida hay, pues, una radical diferencia de intención entre la *episteme* y la ciencia. Para aquélla, el movimiento es un modo de ser. Para ésta, el movimiento es la sucesión de estados distintos. Para el movimiento como función, lo que cuenta son los estados, que son la trayectoria; para el movimiento como estado, los estados que no son, lo que queda por recorrer. En la *episteme* se ve al *ens mobile* perforado, en cierto modo, por la oquedad del no ser. En la ciencia se elude temáticamente toda alusión al no ser. Ya lo hice constar en otro estudio. Gracias a esto ha podido haber una mecánica. Pero es forzoso reconocer que la estructura de la *episteme* en este caso nada tiene que ver con la estructura de la ciencia.

b) *El fenómeno*.—En este movimiento, decíamos, se pone de manifiesto el móvil en sus diversos estados. Son los fenómenos. En realidad, es la definición trivial de todo conocimiento físico: el conocimiento de los fenómenos naturales.

¿Qué entiende la ciencia por fenómeno? Desde luego, nada

que haga la menor alusión a lo que se ha llamado el fenomenismo en filosofía. Es lo que se manifiesta en la naturaleza, por tanto, algo perfectamente real de ella: la lluvia, la caída de los cuerpos, las variaciones de temperaturas, etc.

Entendidos así los fenómenos como acontecimientos reales, la ciencia se propone determinar cuándo, dónde y cómo aparecen. Pretende circunscribir con la mayor precisión posible el área temporal y espacial de su aparición, y para éstos emplea preferentemente la medida. En todo caso, el fenómeno, como objeto de la ciencia, implica la alusión esencial a alguien ante quien aparece, y sin el cual habría ciertamente existencia real, pero no un aparecer. La naturaleza es, en este sentido, espectáculo; el "espectáculo de la naturaleza" es la mejor traducción de los "fenómenos científicos". Como tal, envuelve la referencia a un inevitable espectador, real o imaginario. Esta referencia es lo que hace que una realidad sea fenómeno. Imaginémonos, efectivamente, qué acontecería, para los efectos de la mecánica o de la química, si alguien insinuara a un científico una de las consideraciones siguientes. Supongamos que se dijera, volviendo al ejemplo del movimiento local, que en esa especie de paso puntual de un estado a otro, Dios aniquilara al móvil para recrearlo idéntico en el estado siguiente. Tal fué la concepción de Geulinx, de Malebranche, etc. O bien supongamos que alguien pretendiera decir a quien investigara analíticamente las moléculas del pan o del vino, que una acción sobrenatural ha hecho que ya no sean pan y vino, sino el cuerpo y la sangre de Cristo. Evidentemente, nuestro físico y nuestro químico continuarían imperturbables. Ni lo uno ni lo otro afectaría en lo más mínimo a la física ni a la química. No afectaría a la física, porque el transcurso del movimiento permanecería idéntico. No afectaría a la química, porque los reactivos, según dirá la teología, al actuar sobre el pan lo descomponen y, por tanto, recrean el ser natural de los elementos químicos. El espectáculo

de la naturaleza permanece inalterado por esos trascendentales acontecimientos, porque nada hay en ellos que altere precisamente el espectáculo a los ojos del espectador humano.

Un griego encuentra el problema del fenómeno en una dimensión diferente. Mientras la ciencia considera en el fenómeno, en el aparecer, aquel ante quien aparece, el griego considera en el fenómeno la aparición de aquel que aparece. Lo que importa a un griego, más que los espectadores, son precisamente los personajes del espectáculo ¿Qué es lo que aparece? ¿Quién es el que aparece? La lluvia, el color del semblante, los estados de claridad de las cosas, etc., son sucesos de la naturaleza; operaciones suyas, que en su mismo operar constituyen el despliegue o la manifestación misma del operador. Al igual que cuando se trataba del movimiento el griego se pregunta por el *ens mobile*, así ahora, tratándose del fenómeno, el griego se pregunta por el *ens fenomenale*. La cosa que aparece en su aparecer: he aquí el objeto de toda posible *fainomenología* griega (nada, pues, más alejado de la actual fenomenología). Como dirán más tarde los medievales: *operari sequitur esse*. La cosa, y esta secuencia suya, es lo que pretende tomar como punto de partida la *episteme*. Se comprende ahora lo decisivo que había de ser para ella la hipótesis ocasionalista o el hecho de la trasustanciación a que antes aludía.

Completando la fórmula anterior, diríamos, pues, que lo que constituye el punto de partida de la ciencia es el transcurso del espectáculo de la naturaleza. El objeto de la *episteme* serían las cosas que se manifiestan en aquél.

Como los fenómenos de la naturaleza no son para la ciencia cosas en el sentido griego, el cual, en este punto, tiene mayor afinidad con la propensión natural de la inteligencia cotidiana, resulta que al pasar a la ciencia los conceptos tomados de las cosas, tales como masa, energía, etc., adquieren un sentido distinto. Así es posible que la ciencia pueda hablar, por

ejemplo, de transformación o equivalencia entre masa y energía. Sería un penoso equívoco creer que ello envuelve una especie de transmutación de materia en pura fuerza o cualquier otra concepción semejante; estas interpretaciones se apoyan en conceptos propios de la idea de cosa, mientras que la ciencia se apoya en conceptos aplicados a los fenómenos. La homogeneidad del vocabulario puede hacernos incurrir en fatales equivocaciones. Así como el movimiento es para la ciencia un simple transcurso, por tanto, algo que envuelve la idea de relación, así también todos los conceptos que se agrupan en torno a la idea de fenómeno envuelven la relación a una observación y a una medida, pero no a una "cosa".

2.—*El problema de la "episteme" y de la ciencia.*

En este movimiento y con estos fenómenos, tanto la *episteme* como la ciencia tratan de estudiar lo que llamamos la naturaleza. La naturaleza se concibe siempre como ese todo circundante de donde emergen, como por un nacimiento, los fenómenos naturales. Interprétese este nacimiento como una verdadera generación al modo griego, o como un mecanismo al modo moderno, siempre se trata de una emergencia o procedencia de los fenómenos respecto de esa naturaleza, concebida como fuente o sistema de fuerzas productoras de aquéllos. Y, en efecto, ante aquel espectáculo de la naturaleza, el hombre no se limita a contemplarlo, sino que trata de inquirir lo que se llama las "fuerzas naturales".

Pero en la idea de fuerza natural y, por tanto, en la idea misma de naturaleza, va también envuelta esa misma doble dimensión que hemos descubierto en el punto de partida.

La fuerza, en efecto, es para la ciencia algo que se manifiesta precisamente en la intensidad de las mutaciones que in-

trduce en el curso de los fenómenos. Si se quiere, la “fuerza” se denuncia por lo “fuertes” que son sus efectos. De ahí que donde no haya mutación ninguna tampoco pueda haber, en rigor, apelación a una fuerza. La fuerza es, pues, algo que hay que determinar, teniendo en cuenta fenómenos tales como la masa y la aceleración. En la fuerza así entendida se traduce una realidad de orden fenoménico.

En cambio, un griego ve en una fuerza, ante todo, la alusión, en cierto modo, al ser fuerte. No sustantiva las fuerzas de la Naturaleza; ve más bien en ellas, en el rigor de los términos, cosas fuertes. Toda *dynamis*, para un griego, es esencialmente un modo de ser de la cosa que la posee. Y por esto, esta cosa que posee la fuerza de producir algo se llama, en el rigor de los términos, cosa-causa, *aitía*.

De aquí la diferencia esencial entre el sistema de fuerzas que la ciencia maneja y la causalidad que trata de describir la *episteme* griega. Para la ciencia, la fuerza actúa por su propia índole uniformemente. Sólo se habrá conseguido el estudio científico de una fuerza natural cuando se haya determinado unívocamente las condiciones en que aparece y el modo como actúa, es decir, el conjunto de manifestaciones que suceden a las primeras. Solamente cuando éstas se hallan necesariamente vinculadas a las primeras podrá estrictamente hablarse de ciencia. Es decir, la uniformidad en las actuaciones de la naturaleza y su formulación precisa es la finalidad que la ciencia persigue, esto es, la *lex*, la ley. Pero, tratándose de causas, esta uniformidad, la ley, no es un objeto, sino justamente un problema: ¿cómo tienen que ser las cosas para que en sus actuaciones se conduzcan uniformemente? Porque el concepto de causa no se identifica con el de determinación uniforme. Causalidad no es sinónimo de determinismo. Por esto, ninguna crisis de determinismo dentro de la ciencia implica, ni remotamente, una crisis de la causalidad.

Para la ciencia, pues, la Naturaleza es un sistema de *leyes*. Para la *episteme*, una fundamentación *causal* de cosas. Una vez más la ciencia va al transcurso legal de los fenómenos; la *episteme*, a la índole causal de las cosas.

3.—*El tipo del saber.*

Todo saber físico es saber el porqué de las cosas. No hay conocimiento más que en la medida en que hay un porqué sabido. Desde el momento en que se sabe el porqué, se conoce *eo ipso* la inexorable necesidad que penetra en la realidad. Pero este porqué que se sabe es distinto en la ciencia y en la *episteme*.

La necesidad tiene, efectivamente, en la ciencia un sentido sumamente preciso. Saber, por ejemplo, por qué asciende un globo, o por qué se producen los eclipses, o por qué se hiela el agua, significa saber cómo se produce la congelación, la navegación aérea o la interferencia de las proyecciones luminosas de los astros. Saber “cómo” es, esencialmente, saber qué cosas deben acontecer para que acontezcan otras. El “porqué” de la ciencia es siempre un “cómo” que recae sobre un “quién”. Cómo y por quién se produce lo que se produce. El que una explicación resulte complicada procede, en efecto, del número de quienes tengan que intervenir y de cómo hayan de intervenir.

Pero, en cambio, para la *episteme*, el problema del “porqué” es esencialmente el problema de averiguar *qué* hay en la causa que cause determinado efecto. No se trata de determinar *cómo se producen* las cosas; se trata de averiguar *cómo tienen que ser* las que las producen. No se trata de saber quiénes las producen, sino qué son esos quiénes que las producen. En realidad, la ciencia busca el *cómo*. La *episteme*, el *qué*.

* * *

En resumen: la ciencia trata de averiguar dónde, cuándo y cómo se presentan los fenómenos. La *episteme* trata de averiguar cómo han de ser las cosas que así se manifiestan en el mundo. Con estos prenotandos podemos ya intentar circunscribir con alguna mayor precisión el supuesto fundamental que late en la ciencia y en la *episteme*, a saber: su idea de la realidad.

II

LA IDEA DE LA REALIDAD.

El contraste entre estos dos intentos de conocer las cosas —la ciencia moderna y la *episteme* griega— no tenía otro fin que el de poner al descubierto el sentido que el vocablo “realidad” posee en ambos casos. Pero es menester advertir que ciencia y *episteme* no crean ese sentido, no hacen más que *adscribirse* a él. En sí mismos, estos dos sentidos proceden de dos vertientes mucho más amplias de la mente humana y abarcan zonas del hombre inmensamente más vastas que las que ocupa la *labor intelectual*. El hecho de que sea en la inteligencia laborante donde la idea de realidad ha acusado por vez primera, de modo expreso, sus claros perfiles, necesitará ser explicado. No entremos en este problema. De este hecho arranca esa larvada identificación entre lo real y lo científicamente cognoscible; de él procede el desbordamiento del *ciencismo*, en virtud del cual el problema de la realidad se ha planteado muchas veces en un plano limitado, no ya al conocer en general, sino a un modo especial suyo: al conocer científico. Ello no obsta, sin embargo, para que el sentido de realidad con que la inteligencia opera en su labor, y en cuyo elemento se mueve, tenga raíces mucho más hondas. El *ciencismo*, con el justo triunfo de sus espléndidos resultados, no ha hecho sino ocultarlas y ahogar en germen el

verdadero radicalismo filosófico en orden al problema de la realidad.

No vamos a entrar plenamente en él. Ni tan siquiera queda dicho que los dos sentidos de que venimos hablando sean los únicos. Pero limitándonos a ellos, nos proponemos denunciar algunas de sus raíces.

Según hicimos notar, Kant tuvo ya la genial visión del problema con su distinción entre fenómenos y noumenos. Dejemos de lado la filosofía que Kant monta ulteriormente sobre esa distinción —es cuestión perfectamente diversa de la distinción misma— y fijémonos tan sólo en sus términos. Esto nos permitirá articular algunas dimensiones importantes del problema de la realidad: las “cosas” jamás se descubren sino en un “universo”, y su inclusión en él es lo que modela el sentido que tiene la “realidad” de aquéllas en cada caso. En cada una de estas tres dimensiones del problema —cosas, universo, realidad— veremos cómo se contrapone la idea básica de la *episteme* griega a la de la ciencia moderna. Lo cual nos conducirá finalmente a descubrir la trascendencia de esta doble perspectiva para la filosofía y para el ser entero del hombre.

I.—*Las cosas.*

Desde antiguo, lo que llamamos una cosa lo es precisamente por ser algo circunscrito y escindido de lo demás. Lo que otorga a la cosa su carácter de tal es el cuadro de rasgos que la constituyen, eso que los griegos llamaron *eidos*. Sin embargo, no se trata de un simple “cuadro”.

La unidad de las notas del *eidos* no se obtiene por conjunción externa ni adición sucesiva, sino que es, en cierto modo, *previa* a aquello que une. Más que reunión de caracteres, la forma del ser vivo es el resultado de la vida misma, la impronta de

la vida en el viviente. El cuadro del *eidos* está *plasmado* por este *unum*. En la unidad así entendida cifraba el griego la esencia de las cosas. Si pudiéramos implantarnos en el seno mismo de las cosas así entendidas, asistiríamos de raíz al despliegue interno de todas sus notas, y en lugar de ver en ellas “muchas notas unidas”, veríamos, por el contrario, una “unidad diversificante”. Vistas desde la esencia de la cosa, sus diversas notas están en ella *sub specie unitatis*. Sobre poco más o menos, se expresaba Leibniz en estos mismos términos cuando decía que la realidad es una “unidad” dotada de “detalle”, pero en tal forma, que éste se halla *preincluido* en aquélla. Es lo que quería decir al llamar a las sustancias simples, *monadas*, unidades. (*Monadología*, núms. 1, 12, 13.)

Las muchas notas de las cosas son, entonces, aquello en que *se manifiesta* su esencia, su ser primario y constitutivo. Por esto se llaman *fenómenos*. Como no todo lo que una cosa posee le pertenece por igual, ni, por tanto, manifiesta directamente lo que ella es —por ejemplo: la estatura, el color del cabello, etcétera—, la unidad primaria será algo que la mente, *nous*, tendrá que buscar, es decir, *noumeno*. Fenómeno y noumeno no designan dos realidades, sino dos modos de ser de una misma realidad. El detalle, tomado desde fuera, manifiesta lo que es la cosa; el detalle es entonces fenómeno. Tomado al detalle, desde dentro, es aquello que constituye la cosa misma; es noumeno. Si comparáramos la cosa a un haz luminoso en su foco mismo, el detalle sería como la gráfica que se obtiene interceptando el haz por una pantalla cinematográfica. En el haz, en cuanto procede del foco, el detalle está, pero *sub specie unitatis*. Sólo en la pantalla está como pura diversidad ordenada.

Kant acepta integralmente este punto de vista clásico. La tesis de Leibniz, a que antes aludía, sirve de eslabón histórico suficientemente demostrativo.

Lo que hace Kant —y esto colocándose, una vez más, en la

línea de la filosofía tradicional— es ahondar en el problema. Recojamos, para nuestro objeto, tres puntos cardinales.

En primer lugar, el fundamento de la distinción misma. El hombre no es causa del fenómeno. Las notas en que se manifiesta lo que una cosa es están en la cosa y pertenecen a ella. Más aún: *son* la cosa misma en su “detalle”. No faltaba más. Mi voz, mi habla, mis movimientos, el color de mi rostro, me pertenecen realmente. No se trata de meras imágenes producidas sobre otro hombre, como superficialmente ha pretendido eso que hace unos decenios se llamó fenomenalismo. El hombre no produce las cosas, ni las en sí, ni los fenómenos, por la sencilla razón, repito, de que “fenómeno” y “cosa en sí” no designan dos “cosas” distintas, una en sí y otra en mí, sino dos modos de ser de una misma cosa. Lo que el hombre produce es tan sólo la *distinción* entre estos dos modos del ser. Kant lo consigna explícitamente: el fundamento de la distinción entre fenómenos y noumenos está en nosotros. ¿Qué quiere decir esto? Recordemos, para entenderlo, que el “detalle” no es, sin más, fenómeno. Ya Aristóteles distinguía cuidadosamente el *esquema* del *eidós*. En el primero tenemos solamente el aspecto de la cosa, el puro detalle de sus notas en su radical diversidad. Mientras que en el *eidós* tenemos, quizá, el mismo detalle, pero como resultado y manifestación de una esencial y constitutiva unidad. Por esto, un cadáver y un hombre dormido pueden tener idéntico esquema, y, sin embargo, aquél carece del *eidós* humano. El detalle sólo es fenómeno considerado como manifestación de la unidad radical. Es lo que Kant expresa al afirmar que en la sensibilidad tenemos una simple multiplicidad o diversidad, y que ésta sólo merece llamarse fenómeno cuando queda unificada. Asimismo, el *unum* sólo merece llamarse cosa en sí, considerado como raíz de sus muchas notas. La diferencia entre fenómeno y cosa en sí resulta, por tanto, de dos maneras de acercarse al detalle. Colocándonos, por así decirlo,

desde fuera, y mirando hacia dentro, el detalle nos aparece como algo que manifiesta lo que es la cosa: el detalle es entonces fenómeno. Si nos colocáramos dentro del detalle y miráramos hacia fuera, el detalle nos parecería como el contenido de la cosa en sí mismo: tendríamos la cosa en sí. Y como esta distinta colocación es una condición humana, resulta que el hombre es el fundamento de la distinción entre esos dos modos de ser: fundamento en el sentido de principio. Si tuviéramos el poder de implantarnos radicalmente en la unidad de la cosa —así lo creía precisamente Leibniz con su intuición intelectual—, no habría fenómenos para la inteligencia; todo, en su detalle mismo, sería noumeno. Para Kant, empero, y en ello retorna a la mejor tradición aristotélica, el hombre no tiene más capacidad que la de recibir el detalle en cuanto tal; lo único que puede hacer es considerarlo como manifestación de la realidad de la cosa. Dicho en términos kantianos: el objeto adecuado de la inteligencia, al conocer el mundo sensible, es el fenómeno. Si la fenomenalidad, y su distinción de la noumenalidad, se fundan en esta condición humana, no así el contenido efectivo del detalle mismo. Nada hay en todo esto que no sea perfectamente tradicional.

En segundo lugar, Kant opera constantemente con la frase “las impresiones que las cosas producen en nosotros”. Para entenderla debidamente es preciso recordar lo que la tradición misma, viviente aun en Leibniz, nos enseña acerca de estas impresiones. Las cosas corpóreas manifiestan su ser, no sólo actuando sobre las demás cosas, sino muy especialmente sobre el hombre, y ello en sentido eminente, porque sólo en él existe el manifestarse en cuanto tal. Por esto, la manifestación de las cosas corpóreas se llama “impresión sensible”. Pero no ha de verse en este vocablo lo que más tarde llamará la psicología empírica “sensación”. Desde Aristóteles, la afección sensible, el *pathos* sensible, no significa esa peculiar conmoción humana que tiene

el vocablo en su sentido usual, sino que el adjetivo "sensible" viene a indicar ya que en la impresión en cuestión se hace sensible algo; y que, por tanto, la impresión consiste primordialmente en una presencia o manifestación. Hay en ella dos dimensiones. Por un lado, en la impresión "me siento impresionado"; por otro, se me hace presente la cualidad de la cosa, "tengo la impresión *de la cosa*". Así, por ejemplo, tratándose del calor, "siento calor" y siento también a una la temperatura de la cosa caliente. A esta doble actualización se refiere Kant cuando trata los fenómenos como impresiones sensibles. No son un *efecto* que, por ejemplo, el color produce sobre mi vista. No es que mi sensación de color, como efecto, manifieste la actividad de una causa extraña—el color real—, sino que en el color sentido—que es a una sensación mía y color de la cosa— se manifiesta, se patentiza lo que es la cosa coloreada. El "ser-sentido" no crea el contenido del fenómeno, lo hace tan sólo patente. Es cierto que la metafísica, desde el siglo XIV hasta Suárez, ha acentuado cada vez más la parte activa que tiene el hombre en la constitución de esta "patencia", y ha ido complicando por esto la idea de fenómeno con la de subjetividad. Pero ello no obsta para que, cualquiera que sea el *mecanismo* de la impresión sensible y la participación que en él pueda tener la actividad subjetiva, su *resultado formal* sea, para esa misma metafísica, el que acabamos de describir. Sin esto no se entendería la filosofía moderna desde Descartes hasta Kant, incluyendo el empirismo inglés.

En tercer lugar, finalmente, Kant se esfuerza por precisar el carácter formal de la impresión en cuanto tal. Como la patencia de toda nota se constituye, para los hombres, en un sentir, hará falta determinar la estructura formal de éste. En la sensibilidad tenemos, ante todo, una *resolución* de la unidad de la cosa en su puro detalle. La sensibilidad toma cada nota separadamente de las demás, considera cada una *fuera* de las otras.

La exterioridad es así el carácter formal del detalle en cuanto sentido. A su vez, sentir cada nota será sentirla en un *dónde* y en un *cuándo*. El *dónde* y el *cuándo* son, para Kant, la estructura formal de la impresión. Cuando nos dice que lo es de los fenómenos, se entiende que se trata de los fenómenos en cuanto sensibles, es decir, de ese modo de manifestación peculiar al hombre que se llama sensibilidad, sentir las cosas. Para la cosa misma, en cambio, son notas absorbidas en una unidad superior. Recordemos, en efecto, que Leibniz pedía, frente a Descartes, algo *imo extensione prius*, la *vis*, la fuerza, y que consideraba la *extensión* y la consiguiente *exterioridad* de sus partes como manifestación de la *interior unidad* que posee su *fuerza de impenetrabilidad*.

Reuniendo todas estas dimensiones del fenómeno, sin olvidar, por tanto, ninguna de ellas, queda clara la expresión kantiana: el fenómeno es experiencia.

He aquí, pues, esa doble dimensión de las cosas: su "ser fenómeno" y su "ser en sí". En ella comienza a dibujarse la diferencia entre el objeto de la *episteme* y de la ciencia. Esa diferencia apunta incoactivamente a dos desarrollos distintos. En este simple punto de partida hay aún una fundamental unidad. Pero en cuanto se pone en marcha el pensamiento, la *diferencia* se convertirá en *divergencia*. Vamos a verlo en la segunda etapa del problema de la realidad.

2.—*El universo.*

El hombre no se limita a *tener* ante sí cada una de las notas actualizadas en sus impresiones sensibles. Es, además, un ser pensante. Y lo que aquí nos importa no es referirnos a los *actos elementales* o complejos que el pensamiento realiza y, por tanto, a *los pensamientos* que el hombre forja. Lo esen-

cial es algo aun previo y más radical: la manera misma como las cosas quedan presentes ante el hombre, por el mero hecho de ser objeto de pensamiento. Mientras que en la sensibilidad visual, por ejemplo, no se produce sino un mero "haber color", en el pensamiento tenemos ese mismo color como color de algo que es coloreado. El objeto del pensamiento, por el mero hecho de serlo, presenta ese sutil y vidrioso desdoblamiento entre "el que es" y "lo que es". Sólo entonces existe, en el rigor de los términos, posibilidad de hablar de fenómenos y cosas. Por esta misma razón, la teoría kantiana del fenómeno parece unas veces una teoría de la sensibilidad y otras de la inteligencia.

Ahora bien: el pensamiento humano no puede conocer lo que la cosa es, sino "coligiendo", esto es, refiriendo cada nota a un conjunto de otras, sea para mantenerlas disociadas, sea para unir las. Por esto, cada cosa es "algo". El pensamiento humano sólo puede aprehender las cosas como "algo", y ese "algo" sólo puede darse como circunscrición de una cosa en el seno de las demás. Así, el resultado de su aprehensión depende esencialmente del horizonte primario, que confiere sentido al "algo", del universo en que se mueve.

Por otra parte, el entender ese algo se entiende el "alguien", la unidad de las notas que constituyen el algo. Al colegir, al asociar y disociar las notas constitutivas del algo, en rigor, el pensamiento recoge la unidad del alguien a través de la multitud de sus posibles notas. Como el alguien no se da sino en su algo, resulta que también por aquí el sentido de la unidad, el sentido del alguien dependerá esencialmente del universo, del horizonte previo en que se mueve la totalidad de la mente.

Para el griego se trata de colegir qué es algo en el seno de todos los demás algos o cosas reales existentes en el universo. Al todo de las cosas terrenales llamó el griego Naturaleza; por encima, situó el Cielo; más allá, el Theos, el o los dioses. Este conjunto es, en expresión de Heráclito, un *cosmos*, algo ordena-

do y, agrega Aristóteles, algo jerarquizado (*taxis*), desde la pura materia prima hasta la divinidad. Dentro de este cosmos, el griego quiere averiguar lo que es la cosa como realidad existente, como fuente de su sustantividad y principio de sus operaciones. Y para ello necesita desentrañar, paso a paso, cuáles son las notas que a la cosa le competen por sí misma, descubriendo a través de la simple coexistencia de aquéllas la necesidad que las vincula en la unidad de la cosa. De esta suerte, el hombre griego va paulatinamente aproximándose, por lo menos tal es su idea, a las razones por las que las cosas mismas pueden existir y actuar como tales en el seno del cosmos. El algo de las cosas queda circunscrito en torno a la real unidad del alguien, dentro de la totalidad del cosmos.

Para la ciencia, en cambio, el algo no se determina en el horizonte del cosmos. La totalidad que la ciencia supone, y dentro de la cual se mueve, es la totalidad de las notas o detalles presentes en nuestras impresiones sensibles. Como en cada impresión sensible hay esa doble dimensión por la que es a un tiempo impresión mía y de la cosa, resultará que la ciencia se propondrá asegurarnos la aprehensión del puro aspecto objetivo de nuestras impresiones. Para ello tiene que colegir también, entre las conexiones de las notas, aquellas que sean necesarias. Pero aquí la necesidad de la conexión se denuncia por precisión y constancia frente a la vaguedad y variabilidad de su aspecto subjetivo. Necesidad se torna entonces en sinónimo de objetividad. De ahí que la unidad que la ciencia persigue en la totalidad de los fenómenos sea su conexión objetiva, esto es, la ley. El algo no funciona en la ciencia más que como ley, y el alguien mismo, como una interferencia de leyes. Dicho en términos kantianos: la ciencia supera el orbe de las impresiones, pero no para llevarnos a las cosas, sino para elevarnos a la síntesis objetiva que en dichas impresiones se actualiza. El esquema deja de convertirse en problema de *eidos* para cobrar

autonomía. Ni inmanentes ni trascendentes, las condiciones de la ciencia son puramente trascendentales.

Con ello no se obtiene la posición de las cosas en un cosmos real. El *totum* que la ciencia supone no es el cosmos griego, sino lo que Kant llamó *Mundo*: la totalidad de la experiencia objetiva (1).

Al tomar el detalle en sí mismo, la ciencia no investiga las razones de las cosas, sino las razones de su presentación objetiva; con lo cual se produce una subrepticia prioridad de la *ratio cognoscendi* sobre la *ratio essendi*. Claro está que al perder el esquema el carácter de *eidos*, lo que la ciencia nos suministra con su presunta objetividad son, si se quiere, “cosas”, pero “cosas sin idea”. Dejemos, sin embargo, de lado esta grave complicación.

Lo que aquí nos importa es subrayar que lo que decide la posición griega y la kantiana y hace diverger a la ciencia moderna de las vías emprendidas por la *episteme* griega no es precisamente la idea de fenómeno ni la de cosa, sino algo previo y más radical: la diferencia entre cosmos y mundo. Mundo es estructura objetiva de fenómenos; cosmos, ordenación real de realidades. Por la idea de mundo quedan, para Kant, fuera de la ciencia las “cosas en sí”; por la idea de cosmos, el fenómeno manifiesta y descubre lo que las cosas son. Con lo cual resulta claro que no se trata de un problema limitado a la ciencia, sino que afecta a la posición entera del hombre en el universo.

Ante los fenómenos, el hombre griego dirige inmediatamente su mirada a las cosas que aparecen. No ha sabido reparar en esa sutil estructura que posee lo que se llama “mundo”, el mundo que el hombre tiene y en el cual existe. La ciencia ha reparado en que el transcurso de los fenómenos obedece a leyes y no

(1) No quiero decir con esto —quede taxativamente consignado— que la filosofía de Kant haya de entenderse primariamente desde la ciencia física. He tratado tan sólo de precisar inversamente el sentido de la ciencia física dentro del kantismo.

solamente a causas. Es decir, que los fenómenos constituyen un mundo dotado de estructura propia, mundo que consiste en su mismo transcurrir o acontecer. El griego reparó poco en el mundo y se dirigió más bien a las cosas que hay en él; si intentó descubrir estructuras, eran éstas siempre estructuras de las cosas. La ciencia vive, en cambio, de la idea de que los fenómenos constituyen un mundo. Naturalmente que los griegos tampoco han considerado a las cosas como un conjunto caótico de entes; pero precisamente la *taxis* aristotélica pone en claro lo que estamos diciendo. Aristóteles no duda en comparar la *taxis* del mundo a un ejército conducido por un general. La *taxis* del mundo físico culmina, en efecto en el Theos. Por tanto, para lo que ha servido la *taxis* aristotélica es, una vez más, para ir a parar a una cosa, al Theos, que explique el movimiento de las sustancias del cosmos. La ciencia, empero, detiene su mirada en el mundo y en lo que en él acontece.

Es innegable la ingente conquista que significa este punto de vista; pero es innegable también que es radicalmente distinto del punto de vista de la *episteme*. Para la *episteme*, lo decisivo es el concepto de cosmos.

Cuando para un griego se plantea, pues, la pregunta “¿qué son las cosas?”, entiende que lo que pregunta es por las cosas mismas, independientemente de que formen parte del mundo y de que sus manifestaciones transcurran en él. Nunca fué la *episteme* del griego una mundología. Y es preciso subrayarlo taxativamente para no dejarnos llevar de equívocos lamentables. El problema de la realidad de las cosas es esencialmente el problema de lo que ellas son, y no simplemente de las condiciones intramundanas o trascendentalmente mundanas de su acontecer.

Aquí apunta ya la idea de realidad de que van nutriéndose la ciencia y la *episteme*, pero que ambas no hacen sino recibir de estratos más hondos del hombre.

3.—*La idea de la realidad.*

El sentido que posee eso que llamamos realidad—dejemos de lado otras dimensiones más tremendas del problema—se constituye en un horizonte previo que lo hace posible. La ciencia misma es el testimonio más elocuente de lo que venimos diciendo. Para la física, la libertad, por ejemplo, no tiene sentido, no porque no sea real, sino porque su realidad carece de sentido físico, o, si se quiere, el sentido que la física da a la palabra realidad deja fuera de su mundo el hecho de la libertad. Lo cual no obsta, evidentemente, para que ésta sea un hecho, es decir, una realidad, pero en un sentido diferente al que le asigna la física. La idea de realidad cobra su sentido por el todo en que se inscribe cada una de las cosas reales.

En efecto; para la ciencia, tener realidad significa formar parte del mundo de los fenómenos, en el sentido estricto que a estos vocablos podemos dar ya ahora después de lo anteriormente explicado. Como la objetividad del fenómeno queda constituida, en todo caso, en el dónde y cuándo de su manifestación sensible, y como, a su vez, el dónde, en tanto que impresión, se constituye en el cuándo de su “ser-sentido”, resultará que, en última instancia, realidad significaría que, dadas determinadas condiciones, encontramos, habríamos encontrado, habremos encontrado, “algo” como fenómeno sensible; es decir, tener alguna vez la impresión de ese “algo”. La ciencia entiende por real lo que es, lo que fué o lo que será, en la pureza misma de su notación temporal, es decir, *ser es acontecer*. No se trata de tomar el tiempo como el esquema abstracto del suceder real, sino, por el contrario, como un puro y formal acontecer en el que se constituye y se inscribe la impresión. Así dice Kant que el esquema de la temporalidad es, para la ciencia, todo el sentido de la realidad. Por esto tenemos aquí la pureza misma del aconte-

cer. Acontecer es tener un puesto en el mundo de los fenómenos o impresiones sensibles. Algo que estuviera sustraído a esta condición no sería real para la ciencia; podrá existir si se quiere, pero no acontece en ella.

Cuando los griegos hablan de realidad toman el vocablo en otro sentido. Algo es real en cuanto posee, en una u otra medida, un puesto entre las cosas que existen en el cosmos. Tener realidad significa formar parte del cosmos, existir. Y algo tiene puesto en él cuando es "alguien", y se es alguien cuando se tiene "algo" con que puede bastarse a sí mismo, no vivir a expensas de los demás; cuando se tienen en sí los principios y recursos para estar entre los demás y actuar como tal. Es lo que los griegos llamaron *usia* (y que el latín petrificó traduciéndolo técnicamente por *substantia*), y que, en rigor, significa más bien "entidad", independientemente de que se manifieste o no como fenómeno en una impresión sensible. Claro está que no todo es en el cosmos *usia*, pero lo que no lo es no tiene más existencia que la que ella le presta. Por esto, formar parte del cosmos es existir y no simplemente acontecer.

Pero la existencia no es un molde vacío; ha de entenderse en cada caso desde la índole propia del que existe. Mientras la realidad de la piedra es su simple "estar aquí", la del viviente será "vivir". "La causa del ser —dice Aristóteles— es para todas las cosas su *usia*, el ser es para los vivientes su vida, y la causa y el principio de ésta es el ánima" (1). Aristóteles, pues, determina en cada caso la realidad de algo, su *usia*, partiendo del modo de ser de ese algo y averiguando su causa o principio. Aparece así la *usia* como sentido radical de la realidad. Por esto, para un griego el vocablo *usia*, tomado del lenguaje vulgar, donde tiene el sentido que acabamos de indicar, se convierte en tí-

(1) *De Anim.*, 415 b 12-14. Dejo deliberadamente sin traducción el vocablo *usia* por razones que se verán en seguida.

tulo de un problema, *del* problema de la filosofía primera: en qué consiste, dónde está la *usia*, de dónde le viene a la cosa su *usia*, etc. No nos interesan, de momento, estas cuestiones. Lo esencial para nuestro objeto es dejar consignado que, independientemente del problema que la *usia* dispara en filosofía primera, su uso corriente expresa ya el sentido que la realidad posee para un pensador griego aun antes de filosofar.

Para verlo con mayor rigor y claridad, basta recordar, por ejemplo, un magnífico pasaje de Platón, donde, en forma aporética, sugiere todo el problema que encierra para un griego el vocablo *usia* como expresión de la realidad de algo. Discutiendo acerca de si el Uno tiene o no existencia, pone Platón en boca de los personajes de su diálogo el siguiente razonamiento:

—¡Pues qué! El “fué”, el “acontecía”, el “aconteció”, ¿no parecen significar una participación en un tiempo sido? —Naturalmente. —¡Y qué! ¿El “será”, el “acontecerá”, el “habrá acontecido”, en un tiempo por venir? —Sí. —Y así, ¿el “es”, el “acontece”, en un tiempo ahora presente? —Sin duda alguna. —Si, pues, el Uno no participa del tiempo en modo alguno, (resultará que) antes no acontecía, ni aconteció, ni fué; (que) ahora no ha acontecido, ni acontece, ni es; (que) luego no acontecerá, ni habrá acontecido, ni será. —Verdaderamente. —Ahora bien: ¿hay otros modos de participar en la realidad que éstos? —No los hay. —¿El Uno, entonces, no tiene parte en la realidad? —No, según parece”. (Parm., 141e) (1).

Es uno de los pasajes más espinosos de Platón. Ya lo notó

(1) Τί οὖν; τὸ ἦν καὶ τὸ γέγονε καὶ τὸ ἐγένετο οὐ χρόνου μέθεξιν δοκεῖ σημαίνειν τοῦ ποτὲ γεγονότος; — Καὶ μάλα. — Τί δέ; τὸ ἔσται καὶ τὸ γενήσεται καὶ τὸ γενηθήσεται οὐ τοῦ ἔπειτα, τοῦ μέλλοντος; — Ναί. — Τὸ δὲ δὴ ἔστι καὶ τὸ γίγνεται οὐ τοῦ νῦν παρόντος; — Πάνου μὲν οὖν. — Εἰ ἄρα τὸ ἐν μηδαμῇ μηδενὸς μετέχει χρόνου, οὔτε ποτὲ γέγονεν οὔτ' ἐγένετο οὔτ' ἦν ποτέ, οὔτε νῦν γέγονεν οὔτε γίγνεται οὔτε ἔστιν, οὔτ' ἔπειτα γενήσεται οὔτε γενηθήσεται οὔτε ἔσται. — Ἀληθέστατα. — Ἔστιν οὖν οὐσίας ὅπως ἂν τι μετασχοίῃ ἄλλως ἢ κατὰ τούτων τι; — Οὐκ ἔστιν. — Οὐδαμῶς ἄρα τὸ ἐν οὐσίας μετέχει. — Οὐκ ἔουεν. (Parm., 141 e.)

Proclo (1), y ahí están para confirmarlo los esfuerzos de traducción y de crítica de Stallbaum y Schleiermacher. Si el lector tiene la paciencia y la curiosidad de cotejar la traducción con el texto griego, observará, en primer lugar, que, para Platón, los diversos momentos del tiempo se presentan en íntima unidad, a lo sumo como momentos abstractos del despliegue de una acción real. El hecho de emplear conjuntamente el verbo ser (*εἶναι*) y el verbo acontecer (*γίγνομαι*) indica bien claramente el carácter, en cierto modo activo, del primero. Y, recíprocamente, el uso del segundo en significación sustantiva indica asimismo con claridad que al hablar del ser no se parte de su significación más abstracta y vacía, sino que Platón se esfuerza justamente por obtenerla y ponerla ante los ojos de sus lectores partiendo de toda la concreción que encierra el verbo en cuestión. Entonces es cuando éste propiamente cobra el estricto sentido de "acontecer". El ser y sus modos se expresan, pues, por los tres modos de una misma acción real. Claro está que acontecer no se refiere aquí, como en el caso de la ciencia, al "cuándo" esquemático en que se actualiza el fenómeno bajo forma de impresión. El acontecer no mira tanto, en este caso, a la simple notación temporal como al despliegue de la acción productora de ella. El acontecer no se funda en el tiempo, sino que éste es un momento de aquél. Y de aquí parte Platón para sugerir aporéticamente en este pasaje que el acontecer, así entendido, no es la expresión adecuada de la realidad. Cuando Platón formula expresamente la cuestión de si hay más modos de realidad que los del acontecer, el interlocutor no se atreve a decir rotundamente que no. Más finamente, dejando entrever lo contrario, se limita a decir "parece que no".

Y, en efecto, el lector podrá ver que donde en la traducción pongo *realidad*, el texto dice *usia*. Ahora bien: es inmediata-

(1) Proclo. Com. in Parm., 243.

mente evidente que *usia* no significa aquí simple existencia, pero tampoco esencia ni sustancia. Existencia, esencia y sustancia son la gran solución aristotélica al problema de averiguar en qué consiste la *usia* y cuáles son sus principios. Nada de esto importa aquí a Platón. *Usia* no representa la solución, sino la fórmula del problema: se trata tan sólo de “tener realidad”, sin suponer previamente en qué consiste el tenerla.

En sus últimas palabras, Platón deja entrever que no puede identificarse el tener realidad con el acontecer. Seguramente cuando un griego leía en este pasaje la palabra *usia* debía de percibir el juego conceptual que en ella late, el problema, por tanto, que plantea, y hasta la vía que conduce derechamente a su solución... griega. En efecto; según decíamos, *usia* indica el haber, los recursos propios de cada cosa, por los cuales ésta se basta a sí mismo, es independiente y tiene, por tanto, realidad propia en el cosmos. Pero, por otro lado —y es lo que Platón ha debido de querer sugerir finamente al lector en este pasaje de su diálogo—, *usia* es el abstracto del participio de presente del verbo ser. Y en este sentido significa “la cualidad de lo que está siendo”. Entonces se comprende que pueda preguntar si hay, fuera de los indicados, otros modos de tener parte en la realidad. La timidez de la respuesta da a entender claramente que, sin abandonar este sentido, antes bien, partiendo de él, es preciso apuntar al otro. El vocablo “entidad” tal vez envuelva felizmente la misma duplicidad de sentido. Por contener estas dos dimensiones de lo real, la palabra y el concepto de *usia* son el punto donde se concentra para un pensador griego el problema de la realidad.

Y es que la cosa real, aun desplegándose en su acontecer (*usia* = lo que está siendo) no se identifica con él. Sólo habrá realidad, el acontecer sólo podrá ser real, cuando sea el despliegue del haber propio y peculiar de la cosa (*usia* = el haber). La realidad, en su estricto sentido, se obtiene, no por el desplie-

que del acontecer, sino por un repliegue suyo que lo eleva a lo que le sirve de *supuesto*. (De aquí que Aristóteles, al desarrollar el problema de la *usia*, se vea conducido a tratarla como “sub-stancia”). Este “repliegue” y la “elevación” que imprime al acontecer hace que el griego llame a la *usia* ἀεί ὄν, lo que siempre es. “Siempre” no significa, en este caso, que sea *perdurable a través del tiempo*, sino que está *sobre el tiempo*, ciertamente no separada de él, pero sí abrazándolo y absorbiéndolo como principio y supuesto suyo. El “siempre” es el esquema que nos lleva a superar el sentido del ser como acontecer y abre ante nuestros ojos la *usia* como realidad. El “siempre”, como esquema de la *usia*, no significa primariamente una idéntica *permanencia* en el fondo del acontecer, sino tan sólo una “elevación” hacia el principio que lo hace posible. La sustancia aristotélica misma, aunque encuentra su más frecuente ilustración en el ejemplo del sujeto, que permanece inmutable bajo sus mutaciones, no cobra de dicho ejemplo su primario sentido. El motivo determinante de la idea de sustancia es el “siempre”, en cuanto nos lleva a la *usia* como “haber” que hace posible el despliegue del acontecer. Tratándose de sustancias materiales, su propia materialidad exige que ese haber cobre la forma de un substrato permanente. Pero la recíproca no es verdad.

Los dos sentidos del vocablo *usia* sólo se articulan, pues, gracias a la “elevación” del siempre. Por esto, *usia* es el título del problema mismo de la *episteme* y de toda la filosofía primera para un griego. El pasaje del *Parménides* platónico es uno de los áureos tesoros para la historia del pensamiento griego.

Lo que un griego entiende por realidad, para los efectos de la *episteme*, no es, simplemente, lo que fué, lo que es o lo que será, sino la índole misma de esa realidad, *que por serlo*, fué ayer, es hoy y será mañana. A esto llamó el griego εἶναι, ser, existir sustantivamente.

La ciencia trata de decirnos cómo transcurren las cosas en

el mundo, y realidad significa para ella simplemente acontecer ante nuestros ojos. La *episteme* trata de decirnos cómo son las cosas reales, y realidad significa tener existencia propia.

Es completamente accesorio, entonces, alegar, para resolver el problema, los éxitos de la física moderna o complacerse en las inexactitudes físicas a que la silogística de Aristóteles condujo en el Renacimiento. La cuestión es mucho más grave, porque no se limita al orbe de la física, sino que se agiganta, abrazando el ser entero del hombre.

Los actos del hombre transcurren también en un mundo parcialmente anímico, parcialmente exteriorizable. Y por estas dimensiones suyas, el hombre se halla dotado de un acontecer que posee una trama interindividual y una trama temporal e histórica. Por esto, los hombres constituyen también un mundo. Dejemos de lado sus relaciones con el mundo de los fenómenos físicos. Todos ellos, por una parte, y por otra, las acciones humanas, en su realidad biográfica, social o histórica, son precisamente todo eso, pero solamente eso: lo que pasa en el mundo. Allende ese pasar se cierne para el hombre el problema de lo que él es. Y sin que este ser, ni el ser de las cosas pueda ni deba desentenderse del mundo (además de una imposibilidad efectiva, sería un lamentable error y una ingente falsedad), es lo cierto que en ello va envuelto el destino entero de la filosofía y del ser del hombre. Necesitamos saber si la filosofía y el ser del hombre van a nutrirse, en última instancia, de lo que "*pasa en el mundo*" o de lo que las cosas y el hombre "*son en realidad*".

Barcelona, julio de 1941.

EL CID Y LOS CONQUISTADORES DE AMERICA

LAS INSTITUCIONES DE LA CONQUISTA Y COLONIZACION
DE AMERICA EN EL "POEMA DEL CID" Y OTROS TEXTOS
CIDIANOS

POR

PEDRO MIGUEL G. QUIJANO

I

EN el año 1940 se solemnizó el centenario aproximado de la aparición por tierras de Castilla del *Poema del Cid*. Cuanto éste representa en la formación de las glorias tradicionales y en la formación del propio idioma ha estado presente ante los españoles; pero el ámbito a que ha de llegar la resonancia de este acontecimiento sobrepasa los límites de la Península, ya que los pueblos nuevos que hoy viven en América se encuentran enraizado con este *Poema*, aparecido en la alborada de nuestra lengua común.

Los gestos inconfundibles de nuestra raza encuentran por fin su expresión en el idioma, que se va haciendo más grande en la medida en que son mayores los hechos que narra.

Y lo mismo en el siglo XI, cuando se está formando el idioma, que en el XVI, cuando, conseguido el triunfo de nuestra nacionalidad en los límites peninsulares, se extiende ésta por los territorios de América, los textos literarios, fiel reflejo de los usos y costumbres, nos muestran cómo una misma idea preside la acción del pueblo y unas mismas instituciones la sirven.

Fruto granado de esta acción es la Hispanidad, valor cultural y político que alcanzó el primer lugar en el mundo. El valor de un pueblo que, motejado de guerrero y hablador, supo hacer la guerra para bien de los vencidos y llevar con su idioma toda la cultura hasta entonces conocida a tierras vírgenes, que hoy son, con el solar patrio, la reserva de la humanidad.

El pueblo español (a diferencia del inglés, que hizo su expansión por la revolucionaria inadaptación de unos pocos) realiza su tarea marcándose su propia ley de vida: una continua labor de proselitismo da carácter a las dos grandes empresas nacionales: la Reconquista peninsular y la Conquista americana.

Quizá sea el *Poema del Cid* el monumento literario más acabado, como representativo de lo que fué la gesta medieval española.

Cuanto representa la lucha contra los enemigos de la religión está contenido en el *Poema*, y ya Menéndez Pidal, en su estudio exhaustivo, señaló cómo en el momento máximo de nuestra reconquista y en el final de ella, los reyes de España siguen las huellas que marcó el caudillo en el trato dado a los vencidos, en las instituciones de la guerra y, en una palabra, en la política que lleva consigo la empresa. Y son estas mismas soluciones las que vemos más tarde entre los idólatras americanos: operar el milagro de la incorporación del Nuevo Mundo a la civilización española.

Si en el pasado año se conmemoró la aparición del *Poema del Cid*, en cuyos pasajes se contiene la narración de las instituciones que sirvieron a la conquista americana, en este año

de 1941 cúmplase el cuarto centenario de la muerte de conquistadores tan insignes como Pizarro, Alvarado, Soto y Orellana, más conocido este último por su obra de exploración.

En recuerdo de uno y otro motivo destacaremos en este artículo los fragmentos del *Poema* que como primicias del hablar castellano acompañaron con su ritmo el descanso de los guerreros al par que iba formando la conciencia nacional. Y el pueblo que así contó, en el balbucir del idioma, se produce en el ámbito ensanchado de la tierra, hasta dar la mayor difusión al lenguaje castellano, como la figura legendaria que constituye el genio de la raza.

II

1. FORMACIÓN DE LA HUESTE.

*Tañen las campanas en San Pero a clamor.
Por Castiella odiendo van los pregones,
Commo se va de tierra mio Çid el Canpeador;
Unos dexan casas e otros onores.
En aqués dia a la puent de Arlançon
Çiento e quinze cavalleros todos juntados son.*

(Estrofa 17.)

Con trágico acento va narrando el *Poema* cómo el Cid llama a los suyos para salir al destierro y cómo le siguen aquellos que fían más de sus hazañas que de permanecer afincados en una tierra que les es adversa. Ciento quince caballeros componen la mesnada, entre ellos van sus criados y vasallos, cuantos, ligados por los vínculos del feudalismo, prefieren no romperlos y expatriarse a quedar separados de su señor.

Este núcleo primigenio de la hueste se da pocas veces en América por la evolución del feudalismo, operada en el tiempo que los separa y, sobre todo, por la índole de sus caudillos, de

orígenes menos afortunados que el Cid. Sin embargo, no falta en algunas expediciones y en las huestes formadas después del enriquecimiento de los conquistadores; e incluso puede adivinarse entre las reglas de buen gobierno que Vargas Machuca escribió para los que se dedicasen a la difícil empresa de las armas en tierras de América:

“El caudillo, antes que tienda bandera y toque caja, considerará los amigos que tiene a propósito de su intento; descubra el fondo de sus pechos, y cuando hayan metido prendas, amparando la tal jornada, y ellos ganen a su vez a sus amigos, se arbole bandera, estando casi hecha la gente de secreto.” (*Milicia y descripción de las Indias*, lib. II, fol. 31.)

Pero la mesnada no es suficiente para emprender una guerra de conquista como fueron las de Valencia, México y Perú; entonces se formaron las huestes con un reclutamiento más amplio, fuera de los que se hallan ligados por el vínculo del vasallaje:

*Por Aragón e por Navarra pregón mandó echar,
A tierras de Castiella enbió sus menssajes;
Quien quiere perder cueta e venir a rritad,
Viniesse á mio Çid que a sabor de cavalgar;
Çercar quiere a Valençia pora cristianos la dar:
Quien quiere ir comigo çercar a Valençia,
Todos vengan de grado, ninguno non ha premia,
Tres dias le speraré en Canal de Çelfa.*

(Estrofas 72 y 73.)

Del mismo modo Cortés reunió su hueste para la conquista de Nueva España, de lo que da testimonio Bernal Díaz, si con menos sentido poético, con el mismo valor humano. Los hombres se lanzan sobre lo desconocido alucinados por la promesa:

“Luego mandó dar pregones y tocar trompetas y atambores en nombre de S. M. y en su real nombre Diego Velázquez, y él, por su capitán general, para que cualesquier personas que qui-

siesen ir en su compañía, a las tierras nuevamente descubiertas, a las conquistar y poblar, les darían sus partes del oro y plata y riquezas que hubiere y encomiendas de indios después de pacificadas.”

En la villa de la Trinidad “luego mandó Cortés poner su estandarte y pendón real delante de su posada y dar pregones.” (*Historia verdadera*, I, pág. 62.)

Y este uso llega a convertirse en la ley 3 del título III del libro IV de la *Recopilación de Indias*:

“Al adelantado o cabo que capitulare en el Consejo se le despachen nuestras cédulas reales, para que pueda levantar gente en cualquier parte de estos nuestros reinos de la Corona de Castilla y León, para la población y pacificación, nombrar capitanes que arbohlen banderas, tocar cajas y publicar la jornada, sin que tengan necesidad de presentar otro despacho. Y mandamos a los Corregidores de las ciudades, villas y lugares que no les pongan impedimento ni lleven ningún interés.”

2. ORGANIZACIÓN MILITAR.

A) *Desautorización de dejar la hueste.*—La hueste así formada había de constituir un instrumento útil y fácil a las órdenes del caudillo, y esto no siempre se había de conseguir entre gentes allegadas, muchas de ellas, por la esperanza del botín y el sólo deseo de hacer la guerra. Contra esta plaga el Cid tomó la siguiente resolución:

*Veelo mio Çid que con los averes que avién tomados,
Que sis pudiessen ir, ferlo ien de grado.
Esto mandó mio Çid, Minaya lo ovo conssejado:
Que ningún omne de los sos que con él ganaron algo
Que le non spidies, o nol besás la mano
Sil pudiessen prender o fuesse alcançado,
Tomássenle el aver e pisiéssenle en un palo.*

(Estrofa 76.)

Tan útiles instrucciones pasan también a formar parte del texto legal anteriormente citado, con lo que se mantiene la disciplina de tan singular ejército:

“Y porque conviene escusar todo desorden, y que esta milicia vaya al efecto que es enviada con toda puntualidad, es nuestra voluntad que todos estén a las órdenes del adelantado o cabo principal, y no se aparten de su obediencia, ni vayan a otra jornada sin su licencia, pena de muerte.” (*Recopilación de Indias*. Ley III, tít. 3, lib. IV.)

B) *Asambleas*.—No obstante el rigor existente en las huestes indianas, como formadas por un interés mixto (fundado en la coincidencia de la utilidad de la nación con la ganancia de los conquistadores), tenían un marcado carácter democrático en atención a los intereses de cada uno; como las mismas huestes godas, frecuentemente reunidas en asambleas, e incluso las mismas legiones romanas; y asimismo el Cid para decidir los graves negocios de su empresa:

*Al terçer dia todos juntados s'an,
El que en buen ora nasco compeçó de faltar:
Oid, mesnadas, si el Criador vos salve!*

(Estrofa 66.)

*Al cabo de tres sedmanas, la quarta quería entrar
Mio Çid con los sos tornós a acordar:*

*Primero fabló Minaya, un cauallero de prestar:
de Castiella la gentil exidos somos acá,
si con moros non lidiáremos, no nos darán del pan.*

(Estrofa 34.)

También Bernal Díaz nos cuenta, al describir la conquista de la Nueva España, un episodio que tantas veces se produjo para decidir sobre cualquier suerte:

“Una mañana, después de haber oído misa, estando ques-

tábamos todos los capitanes y soldados juntos hablando con Cortés en cosas en lo militar, dijo que nos pedía por merced que le oyésemos, y propuso un razonamiento desta manera. Que ya habíamos entendido la jornada que íbamos y que, mediante Nuestro Señor Jesucristo, habíamos de vencer todas las batallas y reencuentros..., y sobre ello dijo otras muchas comparaciones y hechos heroicos de los romanos. Y todos a una le respondimos que haríamos lo que ordenase, que echada estaba la suerte de la buena ventura, como dijo Julio César sobre el Rubicón, pues eran todos servicios para servir a Dios y Su Magestad.”

3. SISTEMA ECONÓMICO DE LA EMPRESA.

a) *El reparto del botín.*—Aquella formal esperanza que el Cid hiciera al prometerles amplias ganancias se cumple en cada batalla afortunada, que son todas en las que toma parte tan singular caudillo. El poeta presenta ante la admiración de aquel público, todavía guerrero, las extraordinarias riquezas a que tocaron en la distribución los que siguieron al de Vivar. El modo con que se pondera cuanto fué repartido es el mejor canto al esfuerzo de los guerreros:

*Gañó a Castejón e el oro y ela plata.
Sos cavalleros llegan con la ganancia,
Déxanla a mio Çid, todo esto non preçia nada.*

*Fasta Alcalá llegó la seña de Minaya;
E desí arriba e por Guadalçajara.
Tanto traen las grandes ganancias,
Muchos gañados de ovejas e de vacas
E de ropas e de otras riquizas largas.*

*Esso con esto sea ajuntado, e de toda la ganancia
Dovos la quinta, si la quisiéredes, Minaya.*

(Estrofa 23.)

*Mandó partir tod aqueste aver sin falla,
Sos quiñoneros que gelos diessen por carta.
Sos cavalleros i an arribança,
A cada uno dellos caden çient marcos de plata,
E a los peones la meatad sin falla;
Todo el quinto a mio Çid fincava.*

(Estrofa 25.)

En esta batalla, Mio Cid, desterrado, nada tiene que tributar al rey, percibiendo él, como caudillo independiente, la quinta parte del botín, según las antiguas leyes. Y así lo vemos hasta en la última batalla con los moros que describe el poema:

*Sobejanas son las ganancias que todos an ganado;
Lo uno es dellos, lo otro han en salvo.
Mandó mio Çid, el que en buen ora nasco,
Desta batalla que han arrancado
Que todos priessén so derecho contado,
E el so quinto de mio Çid non fosse olvidado.
Assí lo fazen todos, ca eran acordados.
Cadiéronle en quinta al Çid seys çientos cavallos,
E otras azémilas e camellos largos
Tantos son de muchos que non serién contados.*

(Estrofa 121.)

El mismo sistema de reparto sirvió para mantener la hueste de los conquistadores de Indias, y lo vemos, por ejemplo, en lo que dice Bernal Díaz del Castillo de la conquista de México:

“... lo primero, se sacó el real quinto, y luego Cortés dijo que le sacasen a él otro quinto como a S. M., pues se lo prometimos en el Arenal cuando le alzamos por capitán general y justicia mayor. Luego tras esto... para el fraile de la Merced y el clérigo Juan Díaz y los capitanes, y los que que tenían caballos “dobladas partes”, e escopeteros e ballesteros “por el consiguiente”, e otras sacaliñas, de manera que quedaba muy poco de

parte, y por ser tan poco, muchos soldados hubo que no lo quisieron recibir.” (*Historia verdadera*, I, pág. 385.)

Así también Pedro Pizarro dice de la Conquista del Perú:

“... y juntaron el oro y la plata, porque así estaba mandado so pena de la vida el que otra cosa hiciese, porque todos lo habían de traer a montón para que de allí el gobernador lo repartiese, dando a cada uno conforme a su persona y méritos de servicios”. (*Descubrimiento y Conquista*. M S.).

b) *Las encomiendas*.—La guerra emprendida por los conquistadores no sólo tenía como expectativa el reparto de un botín, igualmente producto posible de una *razia*, sino que la labor que para estos guereros constituía la aspiración máxima era la de asimilación de la tierra, fruto de una y de cien batallas. Este es el genio de nuestra raza: su deseo de afincar más allá de una tierra que se hace estrecha; como el Çid, se ensancha Castilla bajo las pisadas de su caballo:

*Los que exieron de tierra de ritad son abondados,
A todos les dió en Valençia el Campeador contado
Casas y heredades de que son pagados;
El amor de mio Çid ya lo ivan provando.*

(Estrofa 76.)

Del mismo modo, y desde el comienzo de la colonización americana, se introduce este uso, del que el Padre Las Casas hace la siguiente alusión en su *Historia de las Indias*:

“... a estos que se avecindaban repartía el Almirante tierras en los mismos términos y heredades de los indios...; repartía entre ellos a uno diez mil, a otro veinte mil, a otro más, a otro menos, montones o matas, y este repartimiento de las labranzas y tierras dábalas el Almirante por sus cédulas.”

c) *Los derechos del Rey*.—Aparte de las prerrogativas políticas de que hablaremos más adelante, el Rey tenía derecho a una participación en la ganancia de los conquistadores. La rela-

ción que acabamos de ver de Bernal Díaz comienza diciendo cómo en el reparto del botín lo primero que se hacía era sacar el "real quinto", que correspondía al Rey por la ley de Partidas; pero su uso en la Península es muy anterior al siglo XIII, y lo hemos visto tomar a Mio Cid cuando estaba desterrado por el Rey Alfonso, y en estos otros versos vemos cómo el caudillo, en su deseo constante de volver a la gracia de su Señor, concierta con Minaya el enviar parte de la ganancia al Rey castellano:

*Oid, Minaya, sodes mio diestro braço!
Enbiar vos quiero a Castiella con mandado
Desta batalla que avemos arrancado;
Al Rey Alfons que me a ayrado
Quiérol enbiar en don treinta cavallos,
Todos con siellas e muy bien enfrenados,
Señas espadas de los arzones colgando.*

(Estrofa 40.)

La quinta parte igualmente se separa para el Cid después de la conquista de Valencia:

*Quando mio Çid gañó a Valençia e entró en la cibdad,
Los que foron de pié cavalleros se fazen;
El oro e la plata ¿quien vos lo podrie contar?
Todos eran ricos quantos que allí ha.
Mio Çid don Rodrigo la quinta mandó tomar,
En el aver monedado treynta mill marcos le caen,
E los otros averes ¿quien los podrié contar?*

(Estrofa 74.)

Mas no sólo compete al Rey una parte en el botín, sino que el *Poema* va narrando cómo el Cid quería dar muestras al Rey Alfonso de la estima en que le tenía, y así le vemos separar de los trofeos aquellos que fueron prendas reales para enviarlos a quien tiene también la condición real:

*La tienda del rey de Marruecos, que de las otras es cabo,
Dos tendales la sufren, con oro son labrados;
Mandó mio Çid el Campeador contado,
Que fita soviesse la tienda, e non la tolliesse dent cristiano:
Tal tienda como esta, que de Marruecos ha passado,
Enbiar la quiero al Alfonsso el Castellano,
• Que croviesse sus nuevas de mio Çid que avie algo.*

(Estrofa 95.)

Este uso de dar al Rey las cosas que le pertenecen por el honor fué más tarde consagrado en el Derecho por Carlos V, quien, en su cédula de Valladolid de 4 de septiembre de 1536, dispuso:

“... cuando nuestras gentes... toman preso algún príncipe... el rescate de tal señor o cacique pertenece a Nos, con todos los muebles que fuesen hallados que perteneciesen al mismo...; e lo demás se reparta entre los conquistadores sacando primero nuestro quinto”.

III

Hasta aquí el *Poema* nos ha venido ilustrando el estudio comparativo de las instituciones conquistadoras. Pero éste quedaría incompleto si no hubiéramos de recurrir a otros textos que nos acabaran de dar toda la visión del sistema seguido por el genio español en los dos procesos más importantes de su vida: la desislamización de la Península y la cristianización de América.

El *Poema*, como obra literaria, es el retrato fuerte donde aparece de mano maestra trazada una figura que aureola la leyenda popular; pero la vida de una individualidad tan intensa y el reflejo de su tiempo se escapa a una sola manifestación artística por muy completa que ésta sea.

La Historia, la Política y la Literatura se han aplicado al estudio de la figura del Cid, cuyas hazañas sobrehumanas se

produjeron en años fundamentales para la existencia de nuestra nación. Sus bizarrías son repetidas periódicamente, como un eco, por la leyenda, y junto a ella, la vida del pueblo, que aprende en esta escuela perenne, no se produce de modo distinto a como vimos que luchó y vivió el caudillo.

Señalamos cómo el *Poema* guarda entre sus líneas el reflejo de instituciones que formaron como principales piedras el edificio militar de la reconquista; pero falta en él la cúpula del Estado, que descansaba sobre esas piedras, y del que teóricamente tomaban su razón de ser. Aparece, de un modo lejano, personificado en un Rey injustamente enfadado y tardíamente justiciero; dolor y tristeza del Cid, el mejor de los vasallos.

Fuera del reparto del botín, falta en el *Poema* la explicación anecdótica del nexo que une a este caudillo con su Rey, que hubiérase escrito, de ser nuestro pueblo más político que guerrero, del mismo modo que se escribió y lleva cuenta del último marco de plata cogido en la batalla a los moros. El juglar que narra al pueblo lo que es su anhelo, deja para que cortesanos e historiadores hagan memoria del arreglo de las disputas.

Colón insatisfecho, Cortés alzado y el Cid en destierro, son valores humanos más allá de las instituciones y de las leyes a las cuales no se pueden referir sus conductas.

Para pretender encajar el estudio de estas figuras dentro del marco del Estado que le tocó presidir, impulsar o temer sus acciones, habrá que recurrir a otras fuentes literarias que nos completen la visión que del ambiente cidiano nos da el *Poema*; la recluta y organización de la hueste y el reparto del botín, en cuanto constituyen el nervio de la empresa, son ramas extendidas de un árbol nacional. El tronco es el Estado, donde la empresa se prepara, el que da sus hombres y el que corona su éxito con la extensión de su propio sistema.

IV

SISTEMA JURÍDICOPOLÍTICO DE LA EMPRESA.

El caudillo, cuyo esfuerzo no fuese encaminado a un fin político o desvirtuase este fin mediante la realización de la injusticia, podría conseguir el éxito de su empresa, pero la consideración de que gozase en nada le apartaría de un bandolero, de un pirata o de un "tirano", como se les llamó en América.

La obra, pues, de los caudillos había de estar encauzada dentro del ámbito del esfuerzo nacional, movido por una justa causa, del cual esfuerzo venían a ser geniales conductores. Por eso al Cid, aun en desgracia de su Rey, y cuando tiene delante de sí una inmensidad de horizonte, le acompaña el pensamiento de aquella corte que forzosamente abandonara y a la que le obsesiona volver; no quiere ser pieza desgajada; aun cuando su brazo sea suficiente a proporcionarle la gloria, prefiere rendir sus triunfos a la idea común que alienta su pueblo.

Como caballero que es, su vida es la guerra ("si no peleamos no nos darán los moros de comer", dice Minaya), pero su ocupación no es la rapiña o la conquista, su guerra es la gran obra nacional de la reconquista. En el sueño que su gloria le produce entrevé que un Rodrigo godo perdió a España y que otro Rodrigo, él mismo, está llamado a restaurarla. Pero no fué más que un intento lo que hubiese sido una prematura realización del destino nacional. No obstante, en ningún momento concibe usurpar los derechos del Rey de León, intitulado Emperador de toda España, contra el que jamás promoverá guerra.

La España que en la lucha multiseccular va surgiendo busca la restauración de aquel Imperio que legendariamente se hundiera en las aguas del Guadalete, sucesor en Occidente del Imperio ecuménico de Roma. La unidad de las tierras civilizadas, quiméricamente seguida en Europa por el Sacro Germánico Im-

perio, plasma entre los Estados peninsulares, idénticamente ocupados en la reconstrucción de la unidad cultural perdida, y entre sus reyes, el más decidido y emprendedor, Alfonso el de León, consigue intitularse "Adefonsus imperator totius Hispaniae", y años más tarde, dueño de la antigua cabeza del Imperio visigótico, aparece intitulado "Imperatore Anfonso in Toletó".

Nueva Roma, Toledo, conciliar y guerrera, da doctrina a España y ejecuta sus dictados; ganada para la cristiandad, se afirma en la Península un poder moral que llega más allá de donde puede hacer justicia la espada del caballero. Alfonso, con tener menos cualidades de caudillo que su alférez Ruy Díaz de Vivar, representa la encarnación de la idea central de España; el Cid es la genialidad excéntrica, la Patria que avanza, la asimilación de nuevas tierras que son imprescindibles de unir a la Corona.

¿Cómo actúan estos dos elementos en la gran empresa española? Nos lo dice Menéndez Pidal en las citas que hace de la *Crónica general de Ben Alcama*: "y se fué luego —el Cid— a ver al Rey Alfonso para afirmar con él el *convenio*, ya entablado, acerca de la sujeción del Levante". (Pág. 561.)

La concordia política entre el Rey y el Cid plasma en un contrato, en el que el Rey de León y de Castilla, el descendiente de Pelayo, que ha unido a su Corona los derechos todos sobre las tierras de España y la investidura transmitida desde los godos, otorga al Cid el privilegio de enseñorear las tierras y castillos que con su esfuerzo ganase a los moros, las cuales podrían ser transmitidas por derecho hereditario a sus descendientes.

Las tierras, cuyo dominio efectivo tomase el Cid en la guerra, pertenecen en derecho al Rey, que ha de reunir las a la Corona, que el otro Rodrigo perdió contra Tarik. Pero Rodrigo el de Vivar, de quien las toma, es de los usurpadores musulmanes, para enseñorearlas por privilegio otorgado por el Rey. Pudiera dar lugar a constituir una de las pequeñas monarquías que los cau-

dillos del Pirineo crean en su marcha hacia el Mediterráneo, pero nada más, porque ya en la Península se ha afirmado un poder que, si no de hecho, al menos en derecho, personifica el anhelo nacional de la reconquista y unidad española; lo que sin él o contra él se hiciese sería “tiranizar” la tierra.

En 1089 se asentó el convenio entre Alfonso y el Cid, del cual es este párrafo:

“Insuper autem talem dedit absolutionem et concessionem in suo regno, sigillo scriptam et confirmatam, quod omnem terram uel castella que ipsimet posset acquirere a sarracenis in terra sarracenorum, iure hereditario prorsus essent sua; non solum sua, uerum etiam filiorum suorum et filiarum suarum et tocius su generationis.”

Al estudiar la naturaleza de este pacto, Menéndez Pidal señala entre sus características la semejanza con las concesiones feudales, y recuerda como precedente los otorgamientos de “castillos en España”, tierra de moros, hechos por Carlomagno, otro emperador de Occidente. Pero mientras los castillos que el Emperador otorgaba a los caballeros franceses para que viniesen a conquistarlos a España han quedado en el lenguaje usual de la dulce Francia como frase hecha, que nosotros traducimos como “castillos en el aire”, los privilegios otorgados por los Reyes de la “gentil Castiella” a los caballeros españoles, gracias a su esfuerzo, obtuvieron en la mayoría de los casos su plena realización, y la más brillante de sus consecuencias es la colonización de América.

En efecto, la semejanza es grande entre el convenio suscrito por el Cid y las “capitulaciones” o asientos con la Corona, que se establecieron entre los Reyes Católicos y sus sucesores de una parte, y Colón y los conquistadores de otra, para las empresas de América (1).

(1) D. Ramón Menéndez Pidal, en la segunda edición que prepara de *La España del Cid*, aprecia esta misma analogía.

Para corroborar esta opinión hemos de fijarnos en dos características fundamentales: el modo de realizar la empresa y las recompensas que por ella obtienen los que contratan con el Rey.

En cuanto al modo que se estableció en el convenio para realizar la conquista de Valencia, Bem Alcama, en su *Crónica General*, nos da la siguiente noticia: “Cuanto hiciese —el Cid— y cuanto ganase, habría de ser para su rey y señor; que aquellos caballeros que tenía en Valencia los mantenía sobre el país ajeno, sin costa ninguna del Rey...” (pág. 561). Y en la *Política Indiana* comenta Solórzano Pereira el modo que se sigue para la conquista de las tierras americanas de la siguiente manera: “... y los vasallos hicieran las jornadas a su costa y por sola su autoridad, dispone también el Derecho que las provincias, tierras, pueblos y raíces que ganasen y ocuparan, queden por el dominio real...” (I, pág. 91).

Alfonso el de León, emperador de toda España en el siglo XI, tenía los mismos derechos sobre la Península que los Reyes de España (quienes por diversos títulos habían tomado el de Reyes de sus Indias) tenían sobre los territorios de América, y así como aquél, los Reyes de España y sus Indias conceden a los que con ellos pactan las mercedes y privilegios (1) que han de ganar

(1) Sirvan de ejemplo: la capitulación firmada el 13 de noviembre de 1518 con Diego Velázquez, que empieza: «Por cuanto vos Diego V. lugarteniente de gobernador de la isla fernandina... querriades enviar otras partes gentes e navíos para descubrir, sojuzgar e poner debajo de nuestro yugo e servidumbre las dichas tierras... os hago merced... para enviar gentes e navíos...», y entre otras mercedes le concede el adelantazgo vitalicio de lo que descubre, rentas y tenencias de fortaleza.

La firmada en 1526 con Francisco de Montejo dice entre las mercedes: «... es mi merced y voluntad de vos hacer merced, como por la presente vos la hago, para que todos los días de vuestra vida seais Nuestro Gobernador y Capitán general de las dichas Islas que así conquistasteis y poblades... otrosi, vos haré merced, ... del oficio de Nuestro alguacil mayor ... para vos y vuestros herederos y sucesores para siempre jamás ... otrosi ... vos la hago del oficio de Nuestro adelantado ... para vos y para vuestros herederos y sucesores para siempre jamás, y dello vos mandaré dar título v provisión en forma».

con su esfuerzo combatiendo con los indios rebeldes, como el Cid combatió con los moros para poner bajo el dominio del Emperador cristiano el Señorío de Valencia; y como en el convenio los privilegios se otorgaron por modo hereditario, la Ley 14, Tit. 3, Libro IV de la *Recopilación de Indias* establece, también, para los adelantados que “tengan la jurisdicción... de las ciudades y villas de su fundación..., y la misma se continúe en su hijo o heredero o sucesor en la gobernación”.

V

ESPÍRITU DE LAS EMPRESAS ESPAÑOLAS.

Unas mismas instituciones hemos visto que sirvieron para armonizar los intereses y allegar personas y recursos, en el siglo XI, y, cuatro siglos más tarde, cuando los “católicos” monarcas, conseguidores de la unidad nacional, absorbidos por la empresa de Granada, y al ser solicitados para otra empresa incierta, no toman por sí el compromiso de su realización, sino que en el campamento de Santa Fe celebran con un extravagante personaje un convenio o “capitulación”.

Los auxilios que de este modo la Corona presta, le permiten a Colón aventurarse tras lo desconocido, acompañado por los españoles necesarios para llevar a cabo su arriesgado proyecto.

Por algunos puede ser juzgado como una coincidencia; con sentido más crítico puede ser juzgado por otros el descubrimiento de América como un efecto de la previsión de los Reyes Católicos, que, agotada la empresa peninsular, intuyeron la necesidad de abrir nuevos horizontes a la actividad española; pero con un sentido místico hay que creer que América fué descubierta en el momento en que se terminaba la gran obra de la Reconquista del suelo patrio, porque el destino de España no acababa

en la reconstrucción de aquel perdido Imperio de los godos, refugio de la romanidad en la Europa asolada por los bárbaros, sino que se transfunde en la más universal de las empresas.

El Cid soñó con restaurar en el servicio de Dios la corona visigótica, y fué caudillo de multitud de gentes que venían a hacer la guerra bajo su genial conducción, dejando atrás la Castilla que les vió nacer en buen hora.

El Estado peninsular que de tal manera se va ensanchando sirve de este modo su razón de ser.

Aun cuando pudiera pensarse que todo Estado sigue como ley natural la de su crecimiento, España pone en esta su norma vital la suprema idea humana y la más generosa idea de humanidad: la salvación.

Y en esta expresión de su genio se mantiene auténticamente lo mismo en el siglo XI que en el XVI, y como en todas sus grandes crisis.

La Edad Media es la tarea española de salvar a Europa; evitar que perezca su cultura, la que ha reunido las más altas expresiones del pensamiento humano y el tesoro inapreciable de la Revelación divina. En esta lucha sin par no presta cuartel al enemigo más activo: el sarraceno.

España, ya formada en el siglo XV bajo el signo de la doble salvación (la de Europa, cristiana, y la del individuo en el cristianismo) y expulsado el poder político islámico de la Península, no da por terminada la obra de los españoles, porque en las nuevas tierras descubiertas con el esfuerzo español viven pueblos idólatras, y hacia ellos se vuelve la atención de la Corona de España.

Colón pudo ofrecer un Nuevo Mundo al espíritu de empresa de los españoles, y al mismo tiempo ofrecerles a aquellos ignotos habitantes otro mundo, para ellos nuevo, más allá de la vida terrena.

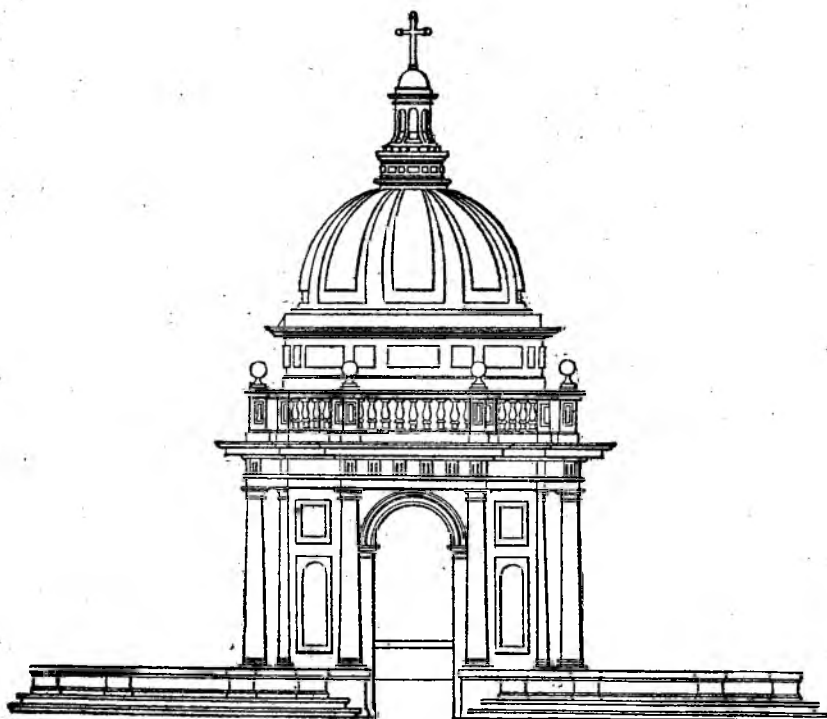
Los reyes, terminada la reconquista, van a ser caudillos de la

Iglesia universal, y tras de tomar el apellido de "Católicos", van a extender, como brazo secular, con el esfuerzo de sus reinos, la civilización cristiana.

Las ideas teológicas informadas del antiguo Derecho romano y medieval son poderosos focos que en este momento incierto de la vida de la humanidad iluminan las mentes de políticos y guerreros, y marcan la ruta de la expansión del poder hispánico por tierras de herejes.

Movido por las virtudes de los españoles, demostradas en la lucha multiseccular contra los sarracenos (de la cual es caudillo legendario el Cid), el Pontífice trazó la línea de demarcación por la que extendía al territorio de las Indias el dominio de la Corona de Castilla; y afirmado este título en las capitulaciones, el Rey, su Consejo y luego sus Audiencias pactan con los conquistadores (que son las cabezas de la empresa: cabo principal los llaman las leyes de Indias) un interés económico, en cuanto resuelve el modo de vida de los soldados y del propio capitán; pero sin quedar desatendido el interés político, cual es el de la misión más alta, que compete al director de la expedición, y que junto al combatir ha de fundar: echar las raíces de un Estado hereditario, prolongación del que dejaron en la Península; como aquel que el Cid dejó en Castilla y que funda sobre Valencia.

Intereses económico y político discretamente conjugados con el interés más alto para el hombre que en la realización plena de su ser cultural ha de encontrar la idea del servicio divino. Esta es la genialidad que España encuentra en sus raíces medievales y que tienen como magnífica fronda la empresa de América.



Poesia

Félix Ros: *Poesía.* – **Pedro Alvarez:** *La vida, la muerte y el amor.*

2

A Dámaso Alonso.

*¡Esbelta alegría del joven
árbol, cuya piel cualquier brisa
pule, sin que a filos le roben
su verde humareda concisa!*

*La elegante vida él concreta
al ardimiento misterioso
de cada partícula —quieta
la diríais— de su asombroso*

*ser: que, en púdica disciplina,
toda la voluptuosidad
del aire halagüeño encamina
a una nerviosa antigüedad.*

*Sus savias en el polvo adentra,
para ofrecer la simple imagen
de un deseo, liso, que centra
—aunque las ramas se desgajen—*

*en sí, reflexivo argonauta
de tan disimulada vida,
horadándose como flauta
desde el pie hasta el labio: allí anida*

*el pájaro fugaz, que temple
las espirales de aire a verde.
¿Con qué ojos el árbol contempla
nuestro camino, que se pierde*

*perpetuamente en lejanías,
tras los movimientos ilusos;
por los inexorables días
perseguido, mientras difusos*

*murmullos espiamos, y hondas
imágenes blancas, y finas
virazones, bajo las frondas
de otras ramas ultramarinas?*

*Él hita un camino de vuelta,
sin mover sus perpetuidades
en constante estupor —resuelta
semejanza entre identidades.*

*¿No despreciará nuestros vanos
pies, sin raíces en que hundir
el tesoro que nuestras manos
pudieran del sol deducir*

*cruelmente? Y la rígida forma
de su cuerpo, ¿no es el desdén
de un pecho respirando, norma
humana? Reduce el vaivén*

*a espada, y tal agudez mide
su victoria primaveral
verde, donde el canto decide
como una corona real*

—oh, jamás ambigua silueta
de nocturna voz que, a las cuitas
del vivir, la miel nos prometa
de ciegas abejas malditas...

3

A Eugenio d'Ors.

Que, si los sabios mueren como cisnes...

GRACIÁN.

¡Los sabios
mueren como cisnes!

Palpita
por labios
de arena la interpretación
última de la nunca escrita
canción
que traen las nubes a quien sepa
oírla. Y en la blanca estepa
del lecho enorme doblan la
gran testa
barbada, como de una gesta.
Y bucean el más allá.

Los sabios
morís como cisnes. Cuando la
lucha vi, os
vi codiciar con su plumaje
lagos de siempre hermética ola.

*¡El viaje
final da el problema resuelto
de su fondo!... Está en risa envuelto
el muerto. En su propia laguna
ya el hombre
a pique, ¿es mucho que le asombre
nuestra boga entre él y la luna?*

4

NO ESCRIBES

*Mi soledad adiestras a tu imagen
irremediable. Hoy, lejos, ni urdes
ternuras caligráficas, que alhacen
con el sol en que tu huída aturdes*

*mis párpados... Por fin, frente a ese hielo,
¡revolución!: ¡te ha destituido
tu propia imagen! (dócil, como vuelo
a pájaro), y la he preferido.*

5

LAS MENSAJERAS

A Federico Sopena.

*¡Con qué júbilo blanco, derramadas
palomas, descendéis, baile obediente,
o lluvia de misivas no empezadas
que el azul cartapacio nos consiente!*

*Santigua el aire con las rezagadas
alas vuestro silencio, y, dignamente,
la fábula gentil de vuestro vuelo
quiebra en su tallo la añil flor del cielo.*

*Batán de brisas, la íntima azotea,
¡oh, pétalos de nube!, os recibía.
¿Seréis para él como fugaz idea
que se otorga a una mente y con sombría
pisada huye después? ¿U os será aldea,
¡palomas!, lienzo, bálsamo del día?
Veloz idea, luz infiel, que a domas
huyes —¡ay, mi alta herencia de palomas!...*

6

DESNUDO YACENTE, EN LA SIERRA

*Súbitamente eterna, en ti el reposo
se escancia, árbol de sangre: y osa otro árbol
fiarte sus otoñales nervios,
sin que tu brazo de estatua a ese acoso
de hojas huérfanas vede los soberbios
ríos de tu carne de mármol.*

*Te encarcelo en mi atónita pupila
—ya al alcaide, su párpado, conoces—:
cuando desborde en cielos tu ahora
compacta quietud, rehén de esta tranquila
forma el párpado hará. Odia él las veloces
ruinas. Su auge inmóvil añora.*

7

HUELLA DE TU CUERPO, EN LA PLAYA

La arena, al evocar tu cuerpo en cruz, forma hizo de lo que fué caricia: ya añora aquel reposo, embalsando en sus brazos abiertos el macizo sol, que te esculpió menos definitivamente que ella, mientras un mar sigiloso comprobaba con dedos de esmeralda tu frente.

Me tenderé, de espaldas al sol osado, sobre el signo de tu carne; cuya enemistad viva se esfuma, al huir de cáscara que pulpa y hez recobre por mí, y mágicamente me finge tu serena destrucción, que en verterte estriba en mi sangre: ella hierve ya, al arrasarse la arena.

8

Muerta: aún el cuerpo conservamos de ti, obstinadamente díscolo en la suprema fuga. ¡Ya hospeda jóvenes gusados... y eterniza su debilidad ante la extinción! Esperamos: el fuego, que, hecho rayo, los robles pulveriza, su enclenque alfombra con sol metódico quema.

Tu carne —mis dedos confusos, junto a los de un mar cómplice, la pulsaron un día— borra hoy mi huella trémula. Al morir, ya mi huella recóndita arrasabas: la que en lirios ilusos

*ceñiste, idealizándome —para mi oprobio— aquella
alma que de la cárcel de mi cuerpo a ti huía.*

*Vástago generosamente
opuesto a mí y de mi propia carne vestido,
tú, hermano mejor, vivo espejo en el que (quieto,
por el rubor, yo) tuve generoso suplente
para unos ojos vueltos hacia mí con secreto;
tú, en quien fui, aun ignorándote yo, de ellos conocido,*

*¡has muerto también!... Ahora, nadie
dará vida al enigma. —Muerta: ante tus despojos
estamos, cuerpo a cuerpo, y tu descanso espera,
frío, el mío. Ni temo que tu pupila irradie
la horrible luz del fénix: sería la primera
vez que para mirarme abrirías los ojos.*

LA VIDA, LA MUERTE Y EL AMOR

CUENTO

POR

PEDRO ALVAREZ

POLLINQUERO sobre la albarda de la burra que camina ligera querenciada por los ternillos y nabestros que descubre la reja del arado, va el señor José Manuel resoplando por la nariz lo que piensa decirle a los gañanes. Y esparce malhumor, y rezonga por el camino que revienta de gozo vegetal en los ribazos; y parece que la Naturaleza toda se ríe del viejo y que el horizonte azul viene hacia él para decirle al oído, con bisbiseo de brisa, muy suavemente: "Amigo mío; a mala cara humana, mis mejores galas", perdiéndose luego entre la lejanía de parcelas, vesanas undosas y muladares que vahean como piras o rústicos altares consumiendo holocaustos en honor de dioses creados por la humanidad envilecida.

Y todo este paisaje sobrio, de místicas sugerencias, que oculta a la mantis religiosa acechando vehemente la presa, y al saltamontes que despliega las alas en el aire como gotas de colores llovidos del cielo... Y esta tierra que soporta al pesado avutardo

que espadaña la cola encelado con la hembra sumisa; y a la perdiz que se engola el cuello de música y se embravece escribiendo en la arena de los caminos su fueria; y a los ratones que crían camadas en los cerros templados y mollaros de la gleba; y a los pastores que labran pacientes las cachas y cuernas entallándolas de vírgenes y cristos; y a las aldeas desperdigadas, con sus espadañas y torres, que cuando se ven desde lejos se asemejan a guerreros y monjas ceñida la cintura con rosarios de tordos, rezando campanadas bajo el blanco y el negro de zancudas cigüeñas. Este paisaje y esta tierra, que sólo se sienten cuando en ella se meten y chupan sustancia las raíces del alma, ¡qué poco le decían al señor José Manuel entonces!

¿A son de qué se pone a llorar mi buen viejo? Se muerde los labios gordezuelos aún manchados por la grasa del almuerzo y se aferra con ambas manos al reborde delantero de la albarda; como está encorada con pellejos de vino, la pez que conserva le pregunta los dedos, los mira y se ríe. ¡Este hombre está como bobo! Pero todo lo paga la borrica; el energúmeno Balaam no porreó tanto a la suya cuando iba el socarrón a conjurar y maldecir al pueblo de Israel. Tanta cebada y consideraciones, que la deja comer en la misma boca del costal, y ahora, ¡dale que te pego! Ten paciencia, buen viejo mío, ¿crees que te vas a morir de repente, de “súpito” como tú mismo dices en esa oración que te calienta la boca y te embrasina la lengua en el ansia de enseñársela al pequeño cuando se acueste contigo y entibie tus sueños?

*¡Oh, sepultura es la mía,
que olvidada yo te tengo;
cuántos hombres y mujeres
se acuestan sanos y buenos
y luego, por la mañana,
amanecen súpitos y míseros muertos!*

Ya estás salvando la mañana; andas por ella, sin saber si vi-
ves o mueres, si reír o llorar, por una congoja que te lleva en an-
das y volandas. No te enfades, viejo de pelo blanco, una lágrima
sosegará tu corazón que se ahoga de aire y sangre buena que
llevas en el pecho...

—¿Es así cómo se ara derecho? Pues entonces, que suba el
mismo demonio en persona por esos rastrones de culebra que
hacéis con la reja y que lo vea. ¡Recrista! —el señor José Ma-
nuel sí que lo ve todo negro esta mañana—. Antes de que vayáis
para casa —prosiguió, dirigiéndose a los criados—, le quitáis los
cencerros a los bueyes; no quiero cencerradas por el corral, el
ama sufre con los ruidos.

—Así se hará, mi amo...

—Os descalzáis de los chanclos; no quiero chacoloteos por la
cocina; hoy comeréis en el establo, por los paliques y risas que
sin querer hay en las comidas.

—Así lo haremos...

—Agustina os sacará las cosas del fregadero. Mirad vosotros
a ver, qué cosa es mejor, si echar una camada de paja desde la
puerta trasera a la cuadra o enfundar con sacos las pezuñas de
los bueyes para que caminen en silencio.

—Eso, como mejor a usted le parezca...

—¡Recrista!; si fuera como yo quiero, no os lo preguntaría si-
quiera. Echáis paja, hala, ya está dicho —y se dió media vuelta
como si apretara la baticola de la burra para disimular la emo-
ción que humedecida en lágrimas de ternura le andaba por los
ojos—. Mejor es eso, que echéis la paja. Hacedlo todo con poco
ruido sin hincar las purrideras en el empedrado... Yo untaré de
aceite los picaportes y aldabas y pararé el reloj de caja grande...

—Hará de usted lo que quiera el nieto...

—Cualquiera diría que era yo el que me iba a poner a parir;
pero no lo puedo remediar; se reconcentra, multiplicándose, el
carifio de los hijos en los nietos.

Con el ánimo más tranquilo después de aquel respiro de pensamientos, se despidió de todos. Caminaba la jumenta moviendo la cabeza en el trotillo como pollina de nacimiento, sobre polvaredas y bajo el sol rayano al mediodía. Y con aquel trotar que llevaba la polenda, parecía que los dos marchaban sobre la voluptuosidad de volanderas ilusiones, según iba el viejo de contento y la burra de ligera. Llegó a casa en el preciso momento que Agustina, la vieja criada, besaba un pedazo de pan para entregárselo a un pobre desharrapado, entontecido y mísero que esperaba la limosna recomido de moscas nerviosas y alegres de sol, en el empedrado de la portalada.

—Corazón Santo, quién viene allí... Pase, pase; se baje, se baje de prisa, que ya tiene usted un nieto.

—¿Cómo se llama, a ver, a ver cómo se llama?—decía el señor José Manuel, sin saber lo que hablaba de puro contento, bajándose de la albarda con tal prontitud que parecía que su ángel de la guarda, vigoroso y radiante, lo había aupado cogiéndolo en vilo y acariciándole con sus alas las telillas del alma, e inspirado divino amasijo de gozo, luces y colores celestiales en la cara del abuelo.

—A ti te parece. Que cómo se llama. Ande, ande, que no está bien de la cabeza. Es moreno como un príncipe moro y llora como un verrón de concejo —le decía pasmándolo y moviendo el zoquete de pan según hablaba, mientras los ojos pitañosos del pobre seguían en el movimiento a la limosna.

Y el abuelo entró en casa haciendo sonar recio sus botas enterizas, esquivando las esquinas de los bancos y las mesas, que, con la prisa, salían del reposo cálido que tienen las cosas metidas en penumbra cuando dormitan los gatos cerca de ellas; y por las habitaciones, las suelas rechinantes acompañaban unas voces que le llenaban el pecho: "A ver, a ver cómo se llama".

II

El barbudo Cronos no se casa con nadie, como suele decirse; sólo la Muerte, dura, macábrica, parece que se le entrega barragana para en confianza de trato maltratarlo pellizcona, crujiente de huesos y dientes, cuando van pordioseando vidas por el camino de la eternidad, si, como buen viejo, se queda rezagado al sol primero de la primavera con suavidades de solana. Por eso, pasan sin sentido, desharrapados, vergonzantes; y se vienen los dos sin sentirlos; el Tiempo con su báculo de pontífice de las horas, la Muerte con su guadaña mellada, como guadañín en siega de existencias sobre el prado de la humanidad en sazón de morir.

Y así estaba el señor José Manuel; provector, con el corazón cansado de impeler sangre por el cuerpo en caediza senectud. Iba siendo su vejez fofa, repulsiva, de consunción por podredumbre, zocata; vejez de sedentario, de poltrón encanijado. Era su complexión como el fondo cenagoso de una charca; y su vida, las ansias de vida, como agua plácida y transparente sobre la hondura, así su alma flotando con emanaciones sobre la futura gusanera de sus entrañas, corroídas de anhelos por perdurar.

—¡Señor, Señor Dios; si siquiera durara tanto como la panera de los diezmos que está en ruinas desde que nació!

Buscaba la última burla de lo perdurable, en lo innoble e inmoble de las cosas; en la piedra de sentarse a tomar el fresco, en el poyo de la portalada, frío en la noche y tibio al mediodía, husmeado por los perros y lleno de miseria de los pobres que descansaban en él aguardando la limosna; en las tapias de la cortina, melladas por las lluvias, desbardadas por los mozos al saltar en hurto de sandías y melones; en los poinos de la bodega, que saben de tratos con carromateros y lagaradas de vendimias...

Cuatro mil ángeles del cielo acompañaron el alma del señor

José Manuel en su viaje a la eternidad. Así se lo pedía él al Altísimo todas las noches de su vida cuando se acostaba en aquella tarima o camastro del cuchitril donde fueron sus sueños y ensueños como anticipos de resurrección perdurable, como resquicios por los que se asomaba su espíritu sobre la pesadez de la carne dormida:

*Cuatro pilares tiene esta cama.
Cuatro mil ángeles acompañen mi alma.*

Quedó como un pajarico; murió como un santo, con expresión gozosa de facciones caldeadas aún por el alma recién huída del cuerpo mustio, sin arreboles de sangre hecha cuajarón en sus entrañas; sin el estilo del Creador en su obra maestra que es el hombre; sin aliento, espíritu y movimiento, como el imán apagado en el hierro...

Entre el mayoral y la criada le pusieron la mortaja; el traje de pana negra de canalillo de los días de fiesta y unas botas nuevas, lustrosas, que reflejarían en las punteras el blandear de las llamas de los cirios, y lo echaron sobre la mesa de las comilonas para las bodas.

Por la noche, y al encordar de las campanas, la casa fué llenándose con los que iban a velar al difunto. Los que llegaban sentábanse en los bancos de la cocina y en el escaño camero de junto al hogar. Pasaban los parientes del muerto a la sala, por cuya puerta, coincidiendo con su entrada, salía leve clamoreo gangoso con intermitencias de jesuseos y suspiros. Si de la calle oscura se metía un rezagado en la cocina deslumbrábanle las llamaradas de los candiles colgados de la hornaz verbeneante de moscas... Cegato y torpón, tropezaba en las piernas de los que en cómoda postura esperaban llevar bien el tiempo de la vela. De esta guisa, entre calladas palabras, codazos y empujones se colocó Serapio junto a ella:

—Quítate de ahí; no quiero hablar contigo —musitó la muchacha enlozanada de rubor.

—Escúchame como una moza a su novio —pidió Serapio mordiendo los labios, envidioso de los de la muchacha, hasta hacer saltar la sangre.

—A su novio; pero como yo no lo tengo...

—¿Y luego yo? ¿No me quieres? ¿Di sí o no?

—Sí o no.

—Di sí o no, sólo.

—Sí o no, sólo.

—Pues di, sí a secas.

—Sí a secas y a...

—Lo mismo te da a ti decir sí o no, por lo que veo.

—El mismo trabajo cuesta.

—Pues por eso, di sí de una vez.

—Sí, de una vez.

—¡Dios, Dios! Quiero que me digas sí, sin decir sí o no, de una vez o de siete mil. Di, te quiero con alma, vida y corazón...

—Mírame con compasión y no me dejas, madre mía, en esta triste aflicción. Amén.

—Di, te quiero, Serapio.

—No sé, musgo, sansom.

—¿Por qué?

—No sé, musgo, sansom.

—Di que me quieres.

—No sé, musgo...

—No hay quien te apee de tus trece.

—Mejor... musgo, sansom.

—Por la leche que mamé que hoy no marchas de aquí para tu casa sin que me digas sí o no —dijo Serapillo, agarrándola por las muñecas frágiles—. Tú me quieres, lo que pasa es que no te atreves a decirlo porque te da vergüenza, o qué sé yo...

—Suelta, musgo, sansom.

—Pues di que me quieres.

—No sé, musgo, sansom.

Y se echó a llorar, aquella pequeña “dalila” mordiendo entre los dientes el “musgo sansom, musgo sansom”, que sonaba en los oídos de Serapio como zumbido de moscardones en la boca de un cántaro, tumbado en la morena, a la sombra, para que el agua esté fresca. Y se sintió invadido de una salvaje ternura y se retorció los dedos y volvió a morderse los labios...

—Anda, marcha de mi lado; anda ve para casa si quieres, maja, anda.

—No quiero, musgo, sansom.

Runruneaban las mujeres echando fuera del pecho la triste procesión que debía andar por dentro, y con dolor hipócrita de alma recriminaban a los que cerca de sí tenían, dándoles cachetes en el hombro que vaheaba polvo de pienso y trascendía a algarrobas molidas de haber acomodado los bueyes.

—No sé a qué vienes aquí... a comer pan; mejor estabáis durmiendo todos juntos en el corral de las cuatro esquinas —refunfuñó una vieja al oído de Serapio.

—Tía, y usted ¿a qué viene? A comer tortita calentita que está tan riquita —dijo el mozalbete remedándola en la voz.

Sonrió una pandilla de doncellas que hacían corro aparte, gozosamente, bajo el embozo de los mantones. Su alegría triunfaba de la tristeza fingida de las comadres, las cuales clavaron los ojos en el grupo; disimularon las jóvenes con simpática caída de párpados y suspiros estruendosos que le manaban de los labios en rictus y graciosa correspondencia con las facciones en inculcable expresión de falso pesar.

Amodorrante, percibíase el rumor de los hombres en charla; hablaban de la sazón para arar tal o cual tierra; del precio del vino, de la cosecha, de las senaras... Y todo, sobre un ambiente picante de tabaco y olor de alientos y mador de cuerpos arropados excesivamente aguardando el frío de la madrugada. Algunos ca-

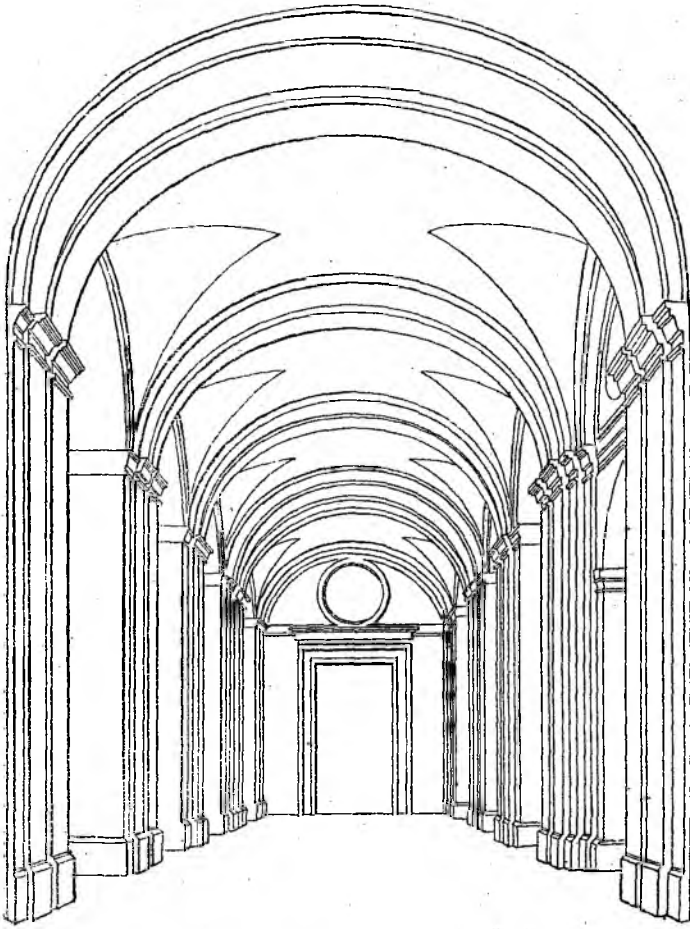
beceaban en posturas grotescas apoderados del sueño, rendidos del trabajo; la boca abierta, entreabiertos los ojos, con la albura de la esclerótica entre los párpados, en actitud de cristos expirantes; recomidos de moscas que se recreaban chupando los esconces de los labios y los ojos hasta que las espantaban con manotadas y bostezos, para quedar luego inmóviles, como sorprendidos y avergonzados de las miradas de todos, que creen clavadas en ellos. Y parecían como muertos que hubieran oído la llamada tímida de la trompeta del Juicio Final en los primeros sonos de entrenamiento del ángel, no bien percibidos aún, hasta el toque lleno de reciedumbre y braveza arcangélica que rompería las sepulturas y quebraría las losas de los sepulcros... cuando el tío Jeromo, con voz macábrica, decía:

—Recen, en caridad, un Padrenuestro y tres Avemarías por el alma del tío José Manuel, que Dios lo haya acogido en su seno con los ángeles, arcángeles, querubines y serafines, santos y santas de la corte celestial que le sean sus medianeros...

Y oraban casi todos. Y la moza, en cuchicheos con el mozo, como si saliera de éxtasis, movía los labios cárdenos de puro rojos y de sequedad de la boca.

—¡Eufemia! ¿Me besarás mañana?

—Anda, reza y calla; reza por un alma de Dios.



La obra del espíritu

Gonzalo Torrente Ballester: *Cincuenta años de teatro español y algunas cosas más.*

CINCUENTA AÑOS DE TEATRO ESPAÑOL Y ALGUNAS COSAS MAS

POR

GONZALO TORRENTE BALLESTER

I

1. Europa conoció en dos ocasiones, por alguna razón simultáneas, el fenómeno histórico —extraño por lo escaso y lo admirable— de un *teatro nacional*; y es bien sabido que de las dos ocasiones la una correspondió a España. Un *teatro nacional* es fenómeno complejo, en el que en tanta proporción como lo literario entra lo sociológico. Decir *teatro nacional* no implica en modo alguno, y si bien se le mira, valoración estética. Da la casualidad de que los dos únicos teatros nacionales que existieron en Europa ofrecen, a la vez, los máximos ejemplos de la dramaturgia occidental; pero esto pudiera también no haber sucedido, y no es imposible pensar que tanto el teatro español como el inglés, despojados de sus mejores ingenios y reducidos tan sólo a los de segunda o tercera categoría, siguieran siendo, efectivamente, teatros nacionales. Cualquiera de ellos se produjo cuando el pueblo decidió elegir, y eligió, como suprema diver-

sión común, un espectáculo en que se manifestaba la coincidencia de ideales entre la Patria como sujeto histórico y sus hombres: entre Inglaterra y los ingleses y entre España y los españoles. Al decir aquí *pueblo*, el vocablo no tiene sentido restrictivo, sino más bien amplificativo. Designa, en este caso, a todos los españoles y a todos los ingleses de todas las clases sociales. De lo cual se infiere —y conviene no perder de vista la inferencia— que los teatros nacionales coexistieron con una comunidad de ideales entre las diversas clases en que la sociedad española, o la inglesa, se dividían. Alta y baja nobleza, clero, burgueses y villanos, a pesar de sus divergencias y por encima de ellas, se entendían en algo común a todos y estrechamente relacionado con la vida de la Patria, y tomaban como diversión habitual la expresión literaria, dramática, de este algo —o sea de los ideales comunes, nacionales y populares, referentes todos ellos, en el caso español, a la conducta histórica de la Patria, o a la conducta del Hombre, o a las relaciones últimas con su Creador.

(Todo esto que acabo de decir no es ninguna novedad, y bien pudiera suprimirse. Pero de alguna manera hay que empezar, y yo puedo elegir libremente para comienzo de este ensayo las fuentes más remotas. Por otra parte, no me parece indiscreto, en estos días de confusión intelectual, remozar, aunque sea someramente, como se hace aquí, el concepto de teatro nacional, que algunos autores “nacionales” tienden a confundir con ciertas manifestaciones de la industria.)

2. El llamado *teatro nacional español*, como fenómeno social y cultural, tiene su historia, que es naturalmente la historia de un despertar, de una plenitud y de una decadencia. Más acá de ésta desaparece, aunque de vez en cuando surjan en su lugar determinadas falsificaciones. La decadencia oficial del teatro se señala para España en el reinado de Carlos II, y su muerte real coincide con el siglo XVIII. En este siglo se prohíben, por decisión estatal, las comedias de santos y los autos sacramenta-

les; y las otras manifestaciones del antiguo estilo, deformadas y monstruosas, arrastran lánguido vivir. Pero no se juzgue de pasada el acontecimiento, abrumando su recuerdo con flores de retórica. No es un hecho arbitrario, ni menos antipatriótico, antirreligioso o antinacional: es una consecuencia esperable de las transformaciones habidas en el estado español y en España misma. En el siglo XVIII desaparece aquella comunidad profunda entre la Patria y el pueblo, y también entre los diversos estamentos. La Patria va por rumbos, buenos o malos, que el pueblo ni siente ni conoce; la sociedad ha roto la articulación de sus clases, que poco de común tienen ya entre sí. La aristocracia viste casaca a la francesa y delira por la Ilustración; el pueblo se toca de redcilla y se entrega al folklore. La aristocracia habla francés; el pueblo, caló. No tiene nada de extraño que al romperse la unidad espiritual de España se sancione oficialmente la desaparición del espectáculo que la expresaba.

El siglo XVIII ofrece una dualidad teatral curiosa: mientras los españoles cultos introducen el estilo francés, los populares apoyan las supervivientes y degeneradas comedias españolas, disparatadas y truculentas, objeto de burlas por parte de Moratín y los suyos: teatro que ya no es nacional, ni siquiera popular, sino pasto espiritual de un público relajado en el gusto y disgregado en su estructura. Valdrán contra él todas las diatribas, y frente a sus desatinos, las gentes sensatas y mesuradas darán por buena la introducción del cotidianismo en la escena, bajo la severa vigilancia de las Tres Unidades. Rueda por las sombras el alma de Calderón, espantada, y triunfa Moratín, hijo.

3. El siglo XVIII fué el siglo de la inteligencia, de la universalidad, de la norma. Aquellos sujetos de peluquín, fueran rusos, galos o españoles, se entendían en el mismo idioma y comulgaban en las mismas ideas. Fué una curiosa *catolicidad* atea o deísta. Como reacción, el siglo XVIII marca la aparición de lo regional y lo plebeyo en la cultura, por lo menos en la cultura

española. Don Ramón de la Cruz, sainetero, reúne ambas características en su teatro. Lo popular no es ya lo popular-nacional (Cervantes a Quiñones de Benavente), sino lo madrileño con carácter exclusivista; es, además, plebeyo en sus maneras y prelude el mundo goyesco.

En los siglos anteriores, la relación entre lo aristocrático y lo popular se resolvió armónicamente en una coincidencia; en este siglo, la relación entre lo plebeyo y lo burgués se resolverá, desdichadamente, en una antinomia. Roto todo vínculo, las clases burguesas rechazarán con asqueados espavientos las formas artísticas elaboradas para el pueblo, y el pueblo, entregado a sus plebeyas diversiones, desdeñará las engoladas y aburridas de la burguesía. Qué parte toca a la aristocracia en este tejemaneje es capítulo aparte que ahora no hay por qué tratar; interesante aspecto de él es la moda, contemporánea de Carlos IV y de Fernando VII, de buscar damas y señores empingorotados su precavido y disimulado solaz entre el populacho.

Para concluir diremos que cuando burguesía, aristocracia y pueblo quieren ponerse —lejanamente— de acuerdo en materia de diversiones, se van todos a los toros u organizan una guerrilla.

4. Durante el siglo XIX, el pueblo español se pareció mucho a una familia que, desentendiéndose de todo, se hubiera entregado a la greña íntima, empezando por sí a la muerte del padre debiera ser la hija, o el tío de más edad, quien la sucediese. Por un motivo de estos, o por un papel llamado Constitución, nuestro país se aparta de la Historia, dándose a la vida privada más violenta, situando la Patria, a cada mal paso, en trance de una verdadera balkanización. Se escribe mucho, pero mal; nuestro romanticismo es el más flojo de Europa, aun siendo nuestro país el de más romántica fama, y quizá por eso. Y en cuanto a nuestra cultura, a pesar de recientes intentos de reivindicación de alguna que otra momia, podemos decir que no existe, porque tres nombres aislados no constituyen una cultura.

¿Y cuáles fueron los espectáculos que atrajeron al español durante el siglo XIX, aparte la guerra y las luchas políticas? ¿Se produjo la victoria de lo teatral, como era de esperar, con la revolución romántica y con tantas otras cosas? Parece que no. Hacia 1850, nuestro público selecto manifestaba, como las restantes “élites” europeas, su adoración por la ópera. La hermosura aparatosa de los tenores y de las tiples tiene mucha influencia en este triunfo europeo de la ópera, y también la creencia, bastante difundida, en la superioridad de la música sobre las demás artes, y en la superioridad de la música italiana sobre las otras clases de música. Las Cortes españolas de Isabel II y de la Restauración, si algún espectáculo elegante favorecieron, fué la ópera italiana.

El pueblo seguía ausente, en sus diversiones ignoradas; y la burguesía iba al teatro. En España hubo también un teatro romántico, con su noche de “Hernani” y todo.

Un nombre destaca sobre todos: el de Zorrilla, cuyo mérito fundamental no radica en su lírica, sino en su teatro. Desentendiéndose de la tradición moratiniana, se lanza desenfrenadamente al romanticismo más absoluto, y produce un manojito de dramas arrebatadores, absolutamente teatrales, llenos de ímpetu y pasión, admirables e imperfectos. Una sola cosa sobrevive del Duque de Rivas; dos o tres de García Gutiérrez; pero el teatro de Zorrilla pudiera representarse hoy casi en toda su integridad si hubiera actores con aliento bastante. ¡Y qué hermosos serían, limpios de la mala escuela del siglo XIX, puestos en escena con sencillez y buen gusto! En Zorrilla está el verdadero epígono de nuestra tradición nacional; sus piezas son las últimas verdaderamente conmovedoras y populares. Cien años de vigencia de su *Don Juan Tenorio* son suficientes para probarlo.

A pesar de sus deficiencias, el teatro en el siglo XIX existió como fenómeno artístico y social en medida mayor que en la actualidad. Y a veces, cuando sus actores rivalizaban en her-

mosura y vida tormentosa con los tenores italianos, llegó a constituir un serio rival de la ópera, con escándalo de la afición. Por otra parte, la menguada España de aquellos años no se resignaba en su pequeñez, queriendo vivir, a lo menos, una ficción de gloria que la igualase a la otra España grandiosa del pasado, y si aquélla tuviera su teatro, también ésta quería tenerlo. Por tal motivo, no sólo se representó algunas veces a Calderón, sino que se tuvo, por ejemplo, a D. Abelardo López de Ayala por un Calderón redivivo.

Había un gusto general por el teatro, aunque fuera por *el mal teatro*. Echegaray marca la etapa postrera. Echegaray es contemporáneo de Ibsen, y a veces hizo también de Ibsen entre nosotros. Claro está que Ibsen representa un importante hito en el teatro universal, y Echegaray, pese al premio Nobel, careció de universalidad y hasta de piadoso recuerdo para su memoria, ya que nadie lo representa ni lo lee, como no sea por obligación. El verdadero dramaturgo de su tiempo fué Galdós, que no sé por qué razones nunca alcanzó popularidad como dramaturgo, a pesar de haber inventado una técnica de la que se aprovecharon bastante algunos continuadores, como los hermanos Quintero, y a pesar de la capacidad de emoción que todavía conservan muchas de sus obras. Galdós es una figura extraordinaria de nuestra dramaturgia, merecedora de que se le desentierre y estudie con más amor y veneración que a ciertas estantiguas del XIX. Aunque fuera liberal y anticlerical.

Y con esto llegamos a la generación del 98, y entramos de veras en el tema central de este ensayo: casi medio siglo de teatro.

II

1. A la vuelta de muchas discusiones, hemos convenido en llamar generación del 98 a la formada por aquellos escritores, sabios y artistas españoles cuya aparición coincide más o menos con la pérdida de las últimas colonias ultramarinas. Muchos de estos sabios, artistas y escritores han protestado de la inclusión en el grupo, y hasta han hablado de diferencias tan grandes entre sí que no dejan lugar a mínimas semejanzas que sirvan para relacionarlos. Bien. Pero a nuestros ojos existen fuertes vínculos que reúnen aquellos nombres y aquella obra, y por encima de toda discusión damos por verdadero y útil el remoque.

Es necesario proclamar, por si alguien no se ha enterado todavía (y no falta quien no quiera darse por enterado), que la generación del 98, literariamente, es la más estimable que existió en España desde el siglo XVII; que a ella se debe el establecimiento de una seria tradición científica e intelectual, cuyos frutos se dieron a lo largo de los últimos cuarenta años; que esta excelente tradición de inteligencia se rompió con la guerra, y que si no logramos reanudarla o sustituirla estamos perdidos.

La generación del 98 se manifestó en todas las formas literarias; pero principalmente a través de la lírica, la novela y el ensayo. En todos estos géneros produjo maestros y obras maestras. Muchos de sus hombres siguen siendo nuestros nutricios, y salvo pequeños detalles excesivamente próximos a la moda de entonces, podemos decir que nada de la generación del 98 ha envejecido. Más aún: las condiciones actuales de nuestra vida, por la semejanza, y por muchos más motivos, la han actualizado entre nosotros.

La generación del 98 surgió a la vida de la cultura fuertemente atada a un fracaso de España, a una desesperanza. Nosotros venimos con el alma puesta en un futuro mejor, y esto, si

nos había de separar, nos une. Aquella desesperación y esta esperanza nuestra nacieron profundamente ligadas, en su esencia, en su vida misma, a la vida de la Patria. La generación del 98 poseyó una conciencia nacional, meditó con seriedad sobre nuestros problemas y ofreció soluciones, certeras o equivocadas, pero honradas. España, tierra desamparada y desnuda, perdida en un rincón de Europa, fué el tema de aquellos hombres, como lo es el nuestro; España y el hombre español, el admirable, sufrido, valiente e ingobernable ibero, entonces en la mayor prostración recordable. Este es el leit-motiv, visible o escondido, en Azorín como en Baroja, en Unamuno como en Machado, en Garnivet como en Menéndez Pidal y hasta en el semiespañol Rubén Darío.

Pero, fijémosos bien: España, no como nación, no como entidad histórica, sino como naturaleza, como geografía. Y el hombre español, no como hombre histórico ante una obra colectiva, ante una obra de cultura, sino como hombre natural, esencial, ante la tierra y la vida. Desaparece la conciencia de España como unidad viva y operante —España misma había dejado de serlo— y en su lugar aparecen la sociedad y el paisaje.

Espiritualmente, el 98 se caracteriza por una actitud común y definida ante la Patria, ante el hombre y ante el tiempo. Históricamente corresponde a una manera o estilo europeo, el “fin-de-siglo”, que aquí se llamó “modernismo”. Pero, contra lo que se piensa, el modernismo no afectó demasiado a los hombres del 98, y en pocos años casi todos ellos se habían librado de sus caracteres, evolucionando individualmente hacia formas más depuradas. Valle Inclán y Juan Ramón Jiménez sírvanme de ejemplo. Y acaso la muerte temprana haya detenido la misma evolución en Rubén Darío.

2. Don Jacinto Benavente estrenó, si no recuerdo mal, “El nido ajeno” en 1894. “El nido ajeno” era entonces algo muy parecido a lo que hoy llamaríamos una comedia de vanguardia. Por

aquellos años, acaso en el mismo 98, estrenó sus primeros sainetes la firma Alvarez Quintero. Linares Rivas, Villaespesa, Marquina, escalonan los suyos a partir del 900. Cronológicamente, por lo menos, existe un equipo de dramaturgos contemporáneo al 98. Pero ninguno de los nombres citados, ni siquiera Benavente o los Alvarez Quintero, como más coetáneos, guardan gran semejanza con aquella generación en estilo y actitud ante la existencia. Pertenecen a mundos distintos, desde luego a otra España.

Azorín, Unamuno, Machado, Baroja, cada uno desde su especial estilo y a través de su propia personalidad, vivieron agónicamente el mismo repertorio temático. Su ideología bastaría para sustentar una dramática que abarcase todos los géneros, hasta la tragedia. Por otra parte, esta ideología es la respuesta de unos cuantos hombres nacidos aproximadamente al mismo tiempo y afectados en modo semejante por los mismos hechos históricos e intelectuales, al estado de cosas de España, y es una meditación sobre España, sobre el hombre español, sobre su estado, su pensamiento y su futuro. También se pregunta angustiosamente acerca de la conducta de la Patria en el porvenir. Pudo y debió nacer entonces un teatro sombrío, efectivamente; negro en sus tintas y acre en sus conclusiones, como eran acres aquellos días y aquellos pensamientos. Los elementos culturales necesarios para que se produjera existían; pero no aconteció por ausencia de las condiciones sociales indispensables. Efectivamente, la dispersión espiritual de los hombres y las clases de España llegó a su culminación, y el separatismo fué entonces algo más que un episodio político.

Culturalmente, el teatro es la prueba de esa dispersión. Para el teatro no existe más que la sociedad como realidad fundamental; pero la sociedad entendida según el modo burgués, clasista, vigente en la época. Las clases dominantes, desentendidas de todo quehacer nacional, cultural o político, siguieron yendo al teatro,

y se originaron formas dramáticas en consonancia con su apetecer, más ligadas a su gusto que las otras formas poéticas, por necesidad. Fuerza es que concluyamos que aquellas clases sociales vivían absolutamente al margen de la tragedia nacional, y que si a veces aplaudieron una pieza “política”, fué tan sólo por su relación con menudos sucesos sin importancia. Pequeños líos de partido.

3. Si se quisiera estudiar en nuestra literatura la idea que de la existencia tuvo el español medio del primer tercio de siglo, sólo contadas novelas nos servirían, pero sí la mayor parte del teatro. Resueltamente, todo él, menos el denominado “teatro poético”, insistente siempre en sentimientos arqueológicos o periclitados. Y la existencia, tal y como se entiende en este teatro español, es, ciertamente, bien poca cosa.

Dios ha desaparecido del horizonte, y la Patria también, y lo que en el hombre hay de eterno e inalterable. El hombre es un ser social, y de este vivir “en sociedad” —sigo manteniendo el concepto burgués y clasista— nacen sus venturas y desventuras. La felicidad consiste en un vivir tranquilo y correcto; la infelicidad procede de la maldad de los demás. La maldad colectiva se manifiesta como “murmuración”, y de su obra perniciosa surgen los conflictos más tremendos. Este factor social pesa aún en los dramas que se desarrollan en medios rurales, al parecer más cercanos a la autenticidad humana, y así se ve su influencia en obras como *Señora Ama* y *La Malquerida*, de Benavente. Las relaciones humanas fundamentales, son relaciones “sociales”. El matrimonio, por ejemplo, no es un sacramento, pero tampoco fuerte vínculo amoroso por encima de toda convención, y, en consecuencia, la maldad del adulterio, cuando el adulterio se tiene por malo, estriba siempre en razones sociales, como la estabilidad familiar, el respeto de los cónyuges entre sí o el qué dirán. El amor no es un sentimiento cósmico ni una realidad espiritual, sino la simple atracción de los sexos disfrazada por la civilización.

Los vínculos entre hombre y mujer son, pues, pasajeros, y si conviene hacerlos permanentes es por razones sociales; pero a veces esas mismas razones aconsejan romperlos. La suprema virtud es la buena educación: en consecuencia, las pasiones no pueden manifestarse en su ímpetu primitivo, ya que su aparición es un factor que rompe la conveniencia social. Si existe el heroísmo es de modo mínimo y privado. El de mayor reconocimiento es el heroísmo maternal. El amor materno es el sentimiento superior, y su presencia tiene valor carismático, pues absuelve de todo pecado. Cualquier existencia femenina se redime por la maternidad, aun cuando su comportamiento sea contra todas las convenciones. El vicio, aun el más repelente, debe mirarse con benignidad, pues es una desdicha superior a las fuerzas del que lo practica; pero el anatema debe caer sobre quienes explotan al desdichado vicioso —o a la desdichada.

Como concepción estrictamente burguesa, es, ante todo, una concepción moral. La bondad y la maldad son las categorías fundamentales, pero no como en los cuentos infantiles, donde los personajes se dividen en buenos y malos. Aquí bien y mal no son nociones absolutas metafísicamente incommovibles; ni menos dependen de una concepción religiosa, aunque la religión se cite con frecuencia, y el nombre de Dios ande traído y llevado; son conceptos relativos, sujetos a revisión constante. ¿Qué es el bien? ¿Qué es el mal?, se preguntan, a veces, algunos personajes. Las respuestas son variadas.

Esta preocupación moral conduce a la sátira. La eficacia del teatro es, ante todo, eficacia satírica. Pero para ejercer la sátira, debe elegirse una posición firme, y, desde luego, distinta de aquella que se satiriza. Por eso la sátira contenida en el teatro burgués, que es sátira de la burguesía desde el punto de vista de la burguesía, es ineficaz: una pirueta intelectual o un salto en el vacío. La verdadera sátira hay que buscarla fuera, en el “astracán”. La otra no pasa de simple cotilleo.

4. La sociedad española desde 1898 a 1936 aparece dividida en estamentos impenetrables, sin la menor coincidencia dentro o fuera de sí. El teatro se divide también en categorías impenetrables: alta comedia, sainete, astracán, teatro poético. Los autores no los cultivan indistintamente, sino que se especializan en un género, que vale tanto como especializarse en un público. Los mismos locales de representación llegan a esta parcelación, porque no es el mismo el público de Lara que el de la Comedia o el del Infanta Isabel. No existe un espectáculo válido para todos los públicos —un espectáculo teatral; fuera del teatro, los toros congregan todavía gentes de todas las clases; también algunos deportes importados—. Si un autor o un teatro cambian de género, se producen “emigraciones”. El teatro que exalta ideas o sentimientos que debían ser comunes —Patria, Religión, Monarquía— vincula su éxito a círculos muy concretos. No existe una idea o un tipo de hombre que interese a todos por igual. Progresivamente se produce un simultáneo aplebeyamiento de la escena y del público que, finalmente, logra su unidad: el triunfo absoluto de la ordinariez.

5. La forma estética superior de las producidas entonces es la llamada *alta comedia*. La introduce Benavente, y domina en nuestra escena hasta los días actuales. La alta comedia es teatro realista; quiere esto decir que pretende reproducir con exactitud la realidad cotidiana. Por definición, queda excluida de su tipología toda existencia excesiva, desmesurada o heroica. La gente se había cansado un poco del neorromanticismo y de los galeotos, pequeños o grandes, y si todo público gusta de verse en escena, esta burguesía para quien se escribe la alta comedia sólo tiene interés por sus pequeños líos, bagatelas y miserias. Además, no va al teatro a emocionarse, ni siquiera a entretenerse, sino a lucirse, en primer lugar, y después a conocer modas y aprender buenas maneras y elegantes giros de conversación. La llamada *alta comedia* es siempre una conversación ingeniosa, con

varios títulos y pretextos, según el autor y el día. Se charla sobre la hipocresía, sobre la murmuración, sobre las buenas y malas costumbres; a veces surge un personaje atacado de profundidad que filosofa incansablemente con cualquier motivo, y la gente se adormece complacida escuchando sus propios triviales pensamientos bellamente formulados. Los dramas y las comedias —es decir, lo que entonces se llama drama o comedia— se elaboran con esquemas de personajes, retazos de diálogo, ambientes diversos y muchas, muchas ingeniosidades; todo enlazado por un sutilísimo hilo argumental que de cuando en cuando se percibe. El escritor que produce *alta comedia* ha cambiado radicalmente de actitud estética y técnica ante el tema, que no es ya, como en el drama antiguo, lo fundamental y como la raíz de todo acontecer, sino un pretexto para engarzar aquí y allá los maduros frutos de un ingenio satírico o epigramático.

Un arte de este tipo presenta al parecer grandes dificultades de realización, y a primera vista se concibe como imposible. Lo será en otros climas donde el ingenio abunde menos que en el nuestro, aunque, naturalmente, un dramaturgo impetuoso y creador fracasaría: fracasarían Shakespeare o Lope de Vega donde triunfan Benavente o Suárez de Deza. Porque no es cuestión de numen poético, sino de talento teatral, y por talento teatral hemos de entender aquí exclusivamente la habilidad técnica. Los autores de *alta comedia* la han poseído, sin duda alguna, al grado superlativo; hace falta mucho ingenio y excepcional habilidad para sostener la atención del público durante dos horas con un argumento trivial y a base de ingeniosidades.

El criterio realista dominante impuso a nuestro teatro moderno, desde el comienzo, grandes limitaciones. Triunfó sobre otra fórmula cualquiera la pieza en tres actos, en cada uno de los cuales se cumple severamente la *unidad de lugar*. Una comedia nace vinculada a tres escenarios, o a uno solo, y todo suceso o episodio, para ser teatralmente posible, no ha de regirse

por la lógica dramática, sino principalmente por la posibilidad de inclusión en una trama tan concretamente localizada. La imaginación sufre una insoportable poda, y así vemos que las escenas esencialmente necesarias en cada acto son muy escasas, siendo lo restante de él abrumador y puro relleno. Para que un asunto pueda ser realizado, el autor tiene por fuerza que acudir a diversos trucos, habilísimos casi todos ellos, pero intolerables estéticamente. Así, por ejemplo, no se presentan los acontecimientos —es imposible con estas limitaciones—, sino que se habla de ellos. Es cierto que el espectador se entera lo mismo; pero si el procedimiento se eleva a principio y se apuran sus consecuencias, toda la comedia sobra, bastando para sustituirla con que el programa de mano añada a su texto habitual una extensa referencia. Otro truco común son los criados, que nos ponen invariablemente en antecedentes de lo que les pasa a sus señores, sin que en la obra les quepa otro menester más airoso que este del cotilleo. ¡A tan humilde función desde su antigua eminencia descendieron!

Idéntica transformación sucede con la consideración estética de las situaciones: el dramaturgo a derechas necesita, v. gr., presentar un sarao, y lo hace esquematizándolo, reduciéndolo a sus elementos indispensables, y siempre en lógica subordinación a la totalidad dramática. Pero no pasa lo mismo en la *alta comedia*, donde lo principal es la realidad del sarao, con todos sus detalles, así plásticos como dialógicos, supeditando a esto lo esencial del drama. Más aún: la técnica habitual del teatro español contemporáneo, no sólo de la *alta comedia*, se reduce a este procedimiento casi canónico: dados tres escenarios (por ejemplo, un salón elegante, otro salón elegante y el mismo salón elegante que al principio) y tres situaciones sociales (una visita con merienda y té, una fiesta mundana en cualquiera de sus fases y otra visita, por esta vez sin té), la obra dramática se conseguirá entremezclando a las conversaciones que la situación social exige (sa-

ludos, presentaciones, cumplidos, órdenes a los criados, comentarios sobre el tiempo, sobre la brillantez de la fiesta o sobre el escándalo último) otras en las que reside la virtualidad dramática de la obra y el hilo argumental. Al resolver por esta manera los problemas de factura, de oficio, que toda obra propone a su autor, es natural que lo que nosotros conceptuamos relleno no lo parezca al que la escribe, del mismo modo que para el pintor que se propone pintar una sala, lo esencial es la sala y no los hombres y mujeres que casualmente estén en ella. Pero si se cree, como yo creo, que lo importante en el drama no es la visita, el sarao o la hora del té, sino los acontecimientos profundos —ideas o pasiones— que conmueven al hombre, todas aquellas escenas, que son para el dramaturgo como los muebles de la sala para el pintor, parecerán, por fuerza, puro relleno. Por eso también escribí antes que en este tipo de teatro las escenas verdaderamente necesarias, según los principios de la economía dramática, son muy pocas en cada una de estas piezas, siendo lo demás mero despilfarro.

Se me puede objetar que el público para quien se escribe este teatro no soporta en modo alguno una elevada tensión receptiva sino muy pocos minutos, y que es necesario administrarle el drama a pequeñas dosis y muy diluído; pero esto no vale como justificación estética, ni menos como justificación moral. Si hay quienes quieran escribir teatro para holgazanes espirituales, con su pan se lo coman; pero no pueden pedirnos luego respeto ni consideración literaria para su arte ni para ellos.

La alta comedia es, sobre todo, el triunfo de la técnica sobre la imaginación, de la mecánica sobre la poesía. La preocupación fundamental del dramaturgo consiste en justificar racionalmente la presencia de los personajes. Al personaje no le basta con la necesidad poética para subsistir: es necesario que su presencia esté explicada de otra manera, como los fenómenos físicos, por sistemas de causas y efectos. Para eso sirven las escenas pre-

paratorias. El escaso tiempo del drama se dilapida así, y el meollo dramático queda reducido a la mínima expresión. Si la pieza es en tres actos, cada uno dispone de una escena fundamental, en la que se acumula toda la emoción de la obra. Las demás carecen de valor en sí mismas: lo alcanzan en cuarto subordinadas a la fundamental. Cuando el dramaturgo las realiza con garbo, se dice que tiene talento. A esta especie de arte se denomina "carpintería". Como siempre, es en las formas degeneradas en donde el defecto se manifiesta con mayor evidencia. Hay comedias de éxito que son pura carpintería.

Vemos con esto lo superficial y deleznable que es la moderna comedia española en cuanto forma estética (si existe un género teatral semejante en el extranjero y si tiene éxito allí, no es cosa que me preocupa ni menos que influya en el rigor de mi crítica); pues si al contenido dramático, a la esencia del conflicto atendemos, no quedará tampoco mejor parada.

El dramaturgo elige sus tipos protagonistas entre los ejemplos o modelos que le brinda la burguesía, teniendo muy presente que si la categoría social a que pertenecen es por casualidad la aristocracia, su modo de comportamiento será siempre burgués, como lo será también si los tipos son populares, pues no en vano es teatro de una época definida por la burguesía y que tiene en ella su norma y su espejo. El hombre, pues, como burgués, es el protagonista de la *alta comedia*, género producido por burgueses y para burgueses. No busquemos, pues, en ella sino pequeños conflictos o pequeña felicidad, pequeñas bondades o maldades pequeñas. No hay torbellinos de pasión ni grandes carcajadas. Todo es mínimo y mediocre, como la sociedad que sirve y refleja. El concepto del hombre se ha restringido notablemente. La gran pasión se estima exagerada, y los más hondos problemas de la existencia, deshumanizados conceptos intelectuales. Unos y otros no se estilan. Verdaderamente, no se puede

pedir altura dramática al espejo fiel de un público que considera de mal gusto las situaciones extremas de la existencia.

Adoleció siempre el teatro español de un exagerado esquematismo psicológico, y acaso sea defecto irremediable para el teatro nacional, y como tal persiste en la comedia moderna. Sin embargo, hay que decir a favor de la antigua que en algunos casos, por lo menos, nos brinda esquemas esenciales. Don Juan será un perfil escueto, pero es un perfil definitivo, al que se han acomodado hasta ahora todas las visiones posteriores del héroe con muy pequeñas variedades. Pudiéramos citar otros ejemplos sin necesidad de recurrir a los arquetipos. Pero el esquematismo del drama moderno tiende más bien a lo accidental. Estando vigente todavía la *concepción del hombre como carácter* y el *principio estético correspondiente*, el dramaturgo moderno *acentúa la importancia de los detalles externos*, estableciendo sobre ellos el esquema. No podemos decir de ningún personaje de nuestra comedia actual que lleve dentro de sí como sino irremediable lo cómico o lo trágico de su situación. No podemos decirlo de Crispín o Doña Clarines, tampoco de la Malquerida o Malvaloca. *No son exactamente caracteres, sino máscaras*. Cuando oímos decir de tal comedia o drama que tiene los caracteres perfilados o desvaídos, entendemos que se refiere a una suma de circunstancias externas, no de condiciones fundamentales. Ni por análisis psicológico ni por otro procedimiento ha fijado la alta comedia española nombres indelebles en la memoria.

¿Y esto sucede por sobriedad? ¿Es un sacrificio de otras cualidades? No lo creo. Si la comedia antigua disimulaba su general carencia de visión psicológica con lujos de retórica, la comedia moderna conoce otros géneros de disimulo. En "El collar de estrellas" hay un señor que se pasa las dos horas charlando. Tiene tiempo y espacio para desarrollar cumplidamente una personalidad cautivadora o una actitud ante la vida realmente profunda e importante, pues habla tanto como Hamlet o Segismun-

do. Pero no lo hace. Lo que hace, en cambio, es prodigar, en prosa más o menos buena, lugares comunes filosófico-morales; ni siquiera los vive con apasionado impulso. Y lo mismo se puede decir de otros personajes, charlatanes en mayor o menor grado y en prosa o en verso.

¿Qué otras cosas buscaremos en la alta comedia? ¿Una concepción del tiempo y del espacio acorde con las vigentes en la cultura? ¿Una original concepción de la vida? No se sale del tiempo y del espacio empíricos ni de la vida vulgar. ¿Habrán, en cambio, y a la vuelta de sus defectos, registrado los dramáticos vaivenes del hombre moderno? Porque muchas cosas han pasado en el mundo desde el cabo del siglo que pudieran conmover y preocupar a un dramaturgo sensible e inteligente. Pero nuestros dramaturgos inteligentes son impassibles. ¿La suerte de la Patria? Ya dijimos que no. ¿La Historia? Psch... ¿Qué justifica, pues, su existencia? ¿No tiene ninguna virtud este teatro que criticamos?

Sí, las tiene. Acaso menores, pero eficaces y evidentes. Dentro de las limitaciones señaladas que impone el criterio realista, el diálogo ha llegado a la perfección. No busquemos poesía, pero sí viveza. No grandiosidad, pero sí ingenio. No hay tragedia, pero hay emoción; ni comicidad profunda, pero sí gracia. Lo que el diálogo tiene de oficio ha sido alcanzado con maestría insuperable, y no sólo por los autores destacados, sino por los de menor cuantía. Hacen el diálogo que quieren y como quieren. Casi no resulta ya un elogio decir que una comedia lo tiene valioso, porque valioso es el de casi todas. Y es natural que si el teatro se concibe como conversación, en ella ponga el autor todo su cuidado. Convengamos que no es difícil, sobre todo para el hombre meridional, inmerso en un ambiente donde el ingenio verbal se cría sin cultivo. Casi basta, para alcanzar la maestría, con la pura observación. El madrileño o el sevillano no tienen más que salir a la calle y transcribir fielmente lo que oyen: ten-

go entendido que era el método de algún famoso dialogador. Y esto vale lo mismo para los ambientes populares que para los más escogidos. Y como hombre del norte, nada ático y muy torpón y lento de cacumen, confieso mi admiración por esa brillante coherencia; pero, entiéndase bien, sin estimarla en más de lo que vale: como “*fuego artificial farsante — que es humo y representa las estrellas.*”

6. Las características de concepción, estructura y técnica de la *alta comedia*, vistas hasta aquí, sirven también, por lo general, para el *teatro poético*, así como para el *sainete* y el *astracán*. Pero algo habrá en cada uno de estos géneros y en quienes los cultivaron que merezca una consideración ligera.

Por *teatro poético* se entiende, por ahora, el que está escrito en verso. La operación del bautismo está montada sobre un doble error: la creencia de que hay teatro que rigurosamente pueda no ser poético y la otra de que el ser de lo poético radica en la forma versificada. Pese a sus pretensiones, o quizá debido al escaso número de los que lo cultivaron, nunca pasó de ser forma subalterna y secundaria en la dramaturgia actual. Obras apreciables quedarán de la alta comedia; del teatro poético, difícilmente alguna.

Presumió desde un principio de ser el representante de la genuina tradición nacional, exhibiendo noble prosapia y limpiísima ejecutoria, y vivió como esos hidalgos confinados a una clase social inferior, que, pese a su desventura, mantienen airoosamente el nombre y el decoro. Pero del mismo modo que el hidalgo típico se empeña en vivir sobre los valores de un sistema social fenecido, así el teatro poético —el teatro histórico-poético— supone vigentes algunas cosas muertas sobre las que intenta asentarse. Por lo que a la antigüedad de su estirpe se refiere, paréceme a mí —no puedo recordar si algún crítico lo ha señalado ya, y no me extrañaría, pues no vengo a descubrir mediterráneos— que el más viejo de todos sus abuelos es

don José Zorrilla, no remontándose su nobleza más allá del inmediato siglo XIX. No la vieja comedia española, sino el *Tenorio* popular de las fiestas de Difuntos, ha influido directamente en el llamado *teatro poético*, y muchas formas típicas de expresión y comportamiento de sus personajes me lo recuerdan en estilo y garbo. Y en cuanto al decoro, los préstamos de técnica recibidos de la *alta comedia* lo desmienten. El problema fundamental que plantea es por qué utiliza el verso y no la prosa. Cuando el verso entraba dentro de los ámbitos literarios y era forma espontánea y viva, no era de extrañar que dos caballeros dialogaran con rima sobre cosas triviales o risibles. Pero desde entonces han transcurrido muchos años, y muchas transformaciones hubo en los conceptos fundamentales del teatro que necesariamente han de tenerse en cuenta. Hoy creemos que el verso es una forma noble de expresión, nada apta para hablar de ciertas bobadas, y que sólo puede usarse por quien —en la vida o en el teatro— tenga tan caliente el vivir y a tan alta tensión el espíritu, que el verso le brote como natural y habitual modo de expresarse. Pero es necesario confesar que esas condiciones no las cumple ninguno de los personajes creados por el teatro poético, cuyas conversaciones serían mucho más aceptables y naturales si hablaran con menos lujo de consonantes.

Historias y leyendas reclamó como temas propios. Yo no sé si los tiempos eran propicios a las historias, porque no todos lo son, y menos al teatro histórico, que es la expresión poética del modo de vivirse la historia por el pueblo que la hizo. Es posible, sin embargo —y muchos ejemplos se vienen a la memoria—, producir teatro histórico impopular en el que una época, un hecho o una figura queden definitivamente trazados en aquellos rasgos que por inasequibles al concepto, sean privativos de la expresión poética; pues sabido es que el poeta alcanza más profundas adivinaciones que las del historiador cuando éste no es a la vez poeta: no olvidemos que Schelling encontraba en la epopeya y en la tra-

gedia el modelo de todo historiar. Y es posible también dar de tal forma vida actual a figuras del pasado, que esos esquemas imperfectos que nos da la historia sientan fluir la sangre por sus venas amojamadas, y sus vidas incomprensibles se nos revelen en todo su ser como próximas a las nuestras. Todo esto puede hacer el poeta, prescindiendo de que el público lo sienta o no; pero nada de esto se hizo en nuestro teatro histórico-poético, con o sin la colaboración popular. La receta es mucho más fácil: Tómese de lo histórico lo más superficial, trajes y nombres y aun modos de hablar. Tómese un asunto, real o legendario. No se preocupe usted de calar hondo en la época o en los hombres que se tienen delante. Menos aún intente esconder tras esos nombres y esos hechos nuestra vida palpitante. Aténgase al tópico: agítese bien y sírvase en verso y con pajita. Una guinda lírica en el cogollo no le estorbará, más bien colaborará en el efecto general decorativo.

En el fondo, el mismo procedimiento que se usa en ciertas zarzuelas. No puede pedirse a la zarzuela, ni siquiera a la buena zarzuela, profundidad en la concepción o en la visión, porque no es sino el pretexto para que unos cuantos señores ejecuten unos cantables. El teatro poético es también, en general, el pretexto para que un fraile místico, o un caballero valiente y generoso o cualquier otra figura estereotipada ejecuten cantables, sólo que sin música. Unas veces los cantables vienen a cuento, y otras no, y entonces se incluyen en la acción en forma de "cantos": canto a España, o a la mujer española, o al mantón de Manila o al botijo. De esto al canto circular a las regiones españolas, del Pastor Poeta, no hay más que un paso.

No basta, pues, para hacer teatro histórico, con que los personajes se toquen con chambergo, lleven tizonas y juren con interjecciones arqueológicas. Tampoco bastan los grandes o pequeños hechos de la historia nacional como pretexto. No puede hacerse teatro histórico sin plantearse previamente el pro-

blema de si es posible o no comprender o adivinar hombres y épocas pasadas; tampoco sin meditar en las exigencias de la época respecto a los años pretéritos y su sentido en los presentes; pero menos hacerlo con interpretaciones gruesas, convencionales o tópicas. El teatro histórico tiene una función social muy delicada, y no puede jugarse con él impunemente: corremos el riesgo de que la gente llegue a creerse que el grandioso pasado no haya sido más que una mascarada, y, por comparación, que el presente también lo sea. Dejemos dormir al Cid en su sepulcro, y que duerman también Felipe II y sus guerreros y conquistadores. Y cuando queramos despertarlos encomiéndose la operación a quien pueda gritar sus nombres bien alto y bien seguro. No sea que se despierten en su lugar ridículas caricaturas.

7. Por qué España, más que otros pueblos europeos, llegó a una excesiva exaltación de lo típico, se debe, seguramente, al romanticismo. No olvidemos que desde aquellos años fué España para Europa una especie de curiosidad, y no tiene mucho de extraño que los españoles mismos nos empeñáramos en ser como los otros que pretendían que fuésemos.

El sainete es la forma más inofensiva y a la vez más típica del teatro contemporáneo. Teatro de tono menor, superficial, sentimental y gracioso. Yo no creo que sus temas sean realmente populares, sino más bien convencionalmente populares. Tampoco creo —como muchos creen— que resida en ellos lo realmente español, sino simplemente lo convencional español. El sainete explotó, sobre otras formas de tipismo, dos principales: lo madrileño y lo andaluz. No hay duda que entrambas clases hallaron ingeniosos dramaturgos que las sostuvieran. Y no faltó tampoco empingorotado crítico que les dedicó su preferencia sobre las otras manifestaciones dramáticas.

No hay duda que esta clase de teatro ligero, divertido y sentimental tiene casi siempre su justificación (el problema de su calidad literaria y representativa queda aparte); pero en nuestro

caso concreto, creo que le falta. Para que el teatro ligero pueda subsistir, necesita estar sostenido por formas dramáticas de alta calidad, a cuya sombra medre. Pero al sainete modernó le faltó el arrimo del buen drama, porque no se pretenderá que la “alta comedia” lo sea. Cuando todo el dolor y toda la esperanza de una época han sido registrados y consignados de forma imperecedera, entonces es tolerable este breve descanso de la risa. Pero nuestro teatro contemporáneo pasó por un mundo en llamas sin contaminarse, de espaldas a la realidad, cerrado voluntariamente a los motivos que una sociedad artificial le brindaba. Piénsese seriamente qué terribles conmociones no conoció la historia de Europa y la del hombre europeo en los últimos cincuenta años; búsquese sus huellas en el teatro español. Mientras el mundo se estremecía en sus cimientos, aquí seguíamos creyendo —en parte seguimos todavía— que lo fundamental era si la gente murmuraba o no; o si el marido era o no engañado. ¡Qué diablo! Cuando estas cosas pasan, no hay derecho a regocijarse con la sal sevillana o el garbo madrileño.

Por otra parte, este sainete sentimental encierra los gérmenes de muchas descomposiciones actuales. Brindo para el estudio la progenie de *Malvaloca* —pongo por caso—. Su parentesco con *Gloria Linares* me parece indudable. Y el número de sus nietas es crecido y amenaza crecer más todavía.

8. Yo no sé cuál es el origen de la palabra “astracán” como denominador de un género literario. No creo tampoco que importe mucho. Si el sainete es teatro inofensivo, el “astracán” no participa de esta virtud, porque la fundamental de las suyas es, precisamente, el carácter satírico. No creo que el “astracán” tenga importancia literaria, pero esto no quiere decir que carezca de importancia. Es un extraordinario, elocuente documento sobre la época; es el otro ángulo del triángulo —porque el teatro histórico-poético no tiene valor documental.

Técnicamente, lleva a la distensión mayor los procedimientos

de la alta comedia. Las mismas cosas, pero descoyuntadas, re-torcidas, violentas. Con algunas sustituciones imprescindibles: donde allí hay filosofía, aquí hay chistes; donde intención de re-trato, caricatura; donde sátira, sarcasmo. Aquélla adolece de in-soportable seriedad; ésta, de absoluta falta de seriedad. Aquélla se dirige principalmente al público burgués; ésta, al pueblo. Digamos, de paso, que es mucho más teatro.

El "astracán" nos da versiones negativas de todo lo que, en positiva intención, ofrece la "alta comedia". Así, al hombre, como burgués, opone el "fresco", tipo extrasocial emparentado lejanamente con el "pícaro"; y como él, nacido de un induda-ble popular resentimiento. El fresco es, como el pícaro, el anti-héroe. Hay en los dos el mismo fondo nihilista, idéntica aten-ción a la vida como problema exclusivamente material. Para la inteligencia cabal del fresco se impone un conocimiento de las formas económicas contemporáneas. El fresco es el pícaro del capitalismo.

El "astracán" es, ante todo, una protesta; pero protesta, ¿en nombre de qué? Ante un sistema de valores, lo echa todo a ro-dar, pero no ofrece otro en compensación. Estamos de acuerdo con que la vida no es eso que muestra la comedia burguesa, pero el "astracán" no nos presenta otra. Y, en cambio, confun-diendo lamentablemente muchas cosas, arrastra lo poco estima-ble que existe aún en la sociedad. El "astracán" hace tabla rasa de los valores, de todos los valores. Es, en el fondo y sin excepciones, teatro rojo. Detrás de él hay rencor, envidia y un vacío pavoroso. De esta descomposición nacional que el arte de Goya patentiza como ninguno, el "astracán" es el último docu-mento.

De la alianza entre la "alta comedia" y el "astracán" nace el melodrama de nuestros días. Es el estertor de un arte des-compuesto, diversión de una sociedad desmoralizada y en crisis. Al escribir acerca del melodrama, ya no intento hacer crítica

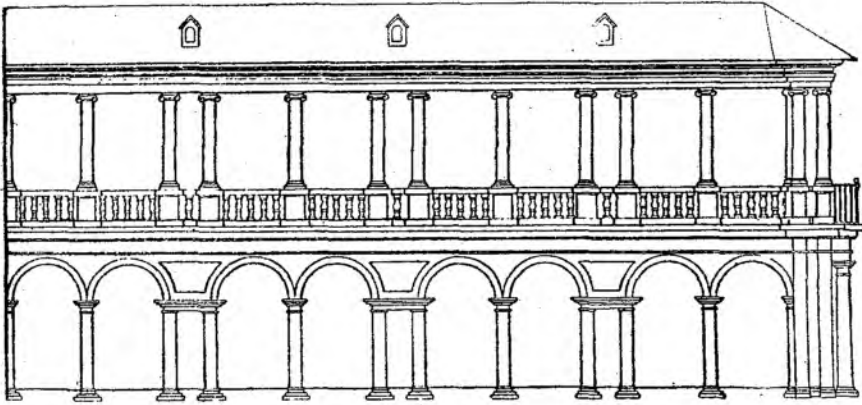
literaria, ni menos historia. Está más allá de la literatura. Como teatro, es una forma industrial que paga menos contribución. Pero está muy cerca de ser una industria ilícita. Se parece a la literatura pornográfica y al comercio de drogas. Especula con un defecto social, lo explota, hace de él fuente saneada de ingresos. Que el teatro se tome como negocio ha pasado siempre, y no debe preocuparnos. Que el negocio adquiera estos matices concretos, delictivos, sí que es para echarse a temblar.

El melodrama actual presenta una doble vertiente: de una parte, las formas satíricas; de otra, las sentimentales. En la primera, está más clara la alianza antes dicha, con predominio de las formas del “astracán—hay una elegancia indudable en la “alta comedia”, un decoro literario inaccesibles al melodramaturgo—. En la segunda, la protesta antisocial es aún más violenta, si más disimulada. Varias veces mi pluma la denunció: apologiza, con diversos nombres, la prostituta enamorada o madre. La tesis que por debajo se sostiene, no a mí, a moralistas enterados cumple analizar.

9. Y con esto se concluye mi ensayo. Deliberadamente prescindí en él de las formas y autores que me permito llamar extravagantes. Son aquellos que no alcanzaron popularidad. Por una parte, el llamado teatro de vanguardia, que en España no pasó del balbuceo. El teatro de vanguardia tiene un defecto inicial que lo hace inaccesible: presenta problemas artísticos en vez de ofrecer soluciones. De la otra, todos aquellos escritores que redujeron el ámbito de difusión de su teatro al libro o a la representación discontinua: Galdós, Valle-Inclán, “Azorín”, Unamuno, los hermanos Machado y algunos más. El caso García Lorca es aparte; pero por no conocer la totalidad de sus obras prefiero dejarlo intacto. En estos escritores a que me referí, y que acaso otro día estudie, hallamos altísimas calidades poéticas y dramáticas; por qué no alcanzaron la popularidad es un problema que obedece a especiales razones en cada caso con-

creto. En el de Galdós, por no adaptarse a los convencionalismos escénicos de su tiempo; en el de Valle Inclán, por intrínseca impopularidad de su obra dramática, escrita sin la menor piedad por el hombre —sin esa mínima piedad y simpatía indispensables para que el público tolere en la escena su propia caricatura—; en el de Unamuno, por falta de “oficio” y por exceso de profundidad —por plantear, como se decía entonces, “problemas de intelectuales, problemas sin humanidad”—; y en los demás, por parecidas razones. De lo que se infiere que si el teatro representado careció de gravedad y peso, el que se limitó al libro o a la representación eventual no pudo imponer su influencia ni sobre el público ni sobre los restantes dramaturgos. Y por dirigirse entrambos a una sociedad disparatada, ausente de la historia e indiferente a la Patria, el milagro de un teatro nacional —de buena, de mediana o de mala calidad— fué imposible. En otro lugar escribí de la irremediable relación entre teatro y política, y cómo nuestro porvenir como nación está hoy ligado al de nuestras letras dramáticas. Puede, ahora como siempre, el ingenio aislado escribir con altura y profundidad; puede incluso conocer el éxito personal, la gloria y hasta la riqueza; pero lo que nos importa, es a saber, un nuevo teatro nacional excede de las posibilidades individuales.

Quiero finalizar pidiendo una disculpa para mi tono destemplado. Los hombres de mi generación no hemos tenido tiempo de aprender la amabilidad, y en cuanto a la tolerancia, la practicamos —o por lo menos la practico— con cualquier manera de pensar, siempre que coincida con la nuestra. No es éste el caso referido a los dramaturgos que nos precedieron. Ellos pensarán que tienen razón. Nosotros lo pensamos también, aunque con mayor pasión y absoluta radicalidad. La Historia dirá quién la tiene.



Notas y Libros

NOTAS: *Hechos de la Falange.*—*La muda poesía y la elocuente pintura; Política y moral*, por Hilario Rodríguez Sanz; *Paul Claudel y el presente*, por Luis Díez del Corral; *Nuestra Atlántida*, por C. A. del Real; *Teología y política*, por B. Ibeas.—**LIBROS:** *Un español de nuestro tiempo*, por Emiliano Aguado; *Un texto de Filosofía del Derecho*, por J. A. Maravall; *Marco Valerio Marcial. (Un celtíbero en Roma)*, de Lorenzo Riber; *Itinerario histórico de la España contemporánea*, de Eduardo Aunós Pérez; *Hítler y el Nacionalsocialismo*, de O. Scheid; *El Bushido*, de Inazo Nitobé; *Anthology of Modern English Poetry*; *Amerikanische Philosophie*, de Gustav E. Müller; *Ensenada et son temps*, de René Bouvier.

NOTAS

HECHOS DE LA FALANGE

EN los frentes de batalla, tan alejados de nuestro suelo, los camaradas de la División Azul confirman con las armas en la mano el afán incontenible que desde hace poco menos de un decenio penetra la vida entera de España. Vencido el comunismo en sus campos, se le combate ahora y se le combatirá mientras aliente sobre la haz del mundo, cumpliendo así nuestros encendidos anhelos de convertir al espíritu europeo en aspiración y norma que infunda vida a las empresas que hemos de afrontar en las horas que corren.

La presencia de nuestros camaradas en los frentes de batalla es señal bien elocuente de que no perseguimos al comunismo solamente por ser nuestro enemigo mortal; también es señal de que nos incorporamos por fin a las empresas del mundo, que piden la entrega generosa de pueblos, de sangre y de hombres. Todas estas cosas están animadas por una actitud noble ante la vida y unos anhelos frenéticos de que cuaje esta actitud en hechos contundentes. Porque en nuestra España se habla hace ya algunos años un lenguaje que compromete a mucho y que, para no quedar como símbolo de una estúpida abundancia de emociones fugitivas, pide la confirmación con la vida y con la muerte.

Ahora están hablando con las armas nuestros camaradas en la contienda contra el comunismo y en la comunidad de la empresa europea que nos llama a todos. Porque es harto sabido que el lenguaje del héroe no se habla mas que con las armas en la mano.

LA MUDA POESÍA Y LA ELOCUENTE PINTURA

(NOTA A UNAS DÉCIMAS DE BOCÁNGEL.)

UN hecho de interés para la relación plástica-literaria se hace patente al leer a nuestros poetas barrocos: la frecuencia de las composiciones dedicadas a cantar al artista, en particular a pintores, y a la obra de arte. Es verdad que ello se explica, en parte, por la ampliación de temas artísticos que trae el barroco; pero la razón fundamental, en último término móvil también en cierto modo de este fenómeno, está en la tendencia a lo pictórico y pintoresco que lleva en su esencia el nuevo estilo.

El elemento plástico-pictórico es central en nuestra poesía barroca, y de ahí no sólo el influjo del pintor sobre el poeta, sino también la afición y comprensión, por parte de éste, de la obra pictórica. Es cierto que también la pintura se ha penetrado de un mayor contenido poético-literario, y hasta filosófico; pero ello no hace más que confirmar la relación estrecha en que viven la plástica y el arte literario en esta época del barroco. Por ello no es nada extraño en un Góngora y un Paravicino la admiración y comprensión del arte del Greco. No era sólo un paralelismo de estilo, sino unos sentidos dotados para la captación de lo pictórico. Igualmente Góngora, junto con Mateo Alemán, supieron percibir, como demuestran sus hiperbólicos elogios, el sumo valor que representaba la fachada de la Chancillería de Granada, precisamente la obra arquitectónica en que por primera vez en España rompía el barroco los moldes classicistas (1). También Quevedo parece percibir la esencia de la técnica impresionista de Velázquez cuando nos habla en la silva *El Pincel* de "las manchas distantes". El caso, tan frecuente entonces, del pintor-poeta lo confirma igualmente: Céspedes, Pacheco, Jáuregui, Mohedano, Van der Hamen, Jerónimo de Mora, Martínez de Bustos y hasta Palomino podrían recordarse en una rápida ojeada. Y, por otra parte, encontramos al poeta que se ensaya en el arte de la pintura, como Quevedo, de cuyos intentos

(1) «Romance a Granada». Primera parte del *Guzmán de Alfarache*. Libro I, capítulo I.

pictóricos se burlaba Góngora (1), y sobre todo Lope, que como pintor de oficio hasta tuvo su estudio para practicarla (2). El hecho mismo de que un Rioja se plantee en el soneto *A un pintor* el problema de la representación plástica, es una confirmación más de que ello se le ofrecía como algo esencial de su ideal poético.

Tan sólo en nuestra literatura mística y ascética del siglo XVI encontramos un anticipo de este fenómeno; pero, en cierto modo, ello fué con finalidad distinta: tendía más a obrar sobre el sentimiento y el intelecto que sobre los sentidos. Es claro que cuando llega el momento barroco, la literatura religiosa acentúa este aspecto sensorial y plástico, ahondando en la anécdota y el pormenor y policromando con sentido de retablo la descripción y la narración. La relación entre plástica y mística, como ya hemos anotado en otra parte, es estrecha y de influencia mutua; pero en este momento del barroco se hace quizá más perceptible en la pintura y escultura, respondiendo a esa tendencia general que indicamos (3). En lo narrativo e ideológico es deudora la plástica a la literatura religiosa y, en general, a la poesía; pero en lo descriptivo el escritor sigue los lienzos y tallas que tenía a la vista. De aquí que creamos conveniente, para la plena comprensión del fenómeno estético, la posición de vértice o ángulo proyectada en la doble dirección plástica y literaria (4).

Cuando llega el romanticismo volvemos a hallar un fenómeno semejante; precisamente porque vuelve a dominar lo pictórico y pintoresco. Se tiende, en lo literario, al cuadro, a la visión más que a la acción, aunque esa visión se multiplique cinematográficamente. No sólo en el arte, sino en la vida, el romántico se siente protagonista de un cuadro; paradójicamente, hasta se siente contemplado en su soledad. Entonces volvemos a encontrar al poeta pintor. Sería interminable enumerar; basta recordar a Víctor Hugo y a nuestro duque de

(1) Soneto publicado por M. Artigas en *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*. Madrid, 1925. Apéndice IV.

(2) Así consta en su testamento. Véase Icaza: *Lope de Vega. Sus amores y sus odios*. 1919.

(3) E. Orozco: «Mística y plástica. Comentario a un dibujo de San Juan de la Cruz». *Bol. de la Universidad de Granada*. 1939.

(4) Algunas observaciones de interés ha hecho Valbuena Prat sobre esta relación plástico-literaria en su *Historia de la Literatura española*, que por las circunstancias de la guerra no pudimos tener presentes al redactar nuestro citado artículo.

Rivas: los dos más puros representantes de un género que es a la vez el género nervio de la literatura de la época. El desarrollo del grabado en la ilustración, en realidad género mixto pictórico-literario, no es, en el fondo, más que una muestra de la posibilidad de realización plástica de la literatura. Ahora bien: no hay que dejarse arrastrar por la similitud con lo barroco e identificar, como algunos cómodamente hacen, romanticismo y barroquismo. Quizá se enlacen en un extremo, pero por el otro se aíslan; esto es, son dos tendencias que están dentro de una misma línea.

Pero volvamos a la poesía barroca. Es cierto que la relación con la plástica se acentúa, principalmente en los culteranos: mas el fenómeno es general. Si se acusa más en ellos es porque son los que llevan a sus últimas consecuencias la tendencia de la época. Bastaría recordar, como ejemplo elocuente, a Lope de Vega, cuya visualidad y sentido de lo pictórico ya alguien puso de relieve (1). En pocos poetas españoles encontramos no sólo una mayor cantidad de alusiones y referencias a pintores, sino también un mayor gusto por lo pictórico y por la pintura. Claro que, como queda dicho, se trata de un verdadero pintor. Para él, este *arte divino*, como le llama en el *Laurel de Apolo*, es una dama a la que dirige requiebros porque la quiso desde que nació a sus puertas (2). En esa primera edad, para Lope, "dos cosas son al hombre naturales, — o pintar, o escribir en tiernos años, — que plumas y pinceles son iguales (3). He aquí la consecuencia: identificación de poesía y pintura. Como se ve, la antigua comparación que repite el autor del *Examen del antídoto* de que la poesía es pintura que habla, era algo sentido por todos y en especial por Lope, que, como dice Menéndez Pidal, estaba encariñado con ella (4). Como que respondía a una aspiración esencial de la poesía de la época.

De aquí que podamos hablar del poema culterano lo mismo que de la obra pictórica, esto es, hasta con la misma terminología. Hay

(1) *Vida de Lope de Vega*, por Hugo A. Rennert y A. Castro. Madrid, 1919. Páginas 427 y sigs. Contiene las citas y observaciones de más interés que se han hecho sobre este aspecto de Lope.

(2) Carta adjunta a la «Silva a la Pintura», publicada por Carducho en sus *Diálogos a la Pintura*, diálogo V.

(3) *Laurel de Apolo*, silva IX.

(4) R. Menéndez Pidal: «Lope de Vega. El arte nuevo y la nueva biografía». Publicado en *De Cervantes y Lope de Vega*, pág. 113.

poetas que se refieren a su obra como quien habla de un cuadro. Recordemos, entre otros, el principio del prólogo del *Hipólito y Aminta* de D. Francisco de Quintana, precisamente uno de los poetas que elogió Lope. No encuentra mejor término de comparación que el lienzo. “Procura —dice— el docto artífice, con la valentía de un cuadro, dejar o enseñada o corrida a la Naturaleza, y para esto, en lienzo más escaso, o menos costoso, corren algunas líneas, cuyos matices previene el pincel, disponen la mano, y a un mismo tiempo con la variedad divierten y con la hermosura recrean.”

Podemos, pues, encontrar una temática análoga y hablar de retratos, paisajes, alegorías, bodegones y flores; e igualmente, en cuanto a la técnica, de contrastes, armonías y hasta, concretamente, de paleta. El caso de las *Soledades* de Góngora no es único, sino ejemplo acabado, que diría Wölflin, de un estilo. Allí puede bien destacarse una preferencia de color, de luces y de tonos, lo mismo que ante un lienzo del Greco o de Rubéns. Por eso, un pintor como Carducho le elogia, junto con Lope, como a ningún otro, al plantear la relación de la pintura y de la poesía; porque “parece que vence lo que pinta, y que no es posible que ejecute otro pincel lo que dibuja su pluma” (1). ¿Y no podemos distinguir esta paleta brillante y luminosa de Góngora de la de tintas opacas y armonías sordas de Quevedo, o la más simple, pero clara y fina, de Rioja?

Paralelamente a esa pintura hablada, el poeta culterano considera la pintura como una poesía, no muda, sino callada: el lienzo tiene verdadera voz y aun sentidos. Ya nos lo advierte Bocángel: “Porque no todas las voces se escuchan con los oídos”. Y es que esta relación poético-pictórica era algo tan palpable que todos los poetas eran conscientes de ello. Recordemos lo dicho antes de Lope y aun más concretamente lo que nos dice Montalbán. Al elogiar a Van der Hamen en su *Para todos*, destaca que, a más de ser único en su arte, “hizo extremados versos, con que probó el parentesco que tienen entre sí la pintura y la poesía”, y, por otra parte, a la misma conclusión llega un práctico y teorizante de la pintura como el citado Carducho: “La pintura habla en la poesía y la poesía calla en la pintura” (2). De aquí ese deleitarse del poeta barroco con la pintura. Un Villamediana gus-

(1) Vicencio Carducho: *Diálogos de la Pintura*, 1933. Diálogo IV.

(2) Diálogo citado.

tará con pasión de los bellos cuadros y de las piedras preciosas, esto es, de sensaciones puras y brillantes de color, y un Soto de Rojas decorará su *Paraíso cerrado* con artificios de exquisito jardinero y con lienzos y tallas de rica y cuidada policromía.

Así, aparte del interés poético propiamente dicho de esta composición que hoy publicamos, tiene para nosotros no sólo el puramente erudito de descubrirnos un pormenor más de la vida de un artista, sino también el de ser un exponente claro, esto es, un síntoma de esa especial atmósfera artística del barroco. Es claro que ello en parte se debe, repetimos, al cambio general de temas; a que las circunstancias, el detalle nimio, y en cuanto a los motivos, la flor, la fruta y hasta lo inanimado, se ha elevado en la jerarquía de los objetos, haciéndose elemento fundamental y hasta único de la composición. Pero es que ello obliga precisamente al poeta a fijar la atención en una serie de bellezas y valores expresivos que por no ser humanos fuerzan a una interpretación plástica o musical. Si el poeta canta a la obra de arte es porque antes la ha admirado y ha meditado ante ella; como si canta a la flor es porque antes la ha contemplado en su mesa o incluso la ha visto crecer en su propio jardín. En esencia, pues, como ya vió Pfandl, el poeta culterano es un contemplativo, y así, son las bellezas del mundo visual las que han estimulado fundamentalmente su actividad creadora. Forzosamente el mundo del arte había de ocupar para él un punto central.

No creemos oportuno en esta breve nota hacer relación detallada de composiciones dedicadas a artistas y a obras de arte. En rápida ojeada, basta recordar, a más de los versos de Lope, muy conocidos, como el trozo del *Laurel de Apolo* dedicado a pintores y las composiciones dirigidas a Rubéns y Van der Hamen, las aún más divulgadas de Góngora al Paravicino y al Greco, las de Bances Candamo a Mena, la de Valdivielso al mismo Van der Hamen y a Carducho y la de Pantaleón a D. Diego de Lucena, las de Litala y Castelví al Greco y al Ticiano, la de Espinosa a Mohedano y, sobre todo, las de Bocángel a Montañés, a Jáuregui, Leonardo y al citado Van der Hamen. A este grupo podrían agregarse las composiciones a obras o autores indeterminados, como algunas de Trillo, de Jáuregui, de Quevedo y de Ulloa Pereira.

Como se ve, es Bocángel el poeta que más veces hay que citar en esta relación con artistas. Ello dice bien claro que vivió en un ambien-

te de pintores; pero, además, dos de ellas, la que publicamos y la dedicada a Leonardo, están hechas con motivo de haber retratado al autor, probando, quizá más que el encargo, la amistad y la admiración hacia el pintor. Quién sabe si el poeta, con el deseo de exaltación personal propio del barroco, gustaría de posar ante el pintor y perpetuarse en el retrato en una "vida más soberana".

Entre los muchos poetas mal conocidos de nuestra época barroca quizá no haya otro más olvidado que Bocángel. Sólo contamos con la edición de algún trozo suelto y algunas referencias ocasionales de la moderna investigación literaria, aunque felizmente con la esperanza de una buena edición de sus poesías, que ya hace tiempo prometió Gerardo Diego (1).

Nacido en Madrid y viviendo en ambiente de palacio, Bocángel gozó de la amistad de poetas y artistas, mereciendo se le llamara "el mayor cortesano". Lope, Montalbán y Ulloa le citan con palabras que demuestran no sólo afecto, sino también admiración. Esta fama se convierte en olvido y desprecio en el siglo siguiente, envolviéndose en el montón de los corruptores de la poesía. Así le incluye Moratín en su *Derrota de los pedantes*, y después, salvando el rincón de alguna obra erudita, para nada se le nombra. Quizá la única salvedad sea su inclusión en el *Cancionero de la rosa*, reunido por Pérez de Guzmán (2). Allí figura una letrilla y además se incluye una nota biográfica; mas, a pesar de esto, siguió olvidado hasta que Gerardo Diego le coloca en puesto preeminente en su Antología en honor de Góngora.

No es Bocángel uno más de los autores culteranos; se trata de un legítimo poeta. Fuera del grupo andaluz, constituye con Villamediana quizá las dos notas más personales de la lírica barroca.

La voz del poeta brota siempre clara y limpia, pero sin durezas. Apenas si alguna vez la empaña la emoción, aunque, en general, se filtra y repercute más en la sensibilidad que el tono hiperbólico suprahumano de Góngora o el puramente intelectual y dibujístico de Jáuregui, los dos polos de su orientación artística. Es verdad que,

(1) Gerardo Diego: *Antología poética en honor de Góngora*. Madrid, 1928; J. M. Ble-cua: *Don Gabriel Bocángel y Unzueta. Elegía en la muerte de Lope Félix de Vega Carpio, insigne poeta*. Valladolid, 1939.

(2) Juan Pérez de Guzmán: *La Rosa*. Madrid, 1898.

como ya notaba Gerado Diego, su verso es escultórico, algo acabado, sin nebulosidades ni confusiones; pero se podría añadir que es escultórico a lo español, con oros bruñidos y colores limpios de talla policroma. Nada deja abocetado; el verso, como la idea, se completa y limita preciso y pulido, en particular sus finales de estrofa, que cierran el pensamiento con ritmo acompasado. De ahí esos endecasílabos no sólo simétricos, tan frecuentes en la poesía barroca, sino distribuidos en tres o cuatro trozos, recordando ya las enumeraciones calderonianas. Y es que además se acentúa en Bocángel con respecto a casi todos los gongorinos una mayor profundidad de pensamiento que le lleva a veces a la estrofa breve, incluso al par de versos, que se pueden aislar del conjunto con un sentido poético completo; en concepto y en forma. Pero a pesar de ese fondo más humano, más sensible y comunicativo, nunca se altera su voz; siempre domina la compostura y el equilibrio, casi el amaneramiento. Parece que el espíritu cortesano se refleja en sus versos y las maneras palaciegas le mantienen siempre elegante y correcto. Es el perfecto paralelo de esa pintura cortesana de la escuela madrileña. Así, sus mismos romances, con todo lo que recuerdan los de Góngora (claro que fundamentalmente en técnica), nunca se dejan invadir por lo popular con el brío y calor que en aquéllos o en los de Trillo.

Si espiritualmente mantiene esta posición de equilibrio, también, como poeta propiamente dicho, compartió su devoción hacia D. Luis con la de Lope y la de su amigo Jáuregui. Así lo situó ya Gerardo Diego: derivando de éste y de Góngora; pero, sobre todo, *jaureguino* (1). A veces, y ello no es extraño en los culteranos, también esconde tras sus versos algún recuerdo de Garcilaso. Pero aun por ese camino nunca se desborda; aunque percibamos casi la confidencia, el poeta cuando escribe va modelando su sentir en un verso, no frío, pero sí cristalino y sereno. Con razón decía Lope: "Que en abriendo la boca — Ángel parece que los labios toca" (2).

Destaca en la enumeración que queda hecha el caso de Van der Hamen por los múltiples elogios de que fué objeto "Es además de señalar que se trata del único artista que incluye Montalbán en la relación de madrileños ilustres que inserta en su *Para todos*. Ya Ceán

(1) Obra citada y «El virtuoso divo Orfeo», en *Rev. de Occidente*, t. XIV, 1926.

(2) *Laurel de Apolo*, silva VIII.

recogió (casi completos) estos elogios, incluyendo también los dos sonetos de Lope y de Valdivielso (1). A pesar de todo, quedó olvidado este pintor, y, en consecuencia, mal estudiado. Felizmente, entre otros muchos vacíos, en parte llena éste el estudio que precede al Catálogo de la Exposición de floreros y bodegones organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte, donde incluso se publican algunos documentos que precisan fechas y circunstancias de la vida del pintor (2). Como nota adicional a lo que allí se dice presentamos hoy estas décimas de Bocángel, aunque no hemos querido renunciar a hacer antes una ligera digresión.

Le ensalza Bocángel precisamente por un retrato; el género en que, junto con el de floreros y bodegones, destacaba el pintor. El tono hiperbólico se mantiene en la forma que es común a todos los culteranos. Incluso se repite, lo que ya era casi tópico de la superación de la Naturaleza, en la pintura. Como en uno de los sonetos del Paravicino dedicado al Greco, el espíritu del retratado no “acierta a saber en cuál—de los dos ha de vivir”. Los *pinceles veloces* dan voz y aun sentidos a la pintura. Como buen seiscentista se mantiene en esto nuestro Bocángel; prefiere lo fingido y artificial a la misma naturaleza, pues con ello consigue una mayor perpetuidad: “Vive, pues (aunque fingida),—Naturaleza mejor,—Pinta tu vida, y mayor,—Será, que eterna, tu vida”. Pero con ello asienta, por otra parte, algo fundamental de la pintura. En efecto, el trozo pintado adquiere casi una superrealidad; se destaca con más fuerza su existir, y así, al aislarlo el pintor, aunque sea algo de lo que tenemos constantemente ante la vista, le hace adquirir una nueva vida, impresionándonos aún con más intensidad que la Naturaleza misma.

No hay oscuridad en estos versos; hay, sí, una dignificación del octosílabo, respondiendo al tono general de su poesía, y una profundidad de concepto expresado en repetidas paradojas; pero, a pesar de su barroquismo estilístico, no encontramos ni el cultismo exagerado ni la alusión oscura, como tampoco el hipérbaton violento. No obstante, el

(1) *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, tomo V.

(2) Para la reconstrucción de la biografía de los Vanderhamen es básico el artículo de Joaquín de Entrambasaguas publicado en *Arte español*, t. XIII, primer trimestre, 1941.

pensamiento exige la lectura detenida, el seguir ajustándose a la perfecta y recortada técnica del verso, con incisos y pausas precisas que destacan y vigorizan el sentido, consiguiendo la perfecta adaptación de pensamiento y sonoridad.

He aquí las décimas de Bocángel publicadas en la *Lira de las Musas*, en 1635:

A un retrato del autor, muy semejante, que hizo Juan de Van der Hamen, pintor insigne.

DÉCIMAS

Niegas, (o insigne Vander),
Al vulto, que das aliento,
Las voces, y el movimiento,
Y es por darle mayor ser.
Lo humano llega a tener,
Número en lo que respira
Mas tu pinzel como aspira,
A vida más soberana,
Alientos niega de humana,
A toda imagen que inspira

Como naze a tu alabanza,
No tiene el prodigio voz,
Pues ninguna es tan veloz,
Que tan alta empresa alcanza.
O fué que la semejanza,
Euito en el colorir,
El hablar, como el sentir,
Para que el original,
Acierte a saber, en qué
De los dos, ha de vivir.

Vivas voces y aun sentidos,
Dan tus pinzeles velozes,
Porque no todas las voces,
Se escuchan con los oídos.
Ojos que son aduertidos,
Oirán a qualquier figura,
Donde haçaña mas segura,
Halló tu pinzel valiente,
En que calle lo viviente,
Que en dar voz a la pintura.

Vive, pues, (aunque fingida),
Naturaleza mejor,
Pinta tu vida, y mayor,
Será, que eterna tu vida.
La Eternidad te convida,
Corta el tiempo fugituiu
Viendo, que a tu honor altiuo,
Dos muertes se han conjurado.
La mayor, como embidiado,
Y la menor, como viuo.

POLÍTICA Y MORAL

HERMANN MANDEL: *Wirklichkeitsethik*. Leipzig, Barth, 1937.

DE Platón acá no han sido escasos los intentos de solución al tema “política y moral”, o, para enunciarlo en los términos habituales al siglo pasado, en que el problema ha tenido una lenta elaboración: la ética del individuo dentro de los límites de su frontera social.

Pero si ahora se plantea de nuevo el problema con una urgencia particular es porque los términos han variado. Cosa que ocurre con todo tema filosófico al tomar un nuevo giro en la Historia. En el campo de la filosofía social no son raros estos cambios. La realidad profunda que expresan es puro acaecer, y no es extraño que los problemas vayan cambiando según cambia la materia sobre que cae su enfoque. Mas ocurre otra cosa grave a este respecto. Y es que si los problemas de la filosofía de la sociedad cambian según cambia la sociedad y el estado a que se aplican, no es el mismo caso el que vale siempre para el enfoque filosófico de los mismos. Este enfoque queda las más de las veces retrasado, y no es raro que un problema de este tipo sea enfocado bajo unos supuestos filosóficos materialmente desproporcionados para el caso.

No es preciso insistir demasiado en que esta falta de enfoque es debida a los filósofos, que, o por reflexionar de espaldas a su circunstancia histórica, o por mostrar excesivo apego a un sistema, se empeñan en someter a una perspectiva inactual los hechos actuales.

Esto no quiere decir que a todo nuevo fenómeno social—digámoslo con la cáustica expresión de un positivista—haya de corresponder una nueva metafísica como unitario enfoque de lo más primario en Filosofía. Mas sí que toda filosofía social es una derivación, última o penúltima, de una metafísica.

Esto lo ha visto claro O. Spann, y su libro sobre el *Estado verdadero*—que remonta ya a 1922—quedará como un ejemplo clásico en el intento de aplicar a la nueva realidad social, entonces en los albores, los principios filosóficos de la noble tradición alemana.

Y con ello he indicado la dirección única en que el tema “política y moral” habría de encontrar, si no una solución, al menos una explicación filosófica. El marco de soluciones no queda agotado con la obra escalonada de Spann—cabrían tantas soluciones cuantas metafísicas pudieran ocurrir—, pero sí puede verse en esa obra hasta dónde es permitido llegar en la aplicación de los principios filosóficos.

Frente a esta dirección quedan substancialmente otras dos. De una parte, los círculos apegados a lo que se ha dado en llamar “métodos sociológicos”, y que aun continúan adscritos a la actual literatura filosófica francesa. Bajo la herencia de lo que Hans Freyer llamó sociología burguesa, les resulta imposible a estos círculos imaginar que los contenidos sociales puedan ser objeto de un análisis a partir de pre-

misas metafísicas o sencillamente filosóficas, y se contentan con la estadística y la “pura experiencia”, que —no es preciso insistir en ello— no llega nunca a ser “experiencia histórica”.

Por otra parte, y en el polo opuesto, cabe la tendencia representada por el libro que nos ocupa. De un modo excesivo se intenta llevar las normas de una ética “demasiado especial” hasta los últimos escorzos de la sociabilidad, que por su misma naturaleza se hurtan a lo prescrito, para caber únicamente en esa región fluctuante de los modos históricos, valederos en tanto la ocasión histórica motivadora subsiste.

Mas como en el libro se habla primeramente de Etica, veamos qué es lo que hay en esa llamada “Etica de la realidad”.

Después de las investigaciones de M. Scheler ya no puede dudarse que la situación inicial para toda elaboración del problema ético, el punto de partida, a la vez que paradójicamente también punto de llegada, es la persona que se desarrolla con un proceder intencionalmente emotivo en un ambiente de personas.

Esto lo reconoce el profesor Mandel ya en su definición de la tarea de la Etica: “Regulación jurídico-moral de la conducta que se refiere al comportarse en el obrar de la vida personal”. (Pág. 2.)

Mas ya a continuación se aclara: “La ética elemental de la persona desemboca en la ética del pueblo. El *ethos* popular no es tan sólo campo de actividad para la persona, a la vez que su raíz vital, sino también perfección del *ethos* personal”. (Pág. 15.) Con ello se ha marcado el propósito. La situación del hombre que vive en una sociedad concreta, dentro de un pueblo e incorporado a un Estado, ¿de qué ordenación es susceptible? Si se trata de una “ética realista” no hay que tomar al individuo en general, que, al fin y al cabo, no es nadie —como gustaba de repetir Unamuno—, sino que se hace problema aquí del “hombre de carne y hueso” que obra en este pueblo y en esta circunstancia histórica. La conducta de ese individuo será un entrecruzarse de instancias personales y populares. El pueblo en que se desarrolla su vida social le insta con apremios, a los que, como hombre consciente de su servicio, de su misión “servidora”, no puede hurtarse.

Así comprendida, la Etica se resuelve en una polaridad de persona y pueblo..., “que no forman dos mitades superpuestas, sino una totalidad de estructura”.

Naturalmente que sería extemporánea la pregunta —problema vivo,

no obstante, dentro de una *Ética actual*—: ¿es que el pueblo no constituye a su vez una persona?

Pero esto no cabe dentro del propósito del autor. Intenta más bien fijar en una parte introductoria, a la luz de esa polaridad enunciada, la serie de teorías que a lo largo de la historia de la *Ética* se han sucedido, con especial atención a la historia de las razas—el autor es profesor de *Historia de las razas* en la Universidad de Kiel—, para luego, en una segunda parte, ofrecer el sistema de normas y mostrar, por fin, en una tercera parte, cómo han de cumplirse esas normas, también en unas condiciones sociales.

Con un aparato excesivamente geométrico se van precisando conceptos y teorías.

Aquí no interesa destacar esa clasificación de la tipología ética, muy discutible por otra parte. En todo caso, esta introducción sobre las categorías que han tenido validez en la *Ética*—la ley, el fin, el instinto—es lo único que de *Ética* tiene el libro. Faltan, de modo significativo, las grandes teorías que toda *Ética* ha de verse obligada a tratar: el valor, la virtud, la libertad. Y todo el resto del libro lo constituyen, predominantemente, los problemas que se suelen agrupar en la filosofía de la sociedad.

Mas este es justamente el motivo por el que interesaría especialmente un libro así. Que a partir de una *Ética* se enfocaran los problemas de lo que se venía llamando *Sociología*, y que, a fin de cuentas, no habría de ser más que *Ética social*.

Planteada la ecuación tal como aparece en este libro: “la personalidad es, con el pueblo, la dualidad polar de una ética de la realidad”, podría dar origen a una ética de nuevo estilo, y, desde luego, muy urgente hoy que el nuevo modo de vivir los valores por parte del hombre incorporado al Estado nuevo se diferencia radicalmente de las viejas posibilidades. La urgencia social, popular, que el hombre de las nuevas generaciones siente, no tiene manifestación en el tipo de estado societario en el que la sociedad se constituye por agregación de átomos-individuos. Por el contrario, ahora se siente la “comunidad” formada por estamentos que cobran un valor sustantivo, y los individuos se sienten, a su vez, como tales, como personas, mejor dicho, tan sólo en cuanto forman parte, a través de su clase o su agrupación social, en la comunicación del espíritu del pueblo. Esta nueva tarea de la ética social, de la filosofía, ya vale la pena de ser

estudiada con detalle. Sería ni más ni menos que mostrar la nueva configuración que al hombre acaece en su estimativa del valor cuando vive formando parte de la agrupación social. No una tarea corriente de ética profesional, sino algo bastante más amplio. Es toda una nueva consideración del valor. Porque, en resumidas cuentas, de tener que intuir y realizar eso que se llama cultura en el aislamiento y desanimación (en su escueto significado de carencia de comunicación con almas), a sentirlo vivo y fluyente en el espíritu del grupo, sociedad y pueblo en que se participa, va un abismo. En el primer caso se trata de algo que Goethe veía como imposible: “¿Qué haría yo sin ti, público amigo?” En el segundo caso, aun suponiendo esa colaboración amorfa de un público cualquiera, se ha de sobrepasarla, para sentirla, no como “público”, sino como organizado “pueblo”.

Y esto es lo que habría de averiguarse: ¿Hay una facilidad “social” en la intuición y realización del valor cuando éste se nos muestra a través del espíritu del pueblo? En ese caso, frente a los problemas clásicos de la Ética, habríamos de colocar otros nuevos a los que atañe la ética social. Digámoslo con la noble palabra tantas veces desvalorada: problemas de la política. La *politeia* habría de ser un terreno al que avistáramos en la tarea de nuestra formación personal.

Y esa *politeia*, ese factor de vida política, al contribuir en nuestra formación por la demanda de una colaboración a fondo en la tarea común del pueblo, nos habría de poner en contacto con valores de nueva calidad: valores sociales y políticos que el individuo en aislamiento no podría captar—y este aislamiento se da también dentro de una llamada vida social, cuando no se siente la sociedad como una comunidad, noble comunidad de alto afán o destino.

Incluso en la esfera de los valores personales, ¿quién duda que las perspectivas son radicalmente diversas si se vive en un cerrado individualismo o si se comulga con el espíritu—más elevado—del pueblo, en el que la persona se siente partícipe y creadora?

Mas para hacer posible esta perspectiva apuntada era necesario mantener en equilibrio la ecuación persona-pueblo.

Cualquier sobrevaloración excesiva de uno de los dos términos habría de llevar a un resultado, cuando no funesto, en el mejor de los casos, inadmisibles. La anulación de la persona por el grupo trae como resultado la pérdida de la personalidad en el individuo, que se torna incapaz de formarse su cultura, ya que vive solamente valores impues-

tos desde fuera y nunca valores íntimos. En el caso contrario, la divinización de la persona da por resultado una imposibilidad de formación en el pueblo. El pueblo no sería una unidad de espíritu definida y fuerte, porque le faltaría el todo: la obra que los grupos, superando el estancamiento de las personalidades, hacen posible.

Al ocurrir uno de estos dos casos, se trata, simplemente, de dar preferencia exclusiva a una serie de valores, ya sean personales o populares. Cuando lo natural es vincular esas dos series en una total jerarquía en la que no son más que escalones de diversa altura.

Esta falta de visión, en la persona como en el pueblo, de una jerarquía valiosa es lo que se echa de ver en este libro. Si, en general, se mantiene lo que ya en las páginas primeras se ha dicho expresamente: "El pueblo es un sujeto y valor capital del *ethos*, pero no el único; junto a él está la persona"; hay, sin embargo, para esta persona un desencajamiento en la gradación de los valores totalmente rechazable. El anteponer, exigiendo para esta primacía un rigor cuasi religioso, valores puramente vitales, como "el nacimiento en la carne", de que hablaba San Pablo, a valores morales e incluso religiosos. El querer hacer llegar, hasta lo que dentro del pueblo es simple peripécia deportiva, los postulados de una ética rigurosa. Ese considerar en igual escalón valores tan disparejos como la religiosidad y la organización. Estas y tantas otras fallas, que no hay por qué mencionar, hacen de este libro algo sencillamente desafortunado. Nada más exacto para el caso que la profunda consideración de Nicolai Hatmann al principio de su *Ética*: "Hay quienes se empeñan en alzar, frente a la seriedad del problema esencial del que-hacer humano, las pañeras preguntas del día". A esto me refiero al principio cuando digo que representa este libro un intento de llevar las normas de una ética hasta los escorzos más frívolos de la mera sociabilidad.

Y es lástima, porque el modo de plantear el empeño dibujaba una posibilidad magnífica de aplicar a las formas nuevas de comunidad que hoy aparecen en el horizonte los principios de una filosofía.

Con todo, queda a su favor el haber visto con claridad la relación persona-pueblo y haber dado a esta relación—justa en lo esencial—un significado primario para la conducta de la persona. A la vez que se la colocaba como situación inicial de la reflexión en toda filosofía social e incluso en la filosofía, simplemente. En el pueblo donde la persona desarrolla su vida halla grandes trechos de ésta que le son

impuestos. Exactamente se señala al final del libro: "El pueblo, representado en su totalidad en el Estado como comunidad natural, es, ante todo, el marco existencial de la vida de la persona; mas, al mismo tiempo, es también comunidad histórica que condiciona existencialmente a todos los individuos."

Ahí queda dibujado el tema, intacto e incitante, en espera de un desarrollo más afortunado. — HILARIO RODRÍGUEZ SANZ.

PAUL CLAUDEL Y EL PRESENTE

PARA imaginarnos más concretamente la suerte colectiva de un pueblo, nos preguntamos a menudo cómo será ésta experimentada por alguno de sus hombres más significativos, cual si en su conciencia se resumiera representativamente el conjunto de fenómenos dispersos y complicados en su realidad. Entre la confusión de los acontecimientos sobresale simbólicamente una figura. En los recientes días trágicos de Francia esta figura era la de Claudel.

¿Por qué entre la buena serie de escritores con que cuenta Francia destacábase Claudel y no Paul Valéry o André Gide? ¿Por qué, justamente entonces, en los días trágicos de su país se dirigía hacia él nuestra atención? No porque tuviera más fina sensibilidad para los grandes acontecimientos, aunque ciertamente venían a la memoria los versos de sus *Poèmes de guerre*, noblemente vigorosos; ni por tener un valor especialmente representativo de la época anterior; ni tampoco porque incorporara con particular pureza valores típicamente franceses. Más bien sucedía lo contrario: la figura de Claudel no se destacaba porque tuviera una sensibilidad especialmente apta para reflejar los sucesos inmediatos y vibrar en su cercanía, sino justamente porque disponía de la suficiente fortaleza y altura para contemplarlos desde encima, porque sus raíces estaban sólidamente plantadas en lo eterno y podía enjuiciar y dominar la angustia del presente.

Y en cuanto a su posición dentro del período anterior a la actual contienda, resalta más cada día su independencia, su solidez auténtica y cerrada. En la misma medida en que tantas exquisiteces y extravagancias de la literatura francesa contemporánea aparecen ya clara-

mente a la luz, que lanzan los ingentes sucesos históricos, como mórbidas muestras epigonales, la obra de Claudel acentúa su vigencia por encima del marco relativo de la época. La solidez, la decisión elemental, como de toro, que tanto desconcertaban a André Gide, según cuenta repetidamente en su *Journal*, se mantienen y se acrecienta el valor de su producción, mientras que tantas finuras y tantos escarceos inteligentes languidecen sin interés.

Mas no sólo se nos aparece Claudel ahora rebasando el estrecho marco contemporáneo, sino también su condición nativa. Es justamente al plantearse agudamente el problema de lo francés cuando se acentúa su valor puramente humano. Valor puramente humano que nada tiene que ver con un abstracto humanismo universalista, sino que está concretamente sostenido por su tierra y su tradición. Nadie ha cantado la unidad del destino del hombre con su heredad mejor que él en *L'Annonce faite à Marie*, recientemente representada en Madrid.

Pero nadie ha tenido tampoco su libre vigor para buscar y nutrirse de las fuentes más lejanas. La tradición no es para él caudal cercano donde llenar con comodidad los recipientes, sino curso que hay que remontar esforzadamente hacia sus puros orígenes; no las aguas cansadas y turbias, sino las frescas de la cabecera son las que apetece su naturaleza original. Ningún contemporáneo ha logrado acercarse tanto a las fuentes griegas, hebreas y cristianas de nuestra cultura y entrar con ellas en relación tan viva y fructífera. La naturaleza radicalmente humana de Claudel sólo gustaba de los manantiales primarios y esenciales del pensamiento poético, y al mismo tiempo podía destacar la validez permanente de los mismos. Y de otra parte, por ser éstos pura y sustancialmente humanos, hicieron incrementar el gran patrimonio nativo del poeta. Y así su obra resulta, al mismo tiempo que sólida y asentada en la más profunda tradición, viva y auténtica. Como dice Curtius (1), "su creación parece no estar regida más que por la ley de sus propias necesidades interiores... Entre los franceses modernos, Claudel es el único poeta de nacimiento, el único poeta auténtico y profundo, para el que son nuevas las cosas como en el primer día". Nuevas como en la Biblia o en los trágicos griegos. Clau-

(1) Estudio sobre Claudel, publicado en *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich*, 1.^a ed., junio 1919, Gustav Kiepenheuer Verlag, Postdam, pág. 127.

del ha mostrado que la tradición profunda siempre es virgen y que la gran novedad es tradición.

Mas la vigorosa naturaleza de Claudel no se ha conformado con extenderse y abrazar tanto en el orden temporal, sino también en el espacial. Parece como si su extraordinaria capacidad no tuviera bastante con los estrechos límites de su país y de la conocida Europa y ambicionara la totalidad de la tierra. Lo mismo que caló hasta las últimas honduras de la tradición, parece querer alcanzar también los últimos límites de nuestro planeta. *Connaissance de l'Est, Oiseau noir dans le Soleil levant* y otras producciones son extraordinarias por la penetración que revelan del paisaje y de la vida del Extremo Oriente, y ponen de manifiesto la amplitud de un alma, que vibra en sus fibras más sensibles e íntimas ante aquellas extrañas solicitudes y se expresa con el más logrado acierto literario.

En esas grandes amplitudes en que se mueve Claudel, su posición permanece maravillosamente sólida. Nada de ligera aventura o superficial curiosidad; siempre en busca de lo esencial. Claudel no recorre el mundo a la caza de fugaces impresiones de viajero, sino que se asienta sobre un país, se enlaza con él por el cumplimiento de una función—Claudel es un funcionario diplomático—, se engarza en su vida y gana así vías de honda penetración.

El carácter de funcionario es un factor que debe ser utilizado para explicar el sentido sólido y asentado de la producción claudeliana. Frente a una vida de literato encerrada en la enrarecida estrechez del círculo parisiense, desconectada de la estructura y de la labor sociales, describe el poeta en la correspondencia con Jacques Rivière su vida en China, abierta a mil solicitudes y concentrada al mismo tiempo en su soledad y en su trabajo profesional, que sólo alguna hora le deja libre para sus tareas literarias. Al lado de la obra poética, formando con ella una unidad vital, se encuentra la obra diplomática y jurídica de Claudel, cuya firma llevan múltiples acuerdos importantes concertados por su país.

Junto al encuadramiento profesional destácase también su arraigamiento familiar como explicación y manifestación de su solidez existencial. Amplio espacio ocupa el amor en la ardiente obra de Claudel; bellos como pocos contemporáneos son los versos de la *Cantate à trois voix*, porque el amor de Claudel no se pierde en finuras endebles y

sutilezas psicológicas, sino que se afirma, robusto y esencial, con trascendencia institucional y metafísica.

Mas todo lo dicho es tan sólo anticipación y reflejo al mismo tiempo de la clave fundamental en la espléndida solidez de la vida y de la obra del poeta: su fe, don con que fué agraciada su alma ansiosa a los dieciocho años una tarde en Nôtre Dame de París. El nos ha descrito con la mayor sencillez y objetividad el proceso de su conversión y constantemente ha repetido la definitiva importancia que ha tenido para su obra. Ciertamente que la magnífica capacidad de Claudel tan sólo por la fe podía ser desarrollada. Y de otra parte, correlativamente, también es verdad que pocas veces se ha dado un tan "robuste bon sens sacré" (1), tantas posibilidades para sentir poéticamente la creencia católica y empapar de ella hasta los últimos rincones de la existencia, incorporándola de tal suerte que parece espontánea.

Una naturaleza capaz y ansiosa de seguridad amplia, fuerte y equilibrada, como la de Claudel, sólo de fe católica podía vivir, poniendo de relieve al mismo tiempo lo que hay en ésta de segura y suprema armonía, y cómo no supone propio renunciamiento, sino culminación; no aniquilamiento, sino superación de lo natural en lo sobrenatural. El sentido positivo, constructivo, del catolicismo por nadie ha sido sentido y cantado en nuestros días como por Claudel. Nadie cual él ha expresado cómo la naturaleza, el hombre y la historia reclaman y adquieren su sentido de la suprema verdad; cómo el conjunto de la existencia recibe de ella su unidad y razón.

Por eso atraía la atención en los días trágicos de su país; porque, rebasándolo, podía ser medida de lo que en él ocurriera, y aun mucho más: medida y luz en el hombre y en el mundo actuales. La figura del viejo poeta se agiganta, como si tuviera por misión transmitir en esta época trastornada e innovadora lo más antiguo, permanente y siempre nuevo de lo humano, y manifestar entre tanta desgarradura la unidad esencial de las tierras y de los hombres. Su figura, fuerte, segura y gozosa, parece estar plantada en medio de los acontecimientos para afirmar la unidad católica de la vida en el espacio y en el tiempo. En medio de la dolorosa incertidumbre presente aparece, no

(1) Charles Du Bos: *Approximations*. Sixième Série; edic. R.-A. Correa, París, 1934, pág. 340.

nostálgica, sino afirmativa y rotunda, la exultante seguridad de su obra, señalando el triunfal destino del hombre:

“Je le ferai avec un poème qui ne sera plus l'aventure d'Ulysse parmi les Lestrygons et les Cyclopes, mais la connaissance de la Terre.

Le gran poème de l'homme enfin par delà les causes secondes réconcilié aux forces éternelles,

La grande Voie triomphale au travers de la Terre réconcilié pour que l'homme soustrait au hasard s'y avance!”.—LUIS DIEZ DEL CORRAL.

NUESTRA ATLANTIDA

EN los manuales que sirvieron de primera iniciación a mi lamentable información histórica de español medio solía decirse que la historia es “narración verídica, etc., de hechos acaecidos, etc.”. Y —con ejemplar y arcaica fiereza positivista— se dedicaban los autores a desmenuzar mitos —escapándose a veces por la puerta falsa de la nostalgia romántica—. Más tarde, hemos aprendido todos —y a qué precio— que sin mitos no se va a ninguna parte. Por eso, y no por ninguna especie de sinrazón romántica, veo con alegría todo esfuerzo dedicado a comprender el mito. A ver qué hay detrás de él y, más aún, a entender lo que ese mito (precisamente él y no lo que hay detrás) ha sido o es para el hombre.

Por más de un motivo, uno de los mitos de máximo interés para el español es el de la Atlántida. No ya por supuestas proximidades, sino, por ejemplo, por la nueva vigencia que le dieron los cronistas de Indias o por su presencia, desfigurada, pero al fin y al cabo presencia, en el mundo de representaciones que dió lugar a nuestra gran empresa trasmarina. Y por sus posibles vinculaciones africanas.

El hecho de que en una metrópoli hispánica —Buenos Aires—, y por investigadores de una nacionalidad que nos es próxima, se haya llegado a poder construir un libro como éste (1), es altamente valioso por muchos conceptos, y creo que vale la pena de que le dediquemos

(1) A. Vivante y J. Imbelloni: *Libro de las Atlántidas*. Buenos Aires (Anesi), s. a. (1939).

el mínimo homenaje que se puede dedicar a un libro: unos momentos de reflexión.

La pura verdad es que para el español de hoy el problema de este mito no se le presenta —pese a las razones antes aducidas— como de interés vivo, ni siquiera en el ámbito de lo estrictamente “teórico” (en el sentido un tanto despectivo que tiene esta palabra en la lengua usual). Ello revela, a mi parecer, lo muerto que está para el español todo lo trasmarino. Aquí no vale hacer gestos. Lo primero es la verdad, y toda la retórica estúpida de los últimos cincuenta años no ha servido para acercarnos a América. América ha seguido estando, desgraciadamente, donde estaba cuando la perdimos. Los esfuerzos, magníficos y meritorios, de algunos para remediar esta situación demuestran con su simple existir la gravedad del caso.

Claro que se me dirá que el problema afecta a una serie de cosas que no nos caen nada cerca. A la filología clásica, por ejemplo, cuya ausencia en la vida española es fenómeno notorio y lamentable (lamentable, sobre todo, no su ausencia en 1941, sino su ausencia de 1860 a 1920). Pero la pura verdad es como la ven con extraordinaria claridad los autores de este libro —que si ha existido todo eso que pedantescamente se llama “complejo de Atlántida”, en la edad moderna y contemporánea ha sido en función de América, como puente intercontinental, y que de no ser así nadie se habría esforzado en buscarla más que a Pancaya, Trapobana o cualquier otra isla mítica.

Pero si ya es triste que a quienes fuimos, en cierto sentido, Atlántida, es decir, puente de un mundo a otro, no nos interese el tema, más triste es que cierto tipo de cuestiones no interesen en general. Cuando pienso que todo este complejo núcleo de problemas —las relaciones precolombinas entre Europa y América, las “culturas sumergidas, etcétera— apenas son tocados en nuestros cursos universitarios—y no ciertamente porque no haya quien sepa hacerlo, sino por algo así como un sacro terror—, llego al presentimiento de sí con esta “educación histórica” se puede ir a alguna parte.

Solemos —y a menudo con razón— recelar que en la producción científica de nuestra América abunde más la retórica que la seriedad. Por ello, al ver que sobre un tema tan aparentemente lejano y desinteresado como éste se puede concentrar años y años la crítica y la inteligencia de dos investigadores argentinos y que no tenemos aquí nada semejante —esta es la cruda y dolorosa verdad—, se mueve uno, acaso

equivocada, pero no frívolamente, a preguntar a nuestro gremio de historiadores —en su más amplia acepción— lo siguiente:

1.º ¿Existe entre nosotros, en algún lugar, una enseñanza, aunque sólo sea informativa, sobre el esquema general de la historia? ¿Se habla en alguna parte a nuestros estudiantes de lo que representa el gigantesco esfuerzo realizado por la ciencia de los últimos treinta años en este sentido? Sé que algún profesor intentó o proyectó hacer esto en los “cursos abreviados”, pero ignoro si llegó a hacerlo.

2.º ¿Cuántos españoles con título universitario en la Facultad de Filosofía y Letras —sección de Historia— tienen idea siquiera de los problemas que plantean los términos “raza”, “pueblo”, “cultura” con su simple enunciado?

3.º ¿Existe o se piensa crear en parte alguna una cátedra de Historiología? ¿O de Antropología cultural? ¿O de Historia de las religiones?

4.º Entre las publicaciones de las Universidades, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, etc., ¿hay lugar para una colección de manuales donde se informe pulcra y seriamente al público de estas cuestiones?

Hago estas preguntas con la mejor intención. Con la única posible, con la de que, si no se pueden hoy contestar en un sentido favorable, las personas a quienes compete contestarlas se den cuenta de su gravedad y acudan a remediar la situación. Y he llegado a ellas precisamente leyendo este libro.

En efecto, ni por su tamaño, ni por el carácter del país —aun joven y como tal más dado a la pura acción que a la reflexión—, ni por el caudal de conocimientos generales que exige del lector puede decirse que sea un libro para altos especialistas. Y, sin embargo, supone sabidas una serie de cosas que suelen faltarnos. Pero, claro, es que forma parte de esa vasta colección (1) en que se van dando gradualmente resueltas al público esas cuestiones. Y con eso —con una colección de buenos manuales— casi, casi, me atrevo a decir que estábamos salvados.

El ejemplo nos viene de más allá del Atlántico y de gente de nuestra sangre. Que no se disculpe nadie con que el país reúne condiciones excepcionales ni invocando fantasmas racistas o hablando de la Re-

(1) Humanior. *Colección del Americanista Moderno*. Sección B, tomo III. El tomo I de la sección A, es decir, el inicial de toda la colección, es un *Epítome de Culturología*.

forma. Por una vez —quisiera que no fuera en vano— convierto mi palabra en una voz angustiada de socorro. Porque nuestra Atlántida, nuestro continente sumergido —salvo islotes ejemplares y acusadores— es ése: la ciencia histórica (la ciencia, no el saber, que no es lo mismo). Y encallados ahí, será muy difícil navegar algún día. — C. A. DEL REAL.

TEOLOGIA Y POLITICA

HACE más de un año que se me anunció el envío de un libro del P. Dietmar Westemeyer titulado *Donoso Cortés, estadista y teólogo* (1). Ni del rótulo me acordaba ya, cuando se me presentó de improviso, como viajero llegado de lejanas tierras. Si esta nota-substratum de él aparece ahora con tan retrasada fecha, culpa es de los caminos interplanetarios que sin duda ha debido de recorrer antes de venir a parar a mis manos.

No es el libro en cuestión un estudio biográfico del conocido e insuperable orador extremeño. Donoso era demasiado grande para este-reotipado en uno de esos bocetos retóricos que aun, a los secretarios de Municipio rural, se consagran a veces. En personajes de su índole, excedentes de talla, las peculiaridades de tiempo y espacio significan poco. Lo que en ellos importa es el espíritu, el drama ideológico o práctico que subyace en el fondo de su personalidad y la sella con inconfundible cuño.

El análisis del ideario de Donoso en sus entronques, modalidades y derivaciones, es lo que constituye la materia básica de la obra del P. Dietmar. Análisis hecho con precisión y esmero escrupulosos y enderezado, no sólo a definir y sopesar los elementos que integran la formación de aquél, sino a ponerlos en ordenación sistemática rigurosa y, constituida ésta, a determinar y discutir el tema que la sirve de eje y que fué, asimismo, clave de la vida mental de Donoso: la unión de la Teología y la Política.

(1) Donoso Cortés: *Staatsmann und Theologe. Eine Untersuchung seines Einsatzes der Theologie in die Politik*. Von Dr. P. Dietmar Westemeyer O. F. M. Regensbergsche Verlagsbuch handlung, Munster (Westfalen) Gegrundet 1591. Un vol. de 24 por 17 y 262 páginas.

Tema sorprendente para muchos o que, por el simple enunciado, producirá no escasa extrañeza a muchos. Aunque desaparecido del campo del pensamiento, como sistema valedero o aceptable de interpretación de la realidad cognoscible, el positivismo continúa informando en los espíritus los modos estimativos y los conceptuales. Hablar por eso especulativamente de Teología o Religión a ciertas personas es lo mismo que hablarles de la cabalística medieval o de la teoría de los yones.

La Metafísica y su complemento y cierre inevitable, la Teología, se están, sin embargo, imponiendo a la atención contemporánea. Resultado de la disgregación de principios a que se ha llegado tras larga crisis de fundamentación ideológica. Ya era antes imposible de todo punto analizar a fondo y entender a medias, sin Teología, la síntesis occidental, que, en resumidas cuentas, no es sino una cristalización momentánea o temporal del proceso centenario de superación del orden natural histórico por el cristiano. Hoy el conocimiento de la Teología se ha hecho más perentorio para la inteligencia y la resolución del problema fundamental humano, que la disociación transitoria de aquella síntesis nos ha planteado de frente y en términos de urgencia ineludible. Pues lo que en el fondo de nuestras agitaciones y zozobras, de nuestras luchas ideológicas y sangrientas hace de resorte sustantivo y último es el dilema crucial de si la vida está ordenada al más allá del mundo o si tiene en el más acá explicación y perfeccionamiento adecuados. Y resulta más que difícil contestar, al margen de la Teología, con un sí o un no rotundos a esa doble pregunta inquietadora o desconcertante, que es el primer sillar, exterior o soterrado, de todas las construcciones ideológicas y prácticas.

Ella se empezaba a formular de manera abierta y a la luz de los acontecimientos en la época de Donoso, según indica vagamente la frase conocida de Proudhon: "Sorprende que en el fondo de nuestra política nos demos siempre con la Teología". La actitud de Donoso es de oposición decidida a las soluciones liberal y socialista del problema social y político, por lo que ellas representaban y contenían de irreductiblemente contrario a la tesis espiritualista mental e histórica. Lo específico de su polémica incansable no consiste en combatir sin tregua aquellas soluciones desde el punto de vista científico natural de su tiempo, sino en contradecirlas y aniquilarlas desde el baluarte ideológico de la tradición religiosa europea. Mejor que en

ninguna otra frase se define a sí mismo en la que, dirigiéndose al vizconde de Latour, escribe: "Aquél, decís bien, haría una obra buena que probase que la verdad religiosa es también la verdad política y la verdad social, por ser la verdad completa".

Se le ha tildado recientemente de retrógrado en esta misma Revista. No sé en qué pueda fundarse el aserto, ni aun qué significación filosófico-histórica quepa otorgar hoy al calificativo. La concepción del progreso lineal—tan en boga hace unos lustros—ha dejado de contar con secuaces. El hombre es vertical, como ser físico y como sujeto de la Historia. Lo que es dable afirmar de Donoso, habiendo a la vista su pensamiento político, es que fué continuador relevante de la filosofía estatal cristiana, que con tanto acierto e inteligencia cultivaron los teólogos moralistas de nuestro gran siglo: Suárez, Molina y Arias Montano, entre otros.

Estoy, en cambio, de acuerdo con el P. Westemeyer en que la teología de Donoso era más espontánea que reflexiva, práctica que técnica, personal que objetivada. Si se le ha llamado con frecuencia teólogo ha sido por extensión excesiva del término y reparando sólo en su decidido empeño de establecer o sentar las formas estatales sobre categorías teológicas. Su teología no sobrepujaba la del católico corriente, que, conociendo a fondo el Catecismo, vive la fe con intensidad ardorosa. Por eso el perímetro ondulante y borroso que la distingue, las interferencias extrañas que la deforman y las intuiciones fulgurantes, esclarecedoras de conjuntos, que proyecta. No hay en ella enfoques directos y penetrantes de las verdades reveladas, correlaciones orgánicas de éstas ni precisiones diferenciadoras de temas y conceptos. Más que teología es una filosofía de la filosofía con expansiones y matices místicos. Y, dado el temperamento mental de Donoso, no es aventurado decir que tenía más aptitudes para el cultivo de la teología mística que para el de la especuladora.

Nada tiene que ver con ello la predicción que Donoso hizo del papel trascendental que ha jugado y juega Rusia en nuestros días sobre el plano de los acontecimientos europeos y mundiales, del desarrollo imponente que han llegado a adquirir las dictaduras y de la socialización en que se ha visto envuelto nuestro país. Con razón dice el P. Westemeyer que para formular esos augurios, de cumplimiento deplorable, no necesitaba ser profeta o vidente, como le dijeron algunos, sino lógico. Sabía que las creencias y los sentimientos

finalistas o religiosos son los factores más eficientes de la Historia, y que a medida que ellos regulan o no las conciencias, se ensanchan o restringen las libertades cívicas, y viceversa, se relajan o concentran los despotismos, y conocía bien, no sólo las condiciones en que se desenvolvía la vida social europea y el proceso que anteriormente había seguido, sino el modo de ser político-social y específico de España y de Rusia. Las consecuencias se imponían por sí solas, como ocurre cuando se sientan con aplomo las premisas. Y es que no eran atisbos o apreciaciones espontáneas, sino leyes históricas y morales las que en esos casos movían el mecanismo mental de Donoso.

Porque la teología de éste, según se ha indicado, es más bien religión vivida o quintaesenciada del espíritu; cuanto piensa y dice de las relaciones íntimas de la Teología y la Política está sujeto a reparos numerosos y nada leves. En densos capítulos los aduce y razona el P. Westemeyer, ordenando y exponiendo las ideas de Donoso, no ya sólo sobre los fundamentos y las formas posibles de una política teológica, la interpretación teológico-bíblica de la dinámica histórica y la constitución de los FRENTES POLITICOS con base más o menos teológica, sino sobre cuestiones metafísicas o teológico-naturales, como las relativas a la causalidad de Dios en sus fases diversas, que no guardan sino una relación mucho menos directa que las anteriores con la cuestión principal dicha. El resultado del estudio crítico-expositivo es que no puede hablarse de las relaciones íntimas de la Teología y la Política invocando razones, como las que expone Donoso, brillantísimas de forma, pero endeble de contenido. Para dar cima a su empresa, en lo que cabe, habría necesitado ser menos tradicionalista, distinguir mejor la realidad religiosa de la política y no abusar de la analogía.

Hay, sin embargo, conexiones indudables entre lo teológico y lo político, como las hay entre lo sobrenatural y lo natural, aunque sean de difícil precisión en la práctica. Negarlas equivaldría a desconocer la correspondencia de la realidad humana con la divina, de la que son manifestaciones la Providencia y la Gracia, y la particularidad significativa del hecho histórico de que el Catolicismo sirve siempre de base, por su propio andamiaje doctrinal, en la constitución del frente filosófico-político que a los subversivos se opone. Dondequiera que se da actividad humana específica se descubre en forma inmanente una energía de trasfondo irreductible a las otras.

Aparte de esto, los idearios políticos no son concreciones de la matemática del espíritu forjadas en la estratosfera, sino expresión vibrante de las aspiraciones, creencias y cambios de sentir y pensar de una época o de la vitalidad conjunta de uno o varios organismos sociales. Partiendo de esta concepción de la Política, la frase del *Ensayo*: "La civilización, que es siempre el reflejo de una teología", no puede menos de verse parcialmente justificada.

Y concebida la Política en forma más objetiva, como agregado de normas reguladoras de la actividad social, salta a los ojos su introducción en el campo de interferencias de la Teología, porque entra en relación inmediata con el orden moral y religioso o el natural y positivo de Dios. Ciertamente que la fijación y la glosa de aquellas normas pertenecen de plano a la Ética; pero nunca llegaría ésta a cumplir con perfección su cometido sin la ayuda de la Teología. Si el derecho natural tiene que ser observado para el buen orden de la vida privada, doméstica y comunitaria, las exigencias del derecho positivo divino no deben ser preteridas.

Lástima que el espacio otorgable a una nota bibliográfica haya de ser siempre restringido. El libro del P. Westemeyer merece comentarios más extensos. Es venero copioso de ideas y erudición y modelo de crítica cimentada y serena. Sobre el tema que desenvuelve no conozco otro de igual valía en castellano.—B. IBEAS.

LIBROS

UN ESPAÑOL DE NUESTRO TIEMPO

TODOS los que nos esforzamos por entender lo que pasa en el mundo estamos persuadidos de que España padece hace ya quizá siglos esa enfermedad inquietante que hemos dado en llamar anacronismo. La verdad es que entre nosotros son posibles las creencias más disparatadas, y bien claro está el hecho de que con frecuencia nos empeñamos en la persecución de enemigos que existieron en otro tiempo y de los que no queda en el nuestro más que un recuerdo flébil. Me parece más que difícil que pueda hacer historia quien no la siente; todavía me parece más difícil que sea capaz de entender lo que pasa en torno suyo quien no es capaz de poner en tensión todos sus resortes, y sobre todo el amor, para entender lo que fué de esos hombres que no podemos conocer ya más que en las obras que nos han dejado o en el recuerdo impreciso que los trae hasta nosotros como nimbados de ensueño y de futuro.

Por otra parte, dice muy poco en favor de quien no puede cotejar sus ideas con las de otros tiempos el no estar en posesión de la propiedad necesaria para conceder a su presunto adversario lo que un hombre en calma no puede regatearle; no hay que olvidar que la fe, cuando de veras arde en nuestro corazón, es fuerte y busca en todo el diálogo, que al par la abonda más y más en nuestra vida, hasta que llega a alumbrar los más oscuros menesteres, mientras se comunica y trata de dejar su huella en los demás. Se ha repetido muchas veces a lo largo de los siglos, y se repetirá hasta su consumación, que son necesarios los herejes; primero, para que se haga más honda nuestra fe, y después para intentar que no se apague sobre la tierra el milagro de la conversión, que no es posible cuando se rehuye el diálogo y se apresura todo el mundo, bajo el peso del temor, a decir las mismas cosas y proclamar las mismas verdades.

El servicio que ha prestado Laín, con el libro que acabo de leer, a la cultura española y a esa norma de vida generosa con que venimos soñando desde hace algunos años, es inestimable. El problema que

aborda es profesional; *Medicina e Historia* (1) es el título de su libro, y las materias que enuncian sus capítulos se refieren al modo de entender y ejercitar la profesión médica, que, por razones bien claras, está quizá más lastrada que ninguna otra con las aspiraciones y angusturas de esa manera general de intuir el mundo y la vida que se conoce hoy, con expresión un tanto vaga, bajo el nombre de positivismo. Sin embargo, el libro que ahora publica Pedro Laín es sumamente interesante, primero, para los que están inmersos en el portentoso caudal de problemas que suscita, y luego para todos los que quieran vivir con sentido las llamadas inaplazables de nuestro tiempo y se esfuercen noblemente por comprender las peripecias que ocurrieron a nuestros semejantes en otros tiempos y otros empeños. Sin envagüer la intención que anima a Pedro Laín en este libro, me atrevo a decir que está inspirado en un propósito humano; en algo que cualquiera puede entender, sobre todo si acierta a mirarlo con el amor y el estremecimiento que nos infunden las vicisitudes que sufre o goza el hombre sobre la tierra.

Y si Laín ha ordenado las dificultades y las salidas de la situación histórica en que nos ha cabido la suerte de vivir, con la mira puesta en la profesión médica, es bien sabido que todas las cosas, aun las más sencillas en apariencia, han de ser contempladas desde un punto fijo, quizá fuera más exacto decir vivo; lo contrario supone un manejo de abstracciones y nos deja como fruto una utopía. La profesión, sobre todo para quien la siente con hondura, nos brinda un paraje insustituible para ver el mundo, y es bien notorio que, con profesión o sin ella, todo lo contemplamos desde ese paraje ideal que hemos logrado al paso de años y aprendizajes con esfuerzo o con ensueño.

Pedro Laín describe la situación en que viven los profesionales, los técnicos y los sabios de la Medicina; luego, reuniendo estos propósitos aislados, señala al médico un campo vasto de ensayos y de afa-nes, y el enfermo deja de ser aquel ente natural sobre que se ejercitan técnicas y saberes, para mostrársenos como es cuando le miramos sin prejuicios ni doctrinas, como un hombre que, entre otras muchas cosas, tiene su enfermedad. En armonía con este despliegue infinito de posibilidades que descubre la experiencia sencilla de la vida, el

(1) Ediciones Escorial, Madrid, 1941.

médico siente que en el mundo que le rodea acontece algo muy semejante. Como Edmundo Husserl en su polémica ya imborrable, podríamos decir que si es lícito llamar positivismo al intento de recoger lo que se nos da como algo inmediato en la experiencia, el médico que entendiera y sugiriera las intuiciones con que se ha tejido este espléndido libro de Pedro Laín sería el perfecto positivista. Lo que repudiamos del positivismo no es su propósito, irrenunciable y generoso en todos sentidos; lo que nos aparta de él es precisamente su deslealtad para con este propósito, es su angostura, puesto que no se interesa más que por una parte insignificante del mundo. También repudiamos esa metafísica de contrabando que, limitando aún más su campo de observación, lo tiñe del color inadmisible de una negación.

Pedro Laín busca un camino sencillo para el que ejerce la profesión médica; primero le hace ver con claridad hasta qué punto es complejo el arte de curar, ya que enfermedad, salud y curación son peripecias de una vida que las engloba como totalidad y que, dándoles su sentido, se deja también penetrar por el que estas maneras de ser y de sentir comportan. En segundo lugar, se esfuerza en mostrar al médico el mundo en que va a moverse con técnicas o saberes, y como parte irrenunciable de este mundo, aparece la historia, que no es mero repertorio de hechos al alcance de la mano, sino fuerza viva, que nos hace mirar ciertas cosas con fijeza, nos oculta en sus sombras otras cosas y nos muestra iluminada una dimensión de nuestra personalidad, que no es precisamente la que tuvieron por inmutable nuestros predecesores.

El historismo viene informando desde hace ya algunos lustros las empresas todas de la vida en los pueblos occidentales; la aparición del espíritu histórico en las postrimerías del siglo XVIII hizo que el interés del hombre se encaminase hacia nuevas perspectivas, prestó sentido a algunas de las preguntas tradicionales y puso otras en ese reino de lo inaccesible que da pábulo a aspiraciones y ensueños. Muchas de las conquistas del conocimiento se trocaron en supuestos de la nueva manera de sentir el mundo, y en algunas de las doctrinas más geniales se ve ahora con precisión lo que pertenece al tiempo en que nacieron y lo que ya es patrimonio inalienable del saber humano; un buen ejemplo de esto nos lo brindan las flagrantes diatribas que ha inspirado la doctrina de Kant, pongo por caso —pienso en Max Scheler, Hartmann, etc.—, y la fuerza incontrastable con que se levanta al

cabo de algunas nuevas experiencias. La aparición del espíritu histórico ensanchó de tal modo el mundo, que ya no es posible encerrarlo en límites, ni es empresa tal vez de nuestro tiempo el intento de apresararlo en las mallas del conocimiento. Y he aquí que, en contra de lo que despotrican los que no tienen sentido de la Historia, el camino más hondo y el único que nos parece digno del esfuerzo humano se abre y se desliza en nuestros días entre creencias y arrebatos, entre presentimientos y esperanzas; es el camino de la religiosidad, que anima nuestras tareas, acota nuestros deliquios mentales y llena de ansiedad y de alegría el alma de esas generaciones que, al decir de Musolini, no saben más que morir, nada ménos que morir.

El historismo ha venido a hacernos vivir de acuerdo con las demandas del espíritu histórico. Pero no está en lo cierto quien le confunde con esos ensayos de relativismo que, la verdad sea dicha, no han dejado su huella en la vida europea, y en nuestros días son únicamente conocidos de pensadores y sabios apartados, que con ingenuidad digna de mejor empeño procuran amontonar objeciones y diatribas. Lo cierto es que el alma occidental siente un ansia incontenible de absoluto, y si en algunos momentos el conocimiento no es capaz de saciarla, peor para el conocimiento; de esto cabe decir algo parecido a lo que decía Kant de esas pruebas de la existencia de Dios que no salieron jamás de las escuelas.

El libro de Pedro Laín nos ofrece una exposición amorosa y, por tanto, verdadera, de lo que ha pretendido el historismo y de las demandas que comporta en la profesión médica. Luego nos dice de qué manera puede vislumbrarse hoy el camino que nos lleve a su integración en un sistema de saberes y creencias. La aportación del libro de Pedro Laín es laudable por su empeño, por su probidad y por haber nacido de una comprensión generosa del historismo. Quede o no superado, lo cierto es que Laín, después de lo que nos dice, lo ha entendido con hondura, y es claro que la intelección de una doctrina —no digamos nada del historismo, que es una manera de vivir y de sentir el mundo y la fe—, como don del cielo concedido a la probidad del pensamiento y al esfuerzo de la voluntad, comporta un enriquecimiento del corazón y una riqueza anímica que ni siquiera presienten esos hombres abroquelados en cualquier concepción ideológica, que, aun siendo buena, acaba por enrarecer el aire que respira el alma y pro-

voca un sueño molesto, que no se manifiesta en la vida cotidiana más que en sacudidas de rencor.

Si resultara que todavía no están los hombres de Europa en sazón de encontrar nada capaz de superar el historismo, aun así, el servicio que ha prestado el libro de Pedro Laín es inestimable; llevando al médico el afán de vivir y ejercitar su arte y buscar su saber en armonía con las demandas de nuestros días, le propiciará nuevos y vastísimos horizontes en que la Medicina consiga un caudal de saberes y de técnicas insospechables y, lo que aun es más importante, le hará ver en el enfermo un ser humano que pasa por momentos de plenitud y de ocaso y, despertando su conciencia, le ofrecerá un tesoro precioso de experiencias que antes ni siquiera presentía. El historismo enseña al médico a buscar en cada época las enfermedades que crea o que propicia y los remedios físicos o cordiales que necesita el hombre en cada momento de su vida y en cada período de la Historia. Pero es que esto infunde esa inefable alegría que nos domina cuando advertimos que la ocupación en que nos afanamos es la que piden nuestras aficiones y la naturaleza más honda de nuestro destino. El historismo nos enseña a pedir al cielo únicamente las cosas que en verdad nos interesan; como si nuestro perfil se hubiera dibujado con más precisión y plenitud en la consideración de lo que quisieron otros hombres y otros tiempos, nos buscamos con más seguridad a nosotros mismos, no en un devaneo solitario a través de ideas y presunciones que endiosan y dejan al alma en el vacío, sino en la angustia y la alegría, que fluyen como el viento por la anchura de los mundos y penetran el alma de los que comparten nuestro destino.

Yo no estoy muy seguro de que sea posible una superación del historismo, si entendemos por historismo no una doctrina, que tal vez ha pasado ya, sino una manera radical de ver el mundo. Me parece que si fué posible mirar la vida a la luz de la matemática y de la física, por ejemplo, cuando pasaron las más rudas diatribas y se podaron las pretensiones desmesuradas que siempre acompañan a todo descubrimiento, se vió que no en vano habían los hombres ensayado tales cosas. La verdad es que todas las ciencias—que son nada menos que respuestas a las preguntas esenciales del hombre—han dejado su huella en la imagen que hoy tenemos del mundo, y es de esperar que no se borre jamás esa huella, aunque cambien sus rasgos y su influjo.

Lo que nos ha revelado la historia es demasiado hondo y entraña-

ble para que se pueda alejar nunca de nuestra visión del mundo y de la vida.

Se trata nada menos que de las peripecias de hombres como nosotros, que pasearon por la tierra sus torturas, sus esperanzas, sus amores y sus desengaños. Algunos de estos estados anímicos difieren de los nuestros como el cielo de la tierra, soponiendo que en lo humano quepan serias diferencias; por eso los estudiamos con interés y con temblor: ¿Cuáles son los límites de lo humano? ¿Somos iguales todos los hombres? ¿Cómo es posible que dentro del ámbito del alma quepan preferencias, aversiones, temores y esperanzas tan diferentes de las que nos poseen como si fueran eternas? ¿Es lícito pensar que el alma humana sea la misma a través de tan inconciliables estados de conciencia? Y estas preguntas nos llevan fatalmente a esta última pregunta: ¿Qué es el alma, qué es el hombre?

Pero cuando los sentimientos que encontramos en los hombres del pasado son parecidos a los nuestros, se apasiona el interés por descubrirle y nos inquieta el modo cómo salieron de ellos; si son dichosos, nos perturba la idea de su fenecimiento; si son dolorosos, nos apesadumbra su permanencia y nos desasosiega la solución que les dieron nuestros antepasados. Cuando nos poseen dudas e incertidumbres, nos acercamos a las que torturaron otras vidas buscando profecías para las nuestras; luego nos abruma la sospecha de que, aun siendo los mismos esos sentimientos, quizá nosotros hayamos cambiado por el paso del tiempo y porque tales sentimientos se dieron ya en otros hombres, y sentimos esa soledad inefable que nos viene como de lo más hondo y oscuro de la vida.

Pedro Laín, que es entrañable y generoso en vida y en propósitos, polemiza con el historismo como se suele discutir con un buen amigo que está muy cerca de nosotros y que nos ha descubierto en el ardor de la polémica muchas cosas que suscitan gratitud en nuestro corazón. El historismo, cualesquiera que sean sus destinos como teoría, ha hincado sus raíces en lo más impenetrable de la vida. Toda superación que se intente será bienvenida si se ha esforzado en comprenderlo; con esto no se habrá conseguido poco; pero ocurre que los intentos, al menos los que yo conozco, se inician desde fuera, para defender la validez universal de creencias que, naturalmente, han nacido en el tiempo y no escapan a las vicisitudes de la Historia; unas veces se nos muestran en período de expansión y crecimiento, otras veces se nos

aparecen en plenitud, como la luz del mediodía, y en otras edades las vemos marchitarse como flores. Este afán de superar la caducidad y de encontrar algo permanente que nos proteja contra las asechanzas del tiempo y la mudanza de las cosas, es la prueba más irrefutable contra la pretensión del historicismo, al menos si lo entendemos como suele entenderse por ahí.

Lo tremendo del caso es que el historicismo no pretende nada de eso. Porque si cambian ideas y creencias, de tal manera que en la anchura superficial de las edades no sea posible nunca encontrar un mundo desprovisto de ellas, es evidente que en el fondo del alma humana hay una inmutable necesidad de creer y de pensar. El historicismo prueba por manera incontrastable la perennidad de ansias, esperanzas, temores y vislumbres que revisten formas de expresión distintas en cada época, como se viste el cuerpo de ropas que varían con los tiempos, las necesidades y las apetencias estéticas del corazón. La Historia no enseña nada que se parezca a ese relativismo que han inventado las cabezas ociosas de todas las épocas; lo que nos enseña la Historia es el afán inmutable que inspira todos los pasos del hombre sobre la tierra, y si se han levantado tantos denuestos contra el historicismo, es bien prevenirse y pensar que, en primer término, como nacidos del rencor, no merecen ser tomados en cuenta, y en segundo lugar, que tal vez tengan su causa en la intención de convertir en absoluta cualquiera de las ideas o creencias, en detrimento de la inefable ansiedad que nos lleva a creer o a pensar, para no sucumbir de espanto y de incertidumbre en el arcano sagrado que nos envuelve y nos anima.

Todos los elogios que se tributen al libro de Pedro Laín me parecerán escasos en comparación con el esfuerzo que supone, el intento nobilísimo que lo anima, la finalidad reveladora que va a colmar en España, curándose del anacronismo que nos impedía sentir la Historia y despertando en nosotros el deseo profundo de hacerla. Los médicos aún tienen más razones para elogiarlo y más necesidad de entregarse con pasión a su lectura. Ha mirado el mundo al calor de una misión profesional y de una tarea de hacer la vida en torno más humana y más consciente; ha recogido las más finas adivinaciones de la intuición y los hallazgos más serios del pensamiento contemporáneo, y es algo así como un aliento bienhechor el que se desprende de sus páginas, llenas de pasión y de esperanza, para los que tengan pie-

dad bastante a mirar amorosamente las peripecias que afrontaron otros hombres como nosotros y no se dejen ganar el ánimo por el miedo ante la inmensidad del mundo que se nos abre ni ante una tarea sin límites ni fondo que brote de la decisión de entender la Historia para intentar hacerla después.—EMILIANO AGUADO.

UN TEXTO DE FILOSOFÍA DEL DERECHO

LA formación que se ha venido llamando clásica, a base de preparación cultural no especializada, en el estudiante de Derecho que se conforma con el plan oficial de estudios de la Facultad, es sumamente deficiente. Sin duda, algunas de las disciplinas comprendidas en ese plan podrán subvenir, por lo menos en parte, a la necesidad de un adiestramiento intelectual de aquel tipo —así, Filosofía del Derecho, Derecho político, quizá también Historia del Derecho, etc.—. Incluso con otras, como Derecho internacional, Derecho romano, Derecho civil, podría suceder lo mismo. Pero lo cierto es que, hoy por hoy, el Derecho político es, oficialmente, Derecho político español comparado con el extranjero, título que rezuma positivismo por todas partes, y hasta la misma Filosofía del Derecho consiste más bien, en la realidad, en una especie de Introducción a la ciencia jurídica, de sabor no menos típicamente positivista. Todavía en el plan que estuvo vigente hasta hace unos años figuraba un curso preparatorio consistente en Historia, Literatura y Lógica; pero hoy las dos asignaturas que se cursan en la Facultad de Letras son puramente formularias, y no por defecto del profesorado, sino del plan, que no permite otra cosa.

De esta manera, el profesor que de verdad quiere explicar Filosofía jurídica tiene que empezar por enseñar por primera vez a los alumnos algunos conceptos y hasta algunos nombres y términos corrientes, y menos mal si no tiene que empezar por desarraigarles lo que, de otros grados de enseñanza, hayan podido conservar en la memoria. Lo mismo acontece al profesor de Derecho internacional con la Historia y hasta con la misma Filosofía, porque, ¿quién puede creer que una disciplina que arranca de Vitoria y Suárez pueda conocerse con ausencia de una base filosófica o, lo que es peor, con una base totalmente falsa y burda

en esta materia? Se comprende, por tanto, la ardua tarea que a un profesor de Filosofía del Derecho le resulta encomendada, por las actuales circunstancias de nuestro régimen de estudios, si pretende desempeñar auténticamente su cometido.

Esto, de parte del profesor; pero de parte del alumno no son menores las dificultades. El estudiante que llega, en la situación que hemos dicho, a nuestras Facultades de Derecho tropieza con escollos grandes, por su falta de preparación, para lograr algunos conocimientos claros y una información adecuada y suficiente en materia de Filosofía del Derecho. Necesita, para ello, el texto que le ayude. Que existen, traducidos, algunos muy valiosos libros de Filosofía jurídica y que hay algunos de autor español incluso, es evidente. Que estos libros, en buen número, partan de un nivel tal que puedan ser útiles al estudiante y sobre todo que respondan a nuestro momento y que haya en ellos el sello de una concepción española, es más discutible. Lo cierto es que hacía falta un manual capaz de dar una información, si no muy amplia, sí bien orientada y que cumpliera honradamente con la misión de señalar al escolar lo que es filosofía jurídica.

El joven catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad de Granada José Corts Grau ha publicado en las ediciones de esta Revista el volumen primero de su *Filosofía del Derecho*. Este volumen comprende lo que su autor llama "Introducción gnoseológica". En principio se reduce, pues, al estudio del problema del conocimiento en relación con la filosofía jurídica, y analiza la cuestión del método en cada una de las direcciones que, en dicha materia, han venido señalándose en los últimos años. Ante cualquier objeto de nuestro pensamiento que se coloque el hombre surge el problema del método, y, por tanto, toda investigación filosófica —en su construcción sistemática, no en la realidad viviente de la Filosofía— debe comenzar por él, pero no quedarse en él; no reducir toda la tarea filosófica a una crítica epistemológica, sino entender esta necesidad como un paso que hay que dar para seguir luego con los problemas con que nos acosan las cosas que hay que conocer. El problema del método, entiende el autor, o más ampliamente de las distintas actitudes mentales que el hombre puede adoptar ante cualesquiera proposiciones, es, en el fondo, el problema del conocimiento y de la verdad. Del tema del método al tema de la verdad el paso es enorme, y al enfocarse el primero desde el segundo se com-

prende que se esté muy lejos de esa sequedad que hace impenetrables las introducciones gnoseológicas por lo general.

El libro de Corts lleva a cabo una exposición crítica de las tendencias que se han manifestado en el campo de la Filosofía del Derecho. No queda fuera ninguna de las importantes y ello es de interés porque de este modo el libro proporciona noticia suficiente al estudiante de la Facultad de Derecho. Comenzando por escepticismo y relativismo y siguiendo luego, en capítulos aparte, con pragmatismo, positivismo, historicismo, direcciones sociológicas, neokantismo, escuela de Viena, fenomenología, doctrina de los valores, se pasa revista a todas estas corrientes, quedando registrados, en cada una de ellas, los nombres de aquellos que más se han destacado en las mismas y lo fundamental de sus aportaciones. Desde los más notables filósofos del XIX hasta Hartmann, Heidegger, Husserl, Scheler, etc., son recogidos en este volumen y en pocas páginas quedan honestamente perfilados. Se podrá oponer algunos reparos a los resúmenes de las ideas de algún pensador que se dan en el libro, pero no cabe duda de que el estudiante sabrá, mediante él, por dónde anda y le será más fácil luego ampliar y, si hace falta, corregir algunos de los puntos que en él haya estudiado. El sistema empleado en todos los casos es el mismo: primero, exposición filosófica en general; después, su manifestación en la teoría del método y, finalmente, las consecuencias al ser aplicada a la filosofía jurídica. Detrás de cada capítulo va una lista de obras de consulta, que no pretende tener un carácter exhaustivo, sino que más bien está orientada hacia la finalidad docente de procurar al alumno que maneje este libro una información bibliográfica de libros y revistas fácilmente conseguibles.

Pero Corts no se ha quedado en una mera exposición; constatar este valor del libro de Corts es importante, porque es hora de renovar en la tarea intelectual el ejercicio de la decisión, rompiendo con esa neutralidad expositiva y comparativa que cundió con el positivismo. Esta obra es una toma de posición cuyo sentido puede adivinarse por esta frase: "a nuestro entender, el destino de la fenomenología es el de injertarse en un sistema ontológico, el de la Filosofía escolástica, y con-moverla y rejuvenecerla en sus mismas raíces; es el verdadero camino para una axiología jurídica que no descansa en el mero hecho de conciencia, sino en una base óptica, realista". Y toma de posición, en definitiva, por la filosofía en general, porque ésta o se apodera de nosotros para siempre o es un aditamento perfectamente incómodo y vano.

El libro de *Filosofía del Derecho*, de Corts, puede llenar en parte esa laguna que en los estudios de la Facultad de Derecho hemos señalado. Al estudiante de Derecho, mientras no se haga oficialmente la oportuna reforma, puede servirle como una breve, pero bien orientada, introducción al estudio de la Filosofía. El libro tiene suficiente interés para despertar la inquietud del estudiante hacia estos temas. Esta obra de Corts, escrita de manera llana y agradable, según se anuncia por su primer tomo, va a ser un magnífico manual docente para la formación de nuestros futuros juristas. — J. A. MARAVALL.

Marco Valerio Marcial. (Un celtíbero en Roma), por Lorenzo Riber, de la Real Academia Española. Madrid, 1941. Espasa-Calpe. 238 páginas en 4.º

Conocíamos del mismo autor otras dos excelentes biografías de grandes figuras literarias: la de Aurelio Prudencio y la de Raimundo Lulio, aparecidas ambas algunos meses antes del Movimiento, formando parte de la colección "Pro Ecclesia et Patria". La primera de ellas, sobre todo, la de Prudencio, por tratarse de un poeta católico tan increíblemente olvidado y poco estudiado y ni siquiera apenas traducido en su patria, nos hizo agradecerle más vivamente aún a Lorenzo Riber su logrado propósito de hacer llegar hasta el público español no sólo las escasas noticias que nos quedaban de su vida, sino el contenido cristiano de su poesía latina. Ya que no una edición crítica moderna de sus obras, con la traducción al lado, poseemos este librito inapreciable, que le trata con verdadero amor y conocimiento cordial, y en el que por primera vez hemos podido gustar ciertas bellezas esenciales de su lírica.

Así nos sucede ahora con este nuevo libro sobre Marco Valerio Marcial. Porque Marcial es poeta—y poeta celtíbero, que hará ostentación en Roma, a lo largo de su vida, de su celtiberismo—; si no desconocido, por lo menos mal conocido; mucho peor conocido, desde luego, de lo que se merece. Y el gran mérito del libro está en hacérnosle conocer mejor. No dice poco en su favor el que al terminar su lectura nos sintamos enriquecidos por el contacto prolongado con los diversos aspectos, artísticos y humanos, de la poesía de un gran poeta, de la cual sus páginas son tan fino y puntual comentario.

Conocer bien la obra de Marcial era difícil, porque el propio poeta, como nos dice su comentarista, ha sido su mayor enemigo. Quiere decirse con esto que el aspecto procaz, deslenguado y despiadado de la mayoría de sus epigramas le ha impedido al lector llegar hasta los que son verdaderos poemas, tiernos, delicados y, a veces—dentro de la limitación que para los temas del corazón posee la poesía antigua—, hasta conmovidos. No ha podido el lector llegar hasta ellos ni, por lo tanto, comprender el genio de Marcial en su última expresión lírica. Porque su obra no es sólo lo que de ella ha prevalecido en la opinión secular, ni su concepto del epigrama el menguado y unilateral que ha venido prevaleciendo en la literatura desde sus traductores e imitadores del Renacimiento a acá. El epigrama, para Marcial, es nada menos que su manera personal de sentir la poesía y de ser poeta. En él se reúnen—ambas hechas sentimiento— la concepción de la vida y la concepción de la propia poesía que le hacen serlo. Por eso es mucho más que un género dentro de la lírica: es un sentido radical de ella. Y sobre su ser esencial se funda su formal apariencia, irreducible, en la estrofa y en la palabra, a ninguna otra. Gracias a esto, el epigrama—como antes la oda, o la égloga o la elegía— ha podido ser el hombre; nada menos que el mismo Marcial en persona. Sí; en la Roma de su tiempo, así como la sátira es Juvenal, el epigrama es él. Lo malo es que el hombre Marcial sólo haya sido cierto tipo de epigrama que o abunda más en su obra o le da más carácter frente a la de otros poetas. Nosotros no rechazamos este aspecto fundamental de Marcial—el de los epigramas—, abejas con miel en las patitas y el aguijón final—; pero tenemos también que admitir los otros, más importantes, incluso, en algunos momentos, para la poesía. Y éstos—que no sólo los encontramos en poemas aislados, sino sirviendo de dulce preparación a las más inesperadas picaduras— son los que nos muestran, complaciéndose con el lector en ellos, varios capítulos del libro, los dedicados a estudiar la delicadeza en Marcial, sobre todo cuando se trata el tema de la muerte de algún niño; su sentimiento de la naturaleza, realista y hasta un poco materialista, pero recogiendo matices insospechados en su vivísimo lenguaje; su tardío y sincero hastío de la urbe, y las reiteradas alabanzas de su Bilibis hasta su efectivo retiro a ella. También nos adentran en el Marcial menos conocido los que contraponen su obra—y su sentido de la poesía— a la de otros poetas contemporáneos: el altitonante Juvenal o el enfático Estacio.

Claro es que tiene que haber el obligado contrapeso en los dedicados al servil adulator, al insolente pedigüeño y al cínico maldiciente, que todo esto fué nuestro poeta.

Algo también quisiéramos decir sobre la sinceridad de Marcial y sobre el "sabor a hombre" de su verso que resume su estética, profusamente expresada a lo largo de los catorce libros de sus epigramas. Pero no debemos alargar más esta nota. Para terminar, apuntaremos otro mérito del libro, que se debe al hecho de ser español su autor y buen conocedor de nuestra literatura. Nos referimos a la abundancia de traducciones de Marcial en verso castellano que en todo momento utiliza. Las hay de todas las épocas y de muy diversos méritos, predominando, por desgracia, las deficientes. Así, leyendo este libro nos damos cuenta también de que Marcial, poeta español, ha sido en España poco, mal e incompletamente traducido. Por eso deseáramos una buena antología, lo más extensa posible, de sus versos—como de los de Cátulo, de Tibulo y Propercio y del mismo Lucrecio—, donde, al lado del texto latino autorizado, figurase una buena traducción en prosa castellana. Una traducción con fines puramente poéticos, literarios, no pedagógicos ni eruditos. ¿Sería pedirle demasiado al dilecto traductor de Virgilio y Horacio?

Itinerario histórico de la España contemporánea, por Eduardo Aunós Pérez. Casa Editorial Bosch. Barcelona.

Es muy estimable la copia de hechos y de ideas que nos ha dado Aunós en esta historia de poco menos de siglo y medio. Con la abundancia de datos se echa pronto de ver el propósito del autor, que más que historiar se empeña en la misión de adoctrinar. Y precisamente por este propósito que anima el libro, encontramos en seguida que algunos sucesos ocupan un espacio desmesurado en la consideración histórica, mientras que otros pasan como relámpagos o a la luz de una doctrina que no les dió vida ni sentido.

Es este libro uno de los muchos que pide tal vez el hombre azorado de nuestro tiempo, más deseoso de cobrar armas para el combate que de mirar con serenidad el curso de las cosas, sean cualesquiera las consecuencias que esta manera ecuánime de considerar la vida tengan en el sistema de aspiraciones y deseos que ahora nos gobierna. Es

el libro del Sr. Aunós un documento bien preciso de lo que pide nuestro tiempo y de lo que de veras busca en los hechos y en las ideas del pasado.

Los primeros capítulos, los expositivos, son, ciertamente, poco afortunados. Una vez adentrado en el tema, logra el autor desenvolverse con ligereza, dando mayor realce al abundante material histórico manejado por él.

Aprendamos en libros como éste lo que vale una doctrina que se dilata a lo largo de un período interesantísimo de la vida española y, si gozamos algún día de calma y de afán de comprensión, entreguémonos a la tarea silenciosa de rehacer la historia del siglo pasado, no con miras políticas ni propósitos de partido, sino con la convicción entrañable de que estamos haciendo la historia de España, que han compartido, en penas y alegrías, todos los españoles.

Hítler y el nacionalsocialismo, por O. Scheid, traducción y notas de J. Vidal Salvó. Tercera edición. Un vol, en 4.º, de 136 págs. Editorial Juventud. Barcelona, febrero 1941.

Braunau, Munich, Viena: tres pueblos en los que el autor enmarca, define y explica el genio racial del Führer echado a volar en ese triángulo los veinticinco primeros años de su vida. Ahí están las casas, las escuelas, los amigos, lo que, en definitiva, forma y define al Canciller. Después..., la guerra. Y el Nacionalsocialismo como consecuencia obligada de la terrible conmoción del desastre y del derrumbamiento del Imperio, cuyas causas quedan perfectamente explicadas. Lo mismo que los orígenes del Movimiento, la organización y consolidación del mismo, el nuevo concepto del Estado y las modernas teorías sobre política exterior que harán que Alemania no vuelva a sucumbir.

Breve, enjundiosa y amena es toda esta divulgación, aunque Editorial Juventud no haya tenido, por su parte, gran empeño en convertirla, además, ni por su presentación ni por su precio, en popular.

El Bushido, por Inazo Nitobé, trad. del general Millán Astray.

No es una casualidad que haya sido el general Millán Astray quien vertiera al castellano este libro de Inazo Nitobé sobre la antigua caballería nipona; existe una secreta afinidad entre el espíritu del fundador de la Legión—honor, valor, cortesía—y el de esta clase social, medula del Imperio japonés. Suponemos el profundo deleite del general Millán Astray poniendo en nuestra lengua lo que es su propia alma a tantas leguas de nosotros cuajada. *El Bushido* es el código moral de los Samurais; es el “noblesse oblige” de la Cristiandad medieval florecido bajo cerezos. Sus normas han servido durante siglos—acaso durante milenios—de fundamento a la oriental caballería. La nación japonesa, rica en altísimas virtudes, lo tiene como su más seguro sillar. Y aun hoy, desaparecido el feudalismo nipón, sobrenadan los principios del Bushido entre el tremendo naufragio que es la vida moderna.

El libro de Inazo Nitobé—cuya difusión entre las gentes jóvenes recomienda y ruega el traductor—es un documentado estudio de los valores morales y las reglas de conducta que en todo momento presiden la vida del Samurai. Preciso, expresivo, completo—pero, a la vez, nacido de una emoción profunda, de un respeto ancestral por el tema, lo que da al estudio histórico finas calidades literarias, valor de poesía—. Escrito para las mentes occidentales y modernas por quien conoce perfectamente la cultura europea, está dotado de la mayor precisión científica, pero también de la máxima eficacia pedagógica. Es, indudablemente, un libro ejemplar; y se hace necesario proclamar la gratitud que nuestras juventudes deben al general Millán Astray, creador, primero, de una institución admirable, cuya importancia en la Historia contemporánea de la Patria está aún por estudiar; traductor ahora de este estupendo código del valor, el honor y el más acendrado patriotismo.

Anthology of Modern English Poetry. Tauchnitz Edition. Leipzig, 1937.

Con éste alcanza el volumen número cinco mil la colección de escritores de habla inglesa en la popular edición alemana de Tauchnitz.

Se trata de dar a conocer a un público inmenso de lectores, fuera de Inglaterra y Norteamérica, la poesía inglesa en lo que va de siglo. No faltan los poetas más notorios ni los que hicieron su renombre con la prosa, aunque por modo muy excepcional se dieran a las musas. Falta, y es lógico, los escritores muy modernos y no consagrados aún. (Amén de que los Auden, los Spender, están haciendo al socaire de una propaganda política su fama literaria.) Pero nadie acierta a explicarse la ausencia de T. S. Eliot. El colector Levin L. Schuking no ha podido ignorar que, si nacido en Norteamérica, T. S. Eliot se nacionalizó inglés desde sus comienzos literarios. Y no puede olvidar que, pese a las arduas dificultades que su obra ofrecía en un principio, fué pronto imprescindible a quien tan sólo pretendiese un conocimiento somero de la poesía actual. Basta abrir un manual (el *Contemporary British Literature*, de Millet y Manly—1935—, por ejemplo) para leer que T. S. Eliot “es hoy la influencia más considerable en la poesía contemporánea”. Merecería ser leído, por si acaso.

Amerikanische Philosophie, por Gustav E. Müller. Stuttgart: Fromman, 1936.

Aquí nos hallamos ya ante un estudio más amplio de la historia de la filosofía americana, desde los primeros puritanos hasta Santayana y el nuevo humanismo. Pero el autor, como docente caracterizado alemán, no prescinde en esa ojeada de conjunto de una determinada filosofía de la historia, como guía en la apreciación y base del juicio histórico. Esta es, en concreto, la filosofía de la historia de Hegel. El peligro que con ello se corre es enorme. Y si, en algunos aspectos, el sistema se hace inseparable de la historia de la filosofía, no es menos exacto que con ese proceder se bordea un escollo difícil de salvar: desorbitar, cuando no desnaturalizar, las doctrinas.

De ello es indicio claro en este libro el análisis de la influencia continental—sobre todo alemana, a la que se dedica todo un capítulo— en la filosofía americana. El resultado es que se ven demasiados epígonos, cuando en realidad nos encontramos, sobre todo, con repensadores.

Ensenada et son temps, por René Bouvier. Sorlot, 1914.

Destaca este librito, entre la escasa producción francesa actual, por el recuerdo de la gran figura de D. Zenón Somodevilla, apagada en su tiempo por las intrigas que precipitaron la decadencia española, pero viva hoy que España anhela de nuevo poderío naval y política auténticamente europea. Ensenada, desde los trabajos de Rodríguez Villa, Amezúa, etc., espera la biografía digna de su labor, que los historiadores españoles debieran hacer sin mayor tardanza.

INSTITUTO BRITANICO

ESCUELA SUPERIOR

Cursos prácticos en inglés para adultos a cargo de profesores licenciados de las Universidades de Oxford, Cambridge y Londres, especializados en Historia, Economía política, Literatura inglesa, española, etc.

Cursos en el idioma inglés para los alumnos principiantes hasta los más adelantados.

Cursos de inglés Comercial y Taquigrafía inglesa por el método Pitman.

El curso de invierno dará comienzo el 6 de octubre

Conferencias culturales sobre temas ingleses - Conciertos
Exposiciones de arte - Reuniones sociales, etc.

Biblioteca con gran profusión de volúmenes de literatura clásica y moderna inglesa.

ESCUELA ELEMENTAL

(Niños de 4 a 11 años.)

PARVULOS

Primera enseñanza a cargo de profesoras licenciadas.

DIRECTOR DEL INSTITUTO

Profesor WALTER STARKIE

Catedrático de la Universidad de Dublín
y Correspondiente de la Real Academia Española.

MÉNDEZ NÚÑEZ, 17

TELEFONO 19703



FABRICACION ESPAÑOLA

DEL

CARBON
ACTIVO

Avenida de José Antonio, 31. D. 23. - Teléf. 28197

MADRID



SUMARIO

	<u>Páginas</u>
Editorial.....	325
ESTUDIOS	
NARCISO ALONSO CORTÉS: Los poetas vallisoletanos celebrados por Lope de Vega en el <i>Laurel de Apolo</i>	333
VICENTE CENOVÉS AMORÓS: Dos ensayos sobre metodología histórica.....	383
POESIA	
JOSÉ MARÍA ALONSO CAMO: Poesía.....	339
DARÍO FERNÁNDEZ FLÓREZ: De eso, nada.....	409
LA OBRA DEL ESPIRITU	
JULIÁN MARÍAS: El problema de Dios en la filosofía de nuestro tiempo.....	433
NOTAS	
Tiempos del espíritu: Las temporadas de otoño, por G. Sanmiguel, O. S. B.....	465
Vida y Drama, por Enrique Gómez Arboleya...	468
Perspectivas del humanismo por José Toffanin, de Giovanni Maria Bertini.....	473
LIBROS	
<i>El conocimiento de Dios</i> , por el P. Gratry.....	481
<i>Crónica de libros</i> , por H. R. S.....	482