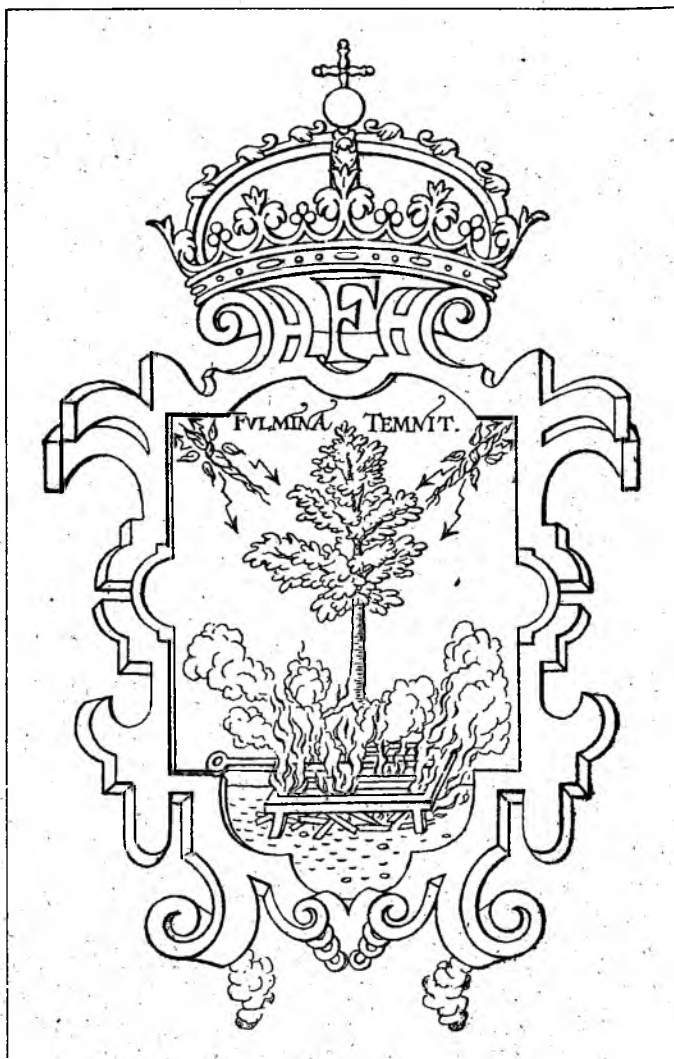


ESCORIAL



SUMARIO

	<u>Páginas</u>
ESTUDIOS	
ALFONSO GARCÍA VALDECASAS: El Hidalgo.....	9
ANTONIO TOVAR: Antígona y el tirano, o la inteligencia en la política.....	37
POESIA	
FERNANDO GUTIÉRREZ: Elegía.....	59
JUAN RUIZ PEÑA: Libro de anhelos.....	63
BARTOLOMÉ MOSTAZA: Oda a los jóvenes gloriosos.	69
RAMÓN F. POUSA: «Libro que fizo Séneca a su amigo Calion contra las adversidades de la Fortuna». Versión inédita de Alonso de Cartagena según el ms. 607 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca.....	73
LÁZARO MONTERO: Don Juan en el «98».....	83
NOTAS	
Cherbuliez, precursor de Bergson, por R. de G..	109
Personalidad y contorno en la figura del Lazariello, por Manuel Muñoz Cortés.....	112
En el arranque del siglo XX, por el P. Quintín Pérez, S. J.....	120
El culto a la palabra en James Joyce, por J. González Muela.....	125
Sobre una nueva versión de Napoleón, por José María García Escudero.....	131
LIBROS	
La poesía de Miguel de Unamuno, por Rafael Ferreres.....	140
Un libro sobre España, de Sergio Panunzio, por J. Sánchez Agesta.....	152
Inspiración y oficio, por Juan Antonio de Zuzunégui.....	154
Por fin, una historia de Grecia, por C. A. del Real.	157
Y otros libros.	

ESCORIAL

REVISTA DE CULTURA Y LETRAS

TOMO X

MADRID, ENERO 1943

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

DIRECCION:

JOSE MARIA ALFARO

SECRETARIA:

ALFONSO XII, 26

TELÉFONOS 14491, 14460 y 14464

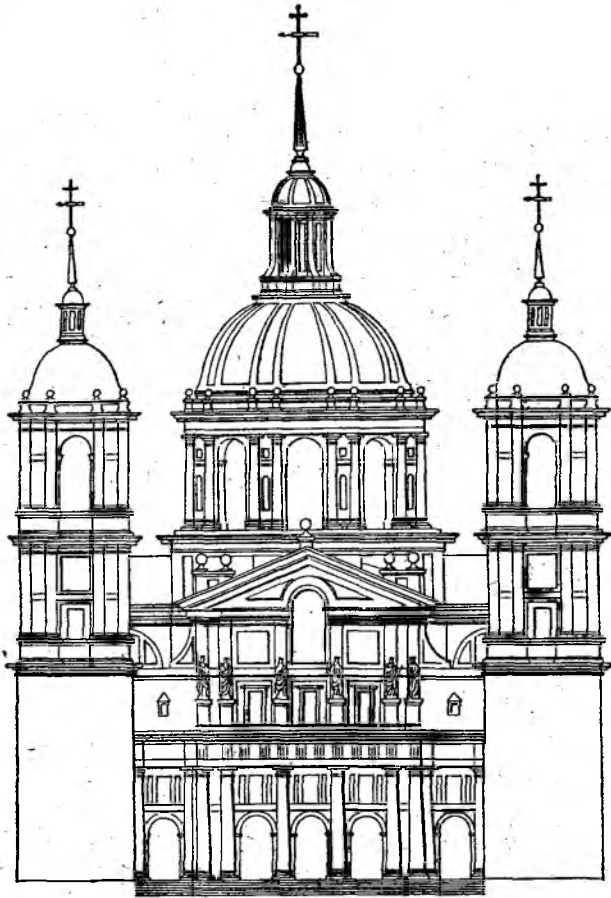
ADMINISTRACION:

CARRETAS, 10

TELÉFONOS 24730 y 24739



2.3092



Estudios

**Alfonso García Valdecasas: *El Hidalgo.*—
Antonio Tovar: *Antígona y el tirano, o la
inteligencia en la política.***

EL HIDALGO

POR

ALFONSO GARCÍA VALDECASAS

EL mundo moderno parecía haber reducido toda la composición de la sociedad a burguesía y proletariado. Los dos tipos humanos correspondientes, burgués y proletario, en su aparente oposición radical tenían mucho de común. Eran tipos determinados por su nivel económico, definidos por su egoísmo privado o de clase, desentendidos de las virtudes públicas, desarraigados de la tradición histórica.

Pero ni el burgués ni el proletario habían sido creación española; al contrario, el espíritu de España era ajeno y hostil a estas figuras. El estudiante español que hace quince años se enfrentaba con esta disyuntiva resuelto a rechazarla, había de volver la vista a aquella creación humana de España que tuvo sentido y alcance universal, la del hidalgo. La superioridad social de ésta se fundaba en su vida ejemplar, en su valor y en sus virtudes, no en la posesión de bienes económicos.

Hoy es ya claro que el mundo actual tiende a superar esos dos tipos de burgués y proletario, y que la mejor ambición que podemos tener es la de suscitar un tipo de hombre más noble y

perfecto que el logrado hasta ahora. Ese anhelo de una renovación del hombre que es al mismo tiempo anhelo de renovación del ser hispánico justifica aquel volver los ojos al tipo humano ejemplar, el hidalgo, que España ha producido. Por ello, hablar del hidalgo es, creo, ofrecer algún aspecto del ser y de las aspiraciones de los españoles de hoy. Buscamos los rasgos del hidalgo allí donde se encuentra plenamente realizado, en nuestra época clásica y en los testimonios que de ella nos quedan principalmente en nuestra literatura, pero queremos entenderlos con nuestro espíritu de español de hoy. Si nuestro ser de españoles responde al ser genuino de la Patria, nuestra versión actual del hidalgo será fiel al pasado y viva verdad para el futuro.

Son varios los pueblos que lograron crear un tipo de hombre representativo, erigido en modelo y norma de perfección: el *kalos kagathos* de la Grecia clásica, el hidalgo español, el *cortigiano* del Renacimiento italiano, el *gentilhomme* francés, el *gentleman* inglés, el *junker* prusiano, el *samurai* del Japón... Sería fácil mostrar sus analogías. El ideal griego repercute sobre todos los de occidente. Entre las figuras occidentales, el hidalgo, la más lograda, actúa decisivamente en la formación de las otras.

Las más de ellas sólo representan un sector restringido y cerrado de la sociedad.

El cortesano, por ejemplo, sólo brilla en la reducida constelación de cada corte renacentista, mientras el hidalgo tiene anchurosos campos de acción y ejemplaridad. Si los más de estos tipos tienen un ámbito restringido, no se debe tanto a que sus virtudes sean distintas, cuanto a su propio sentido y propósito de reducirse a figuras de una minoría cerrada. Por ejemplo (Menéndez Pidal lo ha demostrado), las dos características principales de la figura del *cortigiano*, a saber: la *desenvoltura* y el ser *esforzado* en armas, son, en concepto y palabra, de origen español, que es tanto como decir que tienen raíces comunes con las del hidalgo (1). No en vano, para Baltasar Castiglione, los

españoles eran los *maestri de la cortegiania*. Pero, en cambio, lo que hace el ser del cortesano y su limitación es su mismo fin: “quiero —dicé Castiglione— que el cortesano se dé cor todo su corazón y pensamiento a amar, y casi a adorar, sobre toda otra humana cosa al Príncipe a quien se debiere, y su voluntad y sus costumbres, y sus artes todas, las enderece al placer de él”. He aquí un quehacer a que no pueden ni deben entregarse sino muy escasas personas, y en el muy restringido grupo social que forma la corte y séquito de un Príncipe.

El que es hidalgo a secas tiene otra hechura y horizontes. Vive más desde sí y más para todos que el cortesano. Desde luego, también es fundamental para él la relación con su Rey o señor. Dará por él sus bienes y su vida, pero nada más lejos de él que esa consagración absorbente y minuciosa al placer del señor que caracteriza al cortesano.

De las figuras antes enumeradas, sólo el *gentleman* tiene, en cierto modo, la misma universalidad que el hidalgo, y es, junto con él, la más conocida, entre otras razones, porque el hidalgo y el *gentleman* han correspondido a dos grandes creaciones imperiales. En la figura del *gentleman* influyen también rasgos del hidalgo que toda Europa había admirado como ejemplares. Junto a esta analogía, diferencias profundas les separan. El *gentleman* no madura hasta mediados del XIX, y los elementos peculiares de su evolución son propios de la Edad Moderna; el hidalgo alcanza su plenitud de expresión en los siglos XVI y XVII, y se nutre en gran parte de principios y costumbres medievales.

En el primer gran testimonio de nuestra poesía, *El Cantar de Mio Cid*, en el siglo XII, aparecen ya los hidalgos: “Alegre fué el Rey non viestes atanto, mandó cabalgar apriesa todos sus fijosdalgo” (v. 1831-2).

Y se dice también de la mujer del Cid “membrada fijadalgo” o de las hijas “ambas son fijasdalgo” (v. 210, 2235; cfr. 1565). Todavía más remotamente cree Menéndez Pidal encontrar esta

palabra “latinizada en forma extraña” en el siglo X, en una sentencia de Bermudo II de León, año 985: *fili bene natorum*.

Efectivamente, “hijo dalgo” es tanto como hijo de bien. “Algo” (según la partida II, título 21, ley II) “quiere tanto decir en lenguaje de España, como bien; por eso los llamaron fijosdalgo, que muestra tanto como fijos de bien”. Las Partidas nos informan de cómo se concebía el origen de los hidalgos. Fué éste la guerra y su ejercicio, pues para combatir se reveló que importaba más que la fuerza o la ferocidad u otras aptitudes el que quienes lo hacían fueran “hombres que hubiesen naturalmente en sí vergüenza..., que la vergüenza veda al caballero que huya de la batalla”. Estos eran los escogidos, y luego, según nos cuenta tiempos después el *Victorial* o crónica de Don Pero Niño, “tomaban sus hijos e criábanlos muy honradamente e dábanles lo de sus padres. Hacíanles usar aquel mismo oficio que sus padres usaban e llamábanlos hijos de bien. A otros cambióse el nombre e llamáronlos hijosdalgo, que quiere decir hijos de bien e hijos de aquel linaje bueno, de aquellos que siempre fueron buenos e hicieron bien”.

Una nota se destaca, por lo pronto, en esta explicación literal del significado de la palabra “hidalgo”: la referencia a un pasado, una continuidad, una sucesión. el concepto de “hidalgo” está radicado en el tiempo. En cambio, el cortesano —hombre de corte— y el *gentilhomme* o el *gentleman* el “hombre gentil” o de gentes, se caracteriza por la exterioridad y por el espacio. Ciertamente, la raíz de la palabra gentil alude también una proveniencia, a un proceso temporal, por tanto. Pero mientras en la hidalguía esta noción es fundamental y viva, en la gentilhombría desaparece la noción temporal y queda sustituida por la noción espacial, mundanal, de don y trato de gentes.

Ortega Gasset ha dicho, en su *Meditación de la técnica*, que el *gentleman* se caracteriza por no ser un heredero. No demos a este juicio alcance absoluto, que si así fuera, el tipo del *gentle-*

man sería inhumano. Porque, como ha expuesto el mismo Ortega, es constitutivo del hombre, a diferencia de los animales, el ser, quiéralo o no, heredero de un pasado. Ortega Gasset, al decir que el *gentleman* no es heredero, expresa que no aparece en la vida social como titular de una posición y un poder ya adquiridos por sus antepasados; mas la noción de herencia no supone sólo una posición y unos derechos recibidos, sino también unos deberes, un honor y un ejemplo que seguir. Y eso es lo que, en sustancia, hereda el hidalgo.

Uno de los clásicos españoles de literatura militar, Diego Núñez Alba, en sus *Diálogos de la vida del soldado*, escritos hacia 1551, plantea una cuestión del más profundo interés. ¿De dónde les viene a los nobles linajes que sus miembros sobresalgan en valor y virtudes? ¿A qué se debe el que, uno tras otro, los individuos de un linaje se acrediten en las mismas pruebas de esfuerzo y servicio? El diálogo se desarrolla entre dos personajes: Milicio, el veterano, que adoctrina, y su interlocutor, Cliterio, que pregunta. ¿Es que los nobles linajes “lo heredan con la sangre o lo maman con la leche”? Milicio no se decide a tratar a fondo la cuestión: “Dejemos ésta materia —dice para concluir— a los que tienen el cuidado de investigar las causas de las cosas humanas.” Pero antes ha sentado terminantemente que no es por ninguna razón natural como pueda ser la sangre, sino que “si viven más noblemente, es por la obligación y por la costumbre en que se crían y porque ponen las de ellos obras por dechado delante de sus ojos para imitarlas. Esta es la razón de que vayan las armas pintadas en escudos, para que, viéndolas los descendientes, les venga a la memoria la manera con que sus antepasados las ganaron y sepan que son obligados a no degenerar de la virtud de aquellos cuyos hechos las armas representan”.

Así, pues, si el hidalgo es heredero, lo es, ante todo, para las cargas. Es un pensamiento constante en nuestros clásicos, que

el ser hijo de algo o de bien, es, ante todo, una fuente de deberes. Sólo al cumplirlos se merece realmente ser llamado hidalgo. En cambio, el que no se comporta en la forma a que le obliga el ejemplo de sus mayores, es doblemente vil y despreciable.

En este terreno, a lo largo de los siglos y a pesar de la inevitable transformación de las creencias sociales, hay en el pensamiento español como un eje diamantino incommovible que, esquemáticamente, podríamos formular así:

1.º La nobleza no consiste sino en la virtud. Donde haya o pueda haber virtud, habrá o podrá haber nobleza. Toda otra condición es secundaria.

2.º La ascendencia noble no arguye nobleza, sino obligación de ser noble, y, a lo más, un crédito de confianza: se espera un noble comportamiento de quien tal ascendiente tiene.

3.º La virtud se prueba por las obras, como por los frutos se conoce el árbol. Por consiguiente, cada cual es hijo de sus obras.

4.º Las obras consisten en la acción esforzada, no en el resultado ni en el éxito.

Ilustraré estas tesis con algunos textos característicos. Podrían aducirse otros muchos, igualmente significativos.

Nobleza y virtud.—El pensamiento español mantiene la misma creencia de la Grecia clásica que identifica nobleza con virtud.

El concepto de virtud conserva el vigor original de la *areté*: virtud es fuerza. Este carácter energético de la virtud no mengua, antes al contrario, se enriquece con la idea cristiana. La doctrina de las virtudes cardinales: prudencia, justicia, fortaleza y templanza, desempeña un papel importante en la concepción de la nobleza y la hidalguía. Estas virtudes son sustancialmente las mismas que Platón analizó en su *República*. A ellas se incorporan las virtudes teologales, acentuándose como virtud esen-

cial, generosa y creadora, la caridad. “¿Qué es noble e nobleza?”, pregunta el *Victorial*, y responde: “Que haya el corazón ordenado de virtudes.” “El buen caballero virtuoso conviene que sea cauto e prudente, e que sea justo judicante, e que sea a temperado e mesurado, e que sea fuerte e esforzado; e con estas que haya gran fe en Dios, e esperanza de la su gloria, e que habrá galardón del bien que hiciere, e que haya caridad e buen amor a las gentes.”

La nobleza consiste en la virtud y ningún título o posición social, por altos que sean, podrán suplir la falta de virtud. Fernando del Pulgar, autor de los *Claros varones*, crónista de los Reyes Católicos, que ocupa un puesto preeminente en su Corte, contesta a Don Pedro de Toledo, amigo suyo y canónigo de Sevilla, que le preguntaba qué tratamiento debía darle: “E pues quereis saber como me habeis de llamar, sabed señor, que me llaman Fernando e me llamaban e llamarán Fernando, e si me dan el Maestrazgo de Santiago también Fernando: porque de aquel título e honra me quiero arrear que ninguno pueda quitar e también porque tengo creído que ningún título pone virtud a quien no la tiene de suyo.”

Reiteradamente formula Cervantes el principio: “la verdadera nobleza consiste en tu virtud” (*Don Quijote*, parte I, capítulo XXXVI); “las virtudes adoban la sangre” (parte I, capítulo IV); “la honra puédela tener el pobre, pero no el vicioso” (parte II, capítulo XXXII).

Ha observado Vossler que en la España de los tiempos de Lope de Vega “la diferencia entre ricos y pobres no se tenía por factor permanente del régimen social, sino por cosa transitoria, compensable en todo momento por las diferencias éticas y sociales de lo noble y lo vil, lo alto y lo bajo...”. Es corriente, en efecto, la figura del hidalgo pobre, y no por ello mengua su hidalguía o su honor. Es más, en la significación estricta de la palabra, el hidalgo no puede ser rico. En sentido lato, hidalgo

es todo hombre noble; así la definición de las Siete Partidas citadas antes. Con ser hidalgo se tiene igualdad esencial con todos los que lo son. "Un hidalgo no debe a otro que a Dios o al Rey nada", dirá el escudero de *El Lazarillo de Tormes*. Respecto de esta igualdad, las diferencias de jerarquías que se establecen dentro de la nobleza son secundarias. "Hidalgos como el Rey, dineros menos", será una de las fórmulas proverbiales para expresar esta igualdad. Más aún el concepto de hidalgo se erige en concepto ejemplar y, como en el apóstrofe de Arias Gonzalo en uno de los romances del cerco de Zamora, incluso al Rey se le puede poner delante de los ojos la hidalguía como modelo de la conducta que se debe seguir y como reproche si no la observa:

*que no hace el rey como hidalgo
en quitar a Doña Urraca
cuanto su padre le ha dado.*

Mas en la jerarquía nobiliaria la palabra hidalgo, en sentido estricto, designa el estado inferior de nobleza. Así, en la Edad Media forman los hidalgos el tercer estado bajo los ricos *homes* y los infanzones. En el Siglo de Oro el hidalgo es más precisamente el hombre noble de modesta posición económica. En este significado se opone a caballero empleado también estrictamente. Así, según la sobrina de Don Quijote, la mayor locura en que da su tío es "imaginar que es caballero no lo siendo, porque aunque lo pueden ser los hidalgos no lo son los pobres".

Virtud y sosiego.—La historia literaria ha llamado la atención sobre un comportamiento característico del caballero español del Siglo de Oro y que recibió el nombre de *sosiego*.

En otra ocasión he mostrado que sosiego sólo puede haberlo donde hay una gran energía en potencia. Es capaz de sosiego el mar, porque es capaz de tempestades; pero la mísera charca de aguas estancadas no lo es. Esta imagen nos revela el sentido ín-

timo del sosiego. A primera vista, "sosiego" sólo parece expresar una situación, una exterioridad; pero lo exterior en todo lo que afecta al hidalgo es expresión de espíritu, como lo describía ya Castiglione: *gravità riposata che molto serve la nazione spagno-la perche la cose estrinseche spesso fan testimonio delle intrin-seche.*

El sosiego es la plenitud lograda y armoniosa de dos virtudes: la fortaleza y la templanza. Estas dos virtudes se requieren mutuamente para ser perfectas, pues la verdadera fortaleza no es aquella inestable que se dispara violentamente en cualquier momento, sino la que, siempre dominada y medida, sólo se desencadena cuando es preciso. E, igualmente, la templanza no es real ni es virtud sin el supuesto, complementario de una gran fuerza que ha de ser templada.

Si el sosiego se sitúa por los investigadores en nuestro Siglo de Oro, sus raíces son mucho más antiguas. Equivalen al sosiego todas aquellas expresiones que reflejan dominio de sí, compostura, continencia, comedimiento, discreción, mestura, etcétera. Quien esté algo familiarizado con la literatura española sabe cómo abundan en ella estos términos y otros sinónimos.

En sus *Estudios de problemas contemporáneos* observa Cánovas del Castillo que los españoles, cuyo carácter meridional les hacía alegres, comunicativos, llanos y ligeros, transforman su manera de ser en los siglos xv y xvi, pues para ejercer el mando sobre el Imperio español hubieron de hacerse serios y graves, y revestirse de dignidad y reposo. Creo que más que un cambio substancial en el carácter español lo que ocurre en este tiempo es una proliferación y difusión, exigida, efectivamente, por el esfuerzo de regir un Imperio, de un tipo de español que existía con anterioridad. El Cid tenía, ya muchos siglos antes, aquel mismo sosiego, fruto de energía y compostura, que iba a difundirse después en el siglo xvi: "Fabló Mio Cid bien e tan mesurado." En otro lugar del *Cantar* se dice de los de San Esteban que "todos

mesurados son". "Los fijosdalgo..., de una parte, sean fuertes e bravos, et de otra parte, mansos et humildosos", ordena con bella precisión la ley 7.^a, título 21 de la Partida 2.^a Don Quijote, desaforado en sus locas empresas como la de los molinos o la de los leones, es, sin embargo, en su manifestación normal un ejemplo impecable de sosiego. Cuando Don Quijote habla de la virtud que ha de tener un caballero para mostrar que lo es, enumera: "Siendo afable, bien criado, cortés, comedido y oficioso; no soberbio, no arrogante, no murmurador y, sobre todo, caritativo, que con dos maravedises que, con ánimo alegre, dé al pobre, se mostrará tan liberal como el que a campana herida da limosna" (Parte II, capítulo IV); altas palabras en que parece resonar el texto paulino sobre la caridad.

Es, pues, claro que en el hidalgo el buen exterior resulta de virtudes del espíritu. Hay en el hidalgo como un hacerse de dentro afuera o, mejor, del alma al cuerpo. En el *gentleman* el proceso, en algunos aspectos, es el inverso. En el *gentleman* el ejercicio del deporte ha sustituido al de las armas. Mas el ejercicio de las armas, si las "Partidas" no se equivocaban, exigía, en primer término, no aptitudes físicas, sino una cierta virtud, vergüenza, esto es, sentimiento del honor. En cambio, el deporte lleva el peligro de un culto excesivo al cuerpo. En cuanto juego, el deporte hay que jugarlo limpiamente, pero hay también que tomar el juego como lo que verdaderamente es, con la actitud, por tanto, de quien justamente no *se juega* nada esencial. Transferir ésta a todas las manifestaciones de la vida no está, ciertamente, falto de elegancia, pero no parece que sea actitud adecuada para determinar la íntima raíz del espíritu.

Pero hay otro factor más importante.

En un libro de Paul Morand, *Bouddha vivant*, un personaje, Rose Mary, norteamericana de origen puritano, dice de un hermano suyo: *Il a une bonne âme. (Elle disait cela, comme on dit: Il a una bonne figure, et c'était cela, en effet.)*

Con su concepción externa de la gracia, el puritanismo ha puesto en peligro de quedar externos y faltos de intimidad los valores del *gentleman*. Ese peligro de que un buen exterior pueda suplir en el *gentleman* la ausencia de virtud intrínseca, cosa que en el hidalgo sería imposible, ha sido advertido por más de un autor. Así Conrad, en su novela *Victoria*. Ya un comentarista observaba que míster Jones, el personaje de esta novela, que es un tramposo, un bandido y un asesino, es, sin embargo, un *gentleman*, porque nunca levanta la voz, se comporta con mucha distinción y, finalmente, se ahoga envuelto elegantemente en su bata de seda azul. O el amable humorista que nos presenta un personaje dado a negocios de dudosa moralidad, pero al que ciertas personas se niegan a tratar y no lo consideran un *gentleman*, no tanto por esto, como porque a la mesa, al sorber la sopa, haga el ruido de una bañera al vaciarse. O, finalmente, aquella, la más traidora de las definiciones del *gentleman*: *C'est celui qui tâche d'être au dehors comme il devrait être intérieurement* (2).

Si lo que define el comportamiento del hidalgo es el sosiego, y éste, es a su vez un producto de internas virtudes, al *gentleman* lo caracterizan más bien la maneras, *fine manners*. "Maneras" viene probablemente de mano, y hace referencia a trato con lo extenso y externo.

Sin dar a la observación demasiado alcance, es notable que en español cuanto hace referencia a maneras, fácilmente se tiñe de un ligero matiz peyorativo. Los compuestos amanerar, amaneramiento, etc., de aparición tardía en nuestro idioma, pues no parece los haya antes del siglo XVIII, tienen todos ese matiz que no se presenta en palabras de otra raíz, por ejemplo, amoldar, acondicionar, etc. El juego de manos es juego de villanos, según un viejo refrán. Y la manera se contrapone despreciativamente al estilo.

La virtud y las obras.—Esta virtud en que consiste el ser hi-

algo sólo tiene una forma definitiva y cierta de acreditarse: las obras. Podría pensarse, en efecto, que si la nobleza consiste en la virtud, donde haya nobleza heredada habrá implícitamente virtud. La reacción del espíritu español ante semejante supuesto es unánime. El tener ascendientes nobles no es más que una causa de obligación. Cada cual, por consiguiente, tiene que ser hijo de sus propias obras y justificarse por ellas. En el *Victorial* al que no hacía obras dignas de su estado y progenitores, se le llama “hijo de ninguno”.

Covarrubias explica: “el ser hijo de algo, significa haber heredado de sus padres y mayores lo que llaman *algo*, que es la nobleza; y el que no lo hereda de sus padres, sino que lo adquiere por sí mismo, por su virtud y valor, es hijo de sus obras y principio de su linaje”.

“Cada cual es hijo de sus obras”, dice Don Quijote terminantemente; mas no se piense que con ello se niega el vínculo con los antecesores y la obligación resultante de la nobleza de los padres. Antonio —el personaje de *Persiles y Segismunda*— nos habla en términos que nos hacen comprender, no ya la compatibilidad entre los dos principios —la herencia y la obra propia—, sino su recíproco complemento: “Yo, por ser hijo de mis obras, y de padres hidalgos, merezco el tratamiento (de merced) de cualquier señoría.”

Ni hay superioridad de la herencia sobre las obras. Así Calderón en *La devoción de la Cruz*:

*Porque no es más la heredada
que la adquirida nobleza.*

(Jornada primera, Escena 2.^a)

En *La Estrella de Sevilla*, de Lope, Busto Tabera, a la incitación del Rey para que pida una plaza y alegue sus méritos, responde declinando la oferta:

*Referir de mis pasados
los soberanos blasones
tantos vencidos pendones
y castillos conquistados,
pudiera; pero señor,
ya por ellos merecieron
honor; y si ellos sirvieron
no merezco yo su honor.*

(Jornada primera. Escena 5.ª)

La tesis de que nobleza no da derechos, sino obligaciones, aparece aquí, no ya formulada como un principio, sino traducida a la conducta.

Famoso el planteamiento que se hace en *La Verdad Sospechosa*, de Ruiz de Alarcón:

*Sois caballero, García.
Téngome por hijo vuestro.
¿Y basta ser hijo mío
para ser vos caballero?
Yo pienso, señor, que sí.
Qué engañado pensamiento
sólo consiste en obrar
como caballero el serlo.
¿Quién dió principio a las casas
nobles? los ilustres hechos.
.....
Pues si honor puede ganar
quien nació sin él, ¿no es cierto
que, por el contrario, puede
quien con él nació, perderlo?*

(Acto segundo. Escena 9.ª)

No recojo más por extenso la cita, por ser sobradamente conocida. Menos lo es, y merece serlo mucho, la que sigue del último gran clásico del Teatro español, Bances Candamo. En una de

sus comedias, cuyo título *Más vale el hombre que el nombre*, es ya tajante expresión de su tesis, formula con rigor y grandiosidad el pensamiento tradicional:

..... pretendo
merecer lo que nací,
si nací lo que merezco.

.....
*Los que a heredar sólo nacen,
y no a vivir como aquellos
de quien nacieron, debían
morirse niños, supuesto
que no tienen en el mundo
cosa que hacer en naciendo
o al menos, en heredando
les es el vivir superfluo.*

.....
*Pues no es triunfo el nacer grande,
sino sólo el saber serlo;
si fueron buenos mis padres,
téngalos Dios en el cielo,
que eso no me sirve a mí
mas que de carga, si advierto
que me dejan obligado
a ser tan bueno como ellos.*

.....
*Luego el que en su obrar desluce
las glorias que le adquirieron
sus mayores, de ellas es
enemigo, no heredero;
y de ellas es (pues le acusan)
no poseedor, sino reo.*

No se trata aquí de conceptos cultivados sólo en una zona literaria y transmitidos dentro de ella. La *Jornada de Omagua y Dorado*, ese documento dramático, relación de un soldado (al parecer el bachiller Francisco Vázquez), dice del tirano Lope de

Aguirre: "No he podido saber quién fuesen sus padres más de lo que él decía..., que es hidalgo; mas juzgándole por sus obras, fué tan cruel y perverso que no se halla ni puede notar en él cosa buena ni de virtud." Obsérvese la naturalidad del tránsito de la ascendencia a las obras, la identificación evidente y sobreentendida de nobleza y virtud.

De esta suerte se conjugan en la figura del hidalgo, sin estorbarse, antes bien, beneficiándose mutuamente, los estímulos representados por las obligaciones de una noble herencia y los principios libres y personales de la justificación por las propias obras.

Lo que los teólogos españoles sostienen, como vía para la salvación, en el Concilio de Trento, es una verdad profundamente arraigada en el alma española, que se manifiesta en todo su modo de ser, sentir y actuar.

Pero, aparte de su verdad teológica y su superioridad moral, el principio de la justificación por *la fe y las obras*, es el inspirador genuino del llamado espíritu occidental, frente a aquel otro de la justificación por la *sola fides*. El aliento emprendedor y el horizonte de creaciones que al espíritu occidental se atribuye mejor que con la *sola fides* consueña con el principio que proclamaba Don Quijote: "Cada cual es hijo de sus obras."

Las obras consisten en la acción, no en el resultado.—Para completar la inteligencia de la actitud espiritual del hidalgo, es fundamental poner en claro que las obras no significan, en modo alguno, el resultado obtenido, el éxito logrado, sino que las obras son independientes de toda utilidad o resultado, que consisten en la pura y alegre y heroica acción esforzada, que se cifra en la realización, no de un determinado logro, sino de la virtud potencial contenida en la persona. Es este un punto que no parece haya sido suficientemente ahondado por los investigadores de nuestra literatura.

"Los españoles —dice Vossler en su libro sobre Lope de

Vega— ponen, en definitiva, el éxito por encima de la existencia, mayor interés en la conquista que en la conservación.” Este pensamiento, así formulado, es inexacto. No el éxito, sino la empresa, y el bien como obra que realizar, es lo que ponen los españoles por encima de la existencia. Tampoco exacta, aunque más próxima a la verdad es otra observación de Vossler en la *Introducción a la Literatura española del Siglo de Oro*: “El éxito efectivo aparece fuera de duda, y por esto secundario, respecto al empuje iniciador del alma heroica. En la literatura del Siglo de Oro prevalece esta concepción poética del héroe, es decir, del héroe que desprecia el éxito y la fortuna.” En el mismo libro sobre Lope de Vega dice en otro lugar: “La grandeza de alma y el desprecio del éxito es algo cervántico y español.” El fenómeno está bien observado; es su explicación la que resulta insuficiente.

A lo largo de nuestra literatura clásica se puede observar una evolución que deja intacto este pensamiento fundamental: importan la obra y la acción como frutos del ser; el éxito o el fracaso no están determinados por la virtud, sino que, en sus efectos, se tercia la fortuna. Por tanto, no podemos poner el criterio del bien en el resultado, y quien lo haga es un liviano. Si éste es el pensamiento constante, la evolución que antes digo consiste en la melancolía, que, progresivamente, lo va ambientando, sin conmovirlo por ello lo más mínimo.

La historia de España en el siglo XVII, para todo español que vibrara con su patria, era como para poner a prueba su temple moral y su capacidad de perseverancia. El empuje creador, la alegría de la acción, el desprecio a la muerte, la disposición al heroísmo, eran lo normal. Los españoles de entonces sabían que el nivel, el tono de una vida, no lo da su duración. Una vida mezquina no deja de serlo porque dure más. Lo que importa —al hidalgo, no al burgués—, es vivir dignamente. “Nadie pensaba cuanta edad vivía, sino de qué manera”, proclamaba don

Francisco de Quevedo, que se caracterizaba a sí mismo, pues que español, como amante del peligro, y a todos los españoles como "impacientes de mucha edad". En este impulso prodigioso de los siglos XVI y XVII España lucha en toda Europa, surca todos los mares, crea nuevos pueblos en América, erige ciudades, multiplica creaciones de cultura, política y arte. Pero el conjunto de los acontecimientos, el proceso general histórico se va mostrando adverso a las posiciones españolas. Los espíritus más penetrantes lo perciben. Los hidalgos padecen más que nadie los reveses de la fortuna hispánica; unos, se quedan sin misión o servicio; otros, se arruinan o destrozan en las guerras innumerables; estirpes enteras se consumen en los campos de Flandes o en las tierras inexploradas de América. A la antigua y constante recusación del éxito como criterio de superioridad, se va asociando la idea de que hasta cierto punto son opuestos el mérito y el éxito; fruto este último de la ciega fortuna.

Cervantes formula la falta de nobleza que hay en dejarse seducir por el éxito, en ponerse —sin más motivo— de parte del vencedor. "Bien se parece, Sancho —le amonesta Don Quijote—, que eres villano, y de aquellos que dicen: ¡Viva quien vence!" Y en otra ocasión, discriminando lo que puede quedar entregado al azar o a las potencias del hado, y lo que está por encima de ellas, el ingenioso hidalgo exclama: "Bien podrán los encantadores quitarme la ventura; pero el esfuerzo y el ánimo será imposible." Quien había compartido con heroísmo juvenil la más alta ocasión de gloria de su tiempo, iba a sufrir después el fracaso de muchas ilusiones y mil amarguras que dejarían huella, pero sin quebrantar su confianza en la entereza de alma, ni el temple de la suya.

A otros autores, y al Teatro llegará más tarde la misma reacción espiritual cervantina.

En el drama de Calderón *El mayor monstruo, los celos* —Jornada segunda, Escena 4.^a—, Octaviano, vencedor, dice al

tetrarca Herodes, que había conspirado contra él, y que, al verlo victorioso, se humilla a sus plantas:

*No violencia, no rigor,
la prevención te parezca;
que con vasallos que son
de los que viva quien venza,
fuerza es que la voluntad
se aproveche de la fuerza.*

De nuevo, aparece aquí marcada, como moral inferior, la moral del éxito. Con quienes tienen tal moral no caben consideraciones y tratos de dignidad, que ni se merecen, ni se entienden, ni serían correspondidos.

La expresión extremada del divorcio entre la nobleza o mérito y el resultado o éxito, podemos encontrarla en textos que prueban hasta qué punto la existencia de este divorcio se había convertido en opinión común.

En un epitafio disparatado y satírico, hecho a manera de enigmas, se dice de quien se supone yacer bajo la lápida:

*... sin duda, fué escribano.
No; que fué desdichado en gran manera.
Algún hidalgo era
No; que tuvo riquezas...*

En la comedia de Calderón *Saber del Bien y del Mal* hay un diálogo entre dos damas —Laura e Hipólita— en que hablan de un personaje que ha aparecido en escena, herido y maltrecho, y cuya personalidad se ignora. Laura opina que debe ser un noble, y al preguntarle su interlocutora, Hipólita, que por qué lo cree, responde:

*Lo primero,
en verle tan desdichado;
pues ya parece que el hado
niega, cruel y severo,
la ventura a la nobleza,
porque efectos no se ven
adonde opuestas no estén
fortuna y naturaleza;
de donde tan recibido
este argumento ha quedado,
que vale: ¿Este, es desgraciado?
Sí; luego éste es bien nacido.*

No cabe más rigor en la oposición. La consecuencia parece habría de ser un pesimismo radical o el abandono de la moral hidalga; el tomar el camino del “¡Viva quien vence!”

Nada de eso ocurre. Aunque por ser noble se hubiera de sufrir todas las calamidades del mundo, habría que querer seguirlo siendo, pues la virtud de la hidalguía es un bien que compensa por sí solo de todos los males. Eso significa la réplica de Hipólita:

*La mayor dicha del cielo
en tener nobleza está;
que si la riqueza da
la fortuna varia, el cielo
la sangre, y no hay duda alguna
que ésta es la dicha mayor
cuanto es más noble y mejor
el cielo que la fortuna.
Luego si el bien más dichoso
en la sangre ha consistido,
vale: ¿Aqueste es bien nacido?
Sí; luego éste es venturoso.*

Si en la alegría de la acción y el esfuerzo, el espíritu español se opone, como vimos, a la justificación por la sola fe, en la

recusación del resultado y el éxito, la moral del hidalgo se contrapone a la moral puritana de origen calvinista. Como es sabido, el calvinismo profesa el dogma de la predestinación, lo que excluye que su iglesia pueda ser propiciadora de bienes espirituales de eficacia ninguna para la salvación ni que influya en nada para conseguirla la conducta misma del creyente; la salvación depende, *ab aeterno*, del designio inexcrutable de Dios. Era intolerable esta inexcrutabilidad de la predestinación; y se buscan, por eso, ya que no medios para la salvación, síntomas que den la certidumbre de obtenerla. No interesan las *buenas obras*, puesto que no tendrán eficacia, puesto que no se es hijo de ellas; pero, en cambio, se piensa que ciertas obras y su práctica continua y rigurosa serán la señal que permita conocer el "estado de gracia".

Esta moral puritana, como es sabido, condujo al cultivo metódico de la ganancia, al ascetismo racionalista intramundano y, en definitiva, a la formación del espíritu capitalista. Y con ella, la concepción externa de la gracia, el concepto de la profesión secular y el del éxito en ella como signo de predestinación contribuirán a configurar ciertos rasgos de la imagen del *gentleman*.

Era ello inevitable, pues el *gentleman*, versión *moderna* de un tipo de hombre ejemplar, tenía que impregnarse de ciertas esencias características del mundo moderno. Eso no obsta para que haya versiones del *gentleman* en que no aparecen esos rasgos, que tienen su origen en el influjo calvinista.

En un pasaje famoso de su *Idea of a University*, Newman hace una descripción del *gentleman*, al que considera como encarnación del carácter ético que puede formar un intelecto cultivado con independencia del principio religioso; un carácter que se puede encontrar dentro de la Iglesia y fuera de ella; un *beau-ideal* del mundo, que en parte ayudó y en parte estorbó el desarrollo del Catolicismo.

Pero esa formación de un carácter con independencia del principio religioso no es un fenómeno posible. La vida social es

constitutivamente interdependencia y la sociedad no puede producir un tipo humano en que de un modo u otro no influyan con las demás creencias de la sociedad, los principios religiosos vigentes en ella. Y si ese “bello ideal” del mundo en parte ayudó y en parte estorbó el desarrollo del Catolicismo, ¿cómo podría no ser cierto lo recíproco? Cristianismo y Catolicismo han influido decisivamente en la formación del ideal de un tipo ejemplar humano.

Y así la versión del cardenal Newman, sin duda por la inspiración católica de su autor, nos aparece limpia de aquella tendencia a lo externo que hay en otras, y sus conceptos despiertan en nosotros un sentimiento de afinidad, como de un parentesco más estrecho con la figura del hidalgo:

“De aquí que casi sea una definición del *gentleman* el decir que lo es quien nunca da un pesar... El verdadero *gentleman* evita con todo esmero cuanto pueda provocar choque o sacudida en el espíritu de quienes están en contacto con él, todo roce de opinión o colisión de sentimiento, todo cohibimiento o sospecha, reserva o resentimiento, pues su gran cuidado es hacer que cada cual se sienta bien y a sus anchas... Quita toda importancia a los favores que hace y parece recibirlos cuando los otorga... Nunca habla de sí más que forzado, nunca se defiende con una mera retorsión, nunca da oídos a la calumnia o murmuraciones, es escrupuloso para imputar móviles a quienes se atraviesan con él, y a todo busca siempre la interpretación mejor... Es paciente, sufrido y resignado... En ninguna parte encontraremos más sinceridad, consideración, indulgencia... Incluso si no es creyente, es demasiado profundo y abierto de espíritu para reírse de la religión o ir contra ella...”

El hidalgo y el tiempo presente.—En todo caso, la liquidación del que se ha llamado “mundo moderno” reclama —ya lo indicábamos al principio— una renovación del tipo social ejemplar.

¿Hay en la figura del hidalgo virtud para contribuir a esa renovación?

Cuestión semejante, desde un determinado ángulo visual, ha planteado Ortega y Gasset en su *Meditación de la técnica*.

Según Ortega, la pobreza amenaza inexorablemente a nuestro planeta, y habrá que ir pensando en un tipo ejemplar de vida, que, siendo compatible con esa pobreza, conserve lo mejor del *gentleman*. Fundado en este razonamiento, Ortega vuelve su vista al hidalgo cuya diferencia más grave del *gentleman* consiste, según él, en que “el hidalgo no trabaja, reduce al extremo sus necesidades materiales y, en consecuencia, no crea técnicas. Vive alojado en la miseria, como esas plantas del desierto que saben *vegetar sin humedad*”.

Querría hacer ciertas salvedades a esta tesis. Es cierto que el hidalgo no creó técnicas de trabajo material; pero, en cambio, desarrolla a la perfección la técnica del dominio de sí, la del mando, la del combate y cuantas afectan a relaciones y ascendiente sociales. Este ascendiente social del hidalgo era tan extraordinario que ningún espíritu, por crítico que fuera, se sustraía a él. Véase, por ejemplo, *El Lazarillo de Tormes*, libro que tan admirablemente refleja los tipos, las costumbres y la mentalidad de la época. El lazarrillo no tiene telarañas en los ojos. Animo esforzado y voluntad resuelta, aprendió pronto, en su propia carne, la dureza y la maldad del mundo. Pero eso no le llevó a retirarse y huir de él, sino, al contrario, a seguir su camino con redoblado afán de prosperar, y no muchos escrúpulos. Sus amos sucesivos (el ciego, el clérigo, el fraile mercedario, el vendedor de bulas, el capellán, el alguacil...) son otros tantos bellacos que quieren explotarle. Al lazarrillo no le remuerde de burlarles o vengarse de ellos. Les gana en donaire y picardía, no es inferior moralmente. Pero aparece el hidalgo con su andar sosegado, su cuerpo derecho, su buen talante, su espada, que no cambiaría por el oro del mundo. Alejado de su lugar de origen, donde estaban las raíces de su hidalguía,

es un mutilado social; no tiene misión, no tiene obras, es el más inerme, con su bella espada, de todos los amos del lazarrillo. Mas una atmósfera de dignidad y elevación le rodea. El lazarrillo no le abandona, no le burla. Le da de comer, le quiere. Estaría dispuesto a volverle a servir, a él o a cualquier otro que fuera como él.

Es el mismo ascendiente que irradia el Buen Alonso Quijano. El cazarro Sancho le sigue y le quiere, no ciertamente por loco, sino por hidalgo. Toda su gramática parda y sus infinitos refranes no pueden impedir que Sancho se sienta arrastrado a seguir a Don Quijote. Ni salarios al contado, ni ínsulas prometidas bastarían para explicarlo. Lo explica el natural señorío del hidalgo, que despierta en quienes están en torno de él las virtudes dormidas, y suscita en cada uno lo mejor que pueda dar de sí.

Extraviada es la tesis de Morel Fatio de que en el *Quijote* "constituye la principal intención del libro la crítica del "hidalguismo, la plaga de la sociedad española que Cervantes supo calar mejor que nadie", tesis recogida con parcial asenso por Américo Castro, que estima el "hidalguismo" un caso de *error moral* (3). El texto que cita éste (Segunda parte del *Quijote*, capítulo II: "Los hidalgos dicen que no conteniéndose vuesa merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto don y se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra, y con un trapo atrás y otro adelante") prueba de sobra que el "hidalguismo" no pasó por extravagante ambición. Al contrario, lo extravagante era el salirse de la hidalguía. Los hidalgos, como grupo social, reprobaban que uno de los suyos se saliera de su marco preciso y modesto. Y es que ya el mismo término de "hidalguismo" es falso e impropio. La verdad es que si había alguien que, lejos de hacer la crítica de ese imaginario "hidalguismo" se inclinara hacia él, ese alguien sería el mismo Cervantes. Con toda su simpatía y estimación hacia los hidalgos prudentes,

al oscuro héroe de Lepanto se le va el corazón tras las locas empresas de su andante caballero.

Hay un personaje de Cervantes, Don Diego de Miranda, el caballero del Verde Gabán, que es como una réplica juiciosa y asentada de Don Quijote: “la edad mostraba ser de cincuenta años, las canas pocas, el rostro aguileño, la vista entre alegre y grave”. Cervantes se complace en la descripción de su pulcro vestir, su grata presencia, su serena cortesía. Don Diego —él mismo lo cuenta— es un hidalgo más que medianamente rico; pasa la vida con su mujer, hijos y amigos; caza y pesca, pero no mantiene halcones ni galgos; tiene hasta seis docenas de libros de romance y latín, de historia y devoción, de los que lee con más gusto los profanos que los devotos; convida muchas veces a amigos y vecinos, y alguna se deja convidar; no murmura ni lo permite delante de él; respeta a los demás, no trata de escudriñar sus vidas; oye su misa diaria; parte, sin alarde, de sus bienes con los pobres; no da entrada en su ánimo a la hipocresía y vanagloria; busca poner paz entre los desavenidos, es devoto de Nuestra Señora y confía en la misericordia de Dios.

Toda la conducta de Don Diego está llena de tacto, medida, natural señorío. Cuatro días pasará Don Quijote en el apacible ambiente de la casa de Don Diego, limpia, holgada, acogedora, abrigada, silenciosa.

Y, sin embargo, quizá hay en Don Quijote, en Cervantes —entre tanta estima— como un leve desdén hacia vida tan ordenada y sensata. Así, en la ruda réplica de Don Quijote, cuando Don Diego quiere disuadirle de la aventura de los leones, o también en un brote extraño, como de despego, en medio de la descripción tan laudatoria de la casa de Don Diego.

Volvamos a las técnicas del trabajo: ¿Será que su ejercicio podría menoscabar el mágico ascendiente social de los hidalgos? ¿Habrà algo en la constitución del hidalgo que le haga incompatible con determinadas formas de trabajo y producción? Por lo

pronto, el hidalgo partía de un principio justo: no todos los trabajos, actividades o servicios son iguales; ha de haber entre ellos una jerarquía, y el que es hidalgo debe consagrarse a los más dignos. No hay que subrayar la superioridad de esta concepción sobre las que después vinieron en Europa a hacernos creer que todos los trabajos eran iguales o incluso que no había más que un trabajo realmente estimable: el llamado trabajo material.

Si el principio era justo, su práctica, esto es, la calificación concreta de los trabajos, por su dignidad, podía ser más o menos feliz. Circunstancias de ambiente histórico, y no características esenciales de la figura del hidalgo determinaron el desvío de éste hacia muchas formas de trabajo. Había trabajos, como el campesino, perfectamente compatibles con la hidalguía; más aún, la tradición española veía en labriegos y pastores el origen de la nobleza. Es que la sociedad española tenía viva conciencia del valor de estas actividades para su propio bien. Pero, en cambio, había formas de trabajo, por ejemplo, la comercial, cuyo valor para el bien común, la opinión social no percibía. Quien a ella se dedicaba parecía satisfacer sólo un interés particular, y ello bastaba para que se considerasen impropias de los hidalgos, pues que no daban honra.

Al patriotismo vigilante de un D. Francisco de Quevedo no se le escapa el daño que acarreaban esas creencias para la prosperidad patria. En la fantasía moral *La hora de todos y la fortuna con seso* nos narra el encuentro en las montañas de Vizcaya, fronterizas con Francia, de un español que iba camino de este país, capa al hombro, y tres franceses que venían a España, uno con carrito de amolar tijeras y cuchillos; otro vendiendo fuelles y ratoneras, y el tercero peines y alfileres. El español explica que iba a Francia huyendo de la Justicia, que le perseguía por algunas travesuras, y de allí pasaría a Flandes, "sirviendo a su Rey; porque los españoles no sabían servir otra persona en saliendo de su tierra". Le preguntan "cómo no llevaba oficio ni

*

ejercicio para sustentarse en camino tan largo”, responde “que el oficio de los españoles era la guerra. Los hombres de bien pobres pedían prestado o limosna; los ruines hurtaban, como los que lo son en todas las naciones”.

El amolador le contesta que ellos tres eran *gentilhombres* mal contentos del Rey de Francia. El con su carretoncillo de amolar había sacado a Castilla gran número de doblones.

“Al español se le acedó todo el gesto” al oírlo. Vaya un Rey, el que sufre por malcontentos *mercafuelles* y *peines* y *alfileres* y *amoladores*.

El del carretón replica que “los amoladores son como flota terrestre, que más que los cuchillos va aguzando las barras de oro españolas. Y con los peines y alfileres peinan y sangran, poco a poco, las venas de las Indias. Y no es el menor miembro del Tesoro de Francia el que cazan las ratoneras y el que sopla en los fuelles”.

“Voto a Dios —contesta el español—, sin saber yo eso echaba de ver que con los fuelles nos llevábades el dinero en el aire; y que las ratoneras antes llenaban vuestros gatos que disminuían nuestros ratones...” Y sigue la diatriba, que termina en refriega. Cuando el español ha hecho rodar y despeñarse el carro del amolador, y disemina, de un puntapié al cajón, los peines y alfileres, exclama: “Ya empiezo a servir a mi Rey.”

No parece que le pasara por la imaginación, al bueno del español, aventurero y soldado, que acaso sería mejor modo de servirle sustituir a gente extraña como aquella por españoles que cuidaran de librar a sus compatriotas de la caspa y el moho. No le viene a las mientes que pudiera haber honra en esta segunda solución. Sin embargo, el pensamiento va madurando, y sus trazas se podrían seguir en nuestra literatura. Así, el presbítero D. Antonio Vila Camps, en su libro *El Noble bien educado*, 1776, sostiene que “un caballero debe aprender artes mecánicas”. “Un hombre como tú había de aprender algún arte mecá-

nico; un arte que necesite trabajo de manos; pues las lenguas o las ciencias no son las cosas solas dignas de la aplicación de los hombres.” En el discurso sobre la honra y deshonor legal de D. Antonio Xavier Pérez y López, de 1791, se explica cómo los artesanos y los que hacen oficios mecánicos tienen su honra legal. Cabría citar más textos o recordar las leyes en que se iba recogiendo esa tendencia. Pero nos parece de mucha mayor importancia que todo ello el caso extraordinario del comercio español en América, que ha mantenido vivas ciertas virtudes características de la antigua hidalguía. Ramiro de Maeztu ha analizado este fenómeno en páginas de su inmortal *Defensa de la Hispanidad*: “En el fondo —resume Maeztu— el principio que anima al comercio español en América es el mismo que constituía la quinta esencia de nuestro Siglo de Oro; la firme creencia en la posibilidad de salvación de todos los hombres de la tierra.” En el fondo, el comercio español en América seguía sabiendo que cada cual era hijo de sus obras, y sabía, además, que con su trabajo duro, honrado, infatigable, no servía sólo su interés, sino también el nombre de su patria y la empresa altísima de la hispanidad.

La persistencia de virtudes hidalgas en profesiones que una crítica superficial habría considerado incompatible con ellas refuerza nuestra confianza en la ejemplaridad del espíritu español y de la figura del hidalgo.

Hay que volverse hacia ella para hacer frente no sólo a la pobreza económica, sino también a las seguras adversidades que se ciernen sobre la humanidad. Hay que estar por encima de la moral de lo-externo, del parecer y el éxito, siguiendo el ejemplo del hidalgo, que no se cuida del parecer, sino del ser, y que a solas consigo es más hidalgo que nunca.

En los *Claros varones de Castilla*, la genial galería de señores e hidalgos de España, recurre con frecuencia una bella y profunda expresión: hombre esencial. “Era home esencial e no

curaba de apariencias...”, se dice del conde de Haro, de Don Juan de Pacheco, de Garci Lasso de la Vega, y de otro más.

Cuando la tierra está desolada, como dijo el profeta, porque el hombre no entra dentro de sí, hay que volver al hombre esencial, que no se siente depender del mundo y del éxito, sino de sí mismo y de Dios (4).

NOTAS

(1) Digo las raíces comunes. La *desenvoltura*, que se va haciendo típica del Cortesano, es rechazada por el hidalgo, que nunca se propone brillar, ni alardear. La bifurcación del ideal caballeresco, el alejamiento entre lo cortesano y lo hidalgo, es un tema de gran interés para seguirlo, paso a paso, en nuestra literatura.

(2) Esa definición y su calificativo los recojo del libro de Félix de Grand'Combe *Tu viens en Angleterre*, 1932.

(3) En *El pensamiento de Cervantes*; pág. 221.

(4) El presente trabajo deja intactos muchos aspectos del hidalgo. No se habla del tema del amor, y sólo de pasada se menciona el de la honra. Ambos son esenciales para completar su figura. Finalmente, hay todo un sistema de moral hidalga, contrapuesta a la villana. Sólo un punto: moral del éxito, se ha tocado con algún detenimiento en estas páginas. Si Dios quiere, espero publicar pronto estudios sobre esos temas.

ANTIGONA Y EL TIRANO, O LA INTELIGENCIA EN LA POLITICA

POR

ANTONIO TOVAR

I

NO voy a ocuparme, después de tantas vueltas como le han dado al tema, de los intelectuales y la política, de si es lícito o conveniente que los hombres de vocación y profesión intelectual y libresca obtengan puestos más o menos dirigentes en las alturas del poder y del mando. El problema se ha planteado desde los orígenes mismos de la filosofía, desde antes, inclusive, de que se inventara la filosofía, y los siete sabios, sabios perfectos, a quienes los aficionados a la "sofía", los filósofos de después, apenas se atrevían a emular, fueron no sólo teorizantes, contempladores, inventores de su ciencia, sino dictadores, supremos magistrados y legisladores.

Lo que pasó es que las cosas se complicaron muy pronto, y el hombre que era capaz de gobernar, a la vez que de inventar un refrán, predecir los eclipses, estudiar la forma del mundo y del sol y hacer una teoría sobre los triángulos o la esfera, des-

apareció en el pasado, en la zona de penumbra del amanecer histórico. Y cuando la inteligencia consiguió ser dueña de sí misma, volver sobre sí, tener conciencia propia, las figuras de los siete sabios, de Pitágoras, de los jefes racionalistas de pueblos, habían pasado para siempre.

Desde entonces mismo, Sócrates y sus discípulos se plantearon como problema la entrada del intelectual en la política.

Pero no es éste el tema que ahora interesa. Si se me perdona la inmodestia, diré que cabe una manera más profunda de mirar la cuestión: ya no es la relación del hombre intelectual con la política, sino la relación de la inteligencia misma, de la razón misma, con el manejo de hombres.

Entre estos dos polos: la razón revolucionaria y con la piqueta limpiadora, y la vida espontánea, rica y llena de excrecencias, gira la política. Si predomina la primera, tendremos regímenes de hacer tabla rasa de todo, de derruir y limpiar para construir geoméricamente, de educar con conciencia, de creer que la gimnasia es buena, de razonar y recortar espontaneidades. Si predomina, en cambio, la segunda, el régimen será abandonado y —en el más etimológico de los sentidos— inculto, antirrational, enemigo de raciocinar y de razonar, con horror a la piqueta y a la cirugía que el cuerpo político, constructor en formas no geométricas, antes al contrario, aficionado de remiendos, añadidos, suplementos, pies derechos y consolidaciones, apaños y restauraciones.

La construcción geométrica caracteriza a la razón revolucionaria. Todos los dictadores y caudillos de la Historia han construído geoméricamente y trazado a cordel los planos de las ciudades que fundaron: desde Alejandría a Méjico, pasando por el Berlín de Federico II; la Roma de los emperadores, y Petrogrado, las grandes calles a cordel, las perspectivas larguísimas han mostrado una voluntad racional en sus constructo-

res. En cambio, asombra la falta de ideas generales, de concepción en el plano, que tienen las viejas y tradicionales ciudades de cultura: Atenas, Toledo, Nuremberg, Florencia, el viejo París... Cuando la razón revolucionaria entra en una ciudad de éstas, crecida, espontánea, vitalmente, a lo largo de los siglos entrará, si la dejan sola, con la piqueta, limpiando rincones, desinfectando, destruyendo —en los casos extremos— hasta con la tea. La vida espontánea deja crecer las ciudades como un jardín más o menos auténticamente abandonado, una especie de parque inglés, mientras que la razón revolucionaria recorta las hojas y traza los caminos derechos, tajantes, humanos y antinaturales.

La racionalización, el orden razonable, es contrario, radicalmente opuesto, a ese fluir espontáneo de la vida que es lo que el reaccionario cree lo único no sólo sano, sino legítimo.

Clamar por un “cirujano de hierro” es revolucionario, mientras que el reaccionario prefiere la medicación emoliente y los emplastos. Si el revolucionario sueña con la justicia y se preocupa siempre del débil, ya que precisamente por limpia y grandiosa que sea una revolución, se apoya y juega sobre ciertos sentimientos, el reaccionario, fiel a la doctrina de la espontaneidad, dejará abandonada a la circunstancia, al libre juego de las cosas, la solución del problema del débil, y, hasta si tuviera el cinismo necesario, se definiría en favor del abierto juego de la *struggle for life*.

La revolución se definirá en favor de la cultura, del cultivo educacional de los hombres; la reacción, en sus aficiones a lo espontáneo, preferirá dejar a los hombres dentro de un ambiente, sin que personalmente cada uno se complique culturalmente una vida envuelta en supuestos intangibles y siempre un tanto misteriosos.

El reaccionario no explicará a cada hombre el porqué de casi nada; el revolucionario se expone a complicarles la vida

con demasiadas explicaciones. Uno prefiere rodearlo todo: vida, instituciones, en misterios; el otro rasga velos en exceso. La caricatura del primero sería el mago; la del segundo, el optimista.

Si ahora se me quiere perdonar esta antítesis, tan superficial y esquemática, la consecuencia que de ella quería ofrecer era que el revolucionario, desde estos supuestos, se lanza a intervenir en el pastoreo de hombres, o política, confiando en la inteligencia; el reaccionario desconfía de la razón y actúa en un mundo de tabús, lleno de miedo a intervenir en lo que él considera misteriosas fuerzas vitales.

He intentado aislar el reaccionario puro y el revolucionario puro, tal como no se dan casi nunca en la realidad. Normalmente, en el más resuelto y racionalista revolucionario se dan extraños respetos, y en el más fiel y devoto reaccionario hay extraños deseos de agarrar no ya la piqueta, sino la tea. Nuestra época, además, ha superado muchas supersticiones del siglo pasado, y puede medir cuán racionalista es, por ejemplo, El Escorial, y cómo el hacer capital de España a Madrid, que, en último término, por lo que valía era nada más por centro geométrico, fué una medida revolucionaria, pues lo que delata más el espíritu revolucionario es la pasión por la geometría, y las preocupaciones por todo lo simétrico y de grandes líneas.

Acabar con el esquematismo del siglo pasado ha descubierto, por ejemplo, que Inglaterra, el país que ha favorecido las peores revoluciones, en el fondo no es más que el país de los más añejos y extraños privilegios reaccionarios. Y así planteadas las cosas, se comprende por qué los reaccionarios de todos los matices, desde el blanco hasta el rojo, sienten especial ternura por la suerte de Inglaterra. Por lo demás, no voy a negar que también en las definiciones que he ido intentando hay su buena dosis de esquematismo. Pero lo entendemos así, y obramos, en consecuencia, con su *mica salis*, y no tomamos los esque-

mas sino en sus límites necesarios, sin olvidar nunca que no son más que esquemas, y sin dejarnos enjaular el pensamiento por ellos.

La lucha entre reacción y razón, esta dramática lucha que llena de profundidad la política, la he encontrado al descubierto y desnuda en una tragedia de Sófocles. Naturalmente que no voy a suponer que el drama de Sófocles pueda reducirse a este esqueleto, y que la carne dramática que palpita en personajes y acción se disuelva ante los puros huesos de este conflicto. Pero el lector que me siga hallará en los atenienses del siglo la conciencia de este problema político, que poco más tarde había de ser el eje de las preocupaciones de Platón.

Muchas razones había para que fuera en Atenas donde la cuestión se plantease. Atenas era lo bastante religiosa, matriarcal, supersticiosa, tradicional, mítica, hereditaria, oscura, como para sentir la fuerza formidable de la reacción. Y, por otra parte, la tocaba demasiado de cerca el espíritu racionalista, revolucionario, impío, claro, superficial, innovador de Jonia. El choque de lo uno y lo otro se resolvía no sólo en el más agitado de los dramas políticos, sino en el conflicto íntimo, en la angustiada duda de cada hora.

El conflicto no ganó casi nunca la luz de la conciencia. Se desarrolló en las capas más profundas y vitales, y por esto no llegó apenas a las alturas donde hubiera tenido histórica aparición. Cuando el análisis nos lleva a las profundidades abisales de este drama, que es lo que mejor nos explica la realidad histórica ateniense y, lo que es más, uno de los más grandes problemas de la vida política, de la faena que Platón llamó en cierta ocasión pastoreo de hombres, se siente la alegría de un descubrimiento a cuya luz se comprenden mejor algunos difíciles momentos históricos.

II

Conocido es el nudo trágico de *Antígona*: muertos los dos hermanos, el uno a manos del otro, en duelo ante las murallas de Tebas, el tirano rinde honores sepulcrales al defensor de la ciudad y, en cambio, decreta que el que atrajo sobre ella la invasión enemiga quede insepulto; Antígona, la hermana, “nacida para amar y no para odiar”, rinde los honores fúnebres mínimos al condenado; esto atrae sobre ella el castigo. La última parte de la tragedia nos interesa menos, y comprende el castigo del insensato tirano, cuyo hijo, que era el novio de Antígona, y cuya mujer, se suicidan.

Para un moderno la protagonista es Antígona. Tal debió de ser también la impresión del propio poeta, que tituló con este nombre su tragedia. Pero, en realidad, la acción se anuda alrededor del muerto insepulto. Lo que dispara la acción es el cadáver insepulto, horrendo de Polinices. Sin él no habría drama. Antígona obra, más que por impulso propio y por voluntarioso apasionamiento, como por sumisión a las ciegas, tremendas, oscuras divinidades infernales. Ella no puede ser partícipe en el horrible crimen de impiedad que todos cometen cuando un muerto se queda insepulto. Es cosa sabida que los griegos no podían consentir que sus muertos se quedaran sin los honores fúnebres. Los generales victoriosos del combate naval de las Arginusas fueron ejecutados por el pueblo, enloquecido de terror religioso, porque después del triunfo, los generales, por evitar una tempestad, se habían dejado flotando sobre las aguas los muertos atenienses de la batalla. A los romanos les pasaba lo mismo: Suetonio cuenta que Calígula, cuando lo asesinaron, tuvo un rito funerario muy precipitado, y apenas a medio quemar lo dejaron con sólo un poco de tierra por encima; sus hermanas le quemaron y enterraron en regla, y sólo después de esto des-

aparecieron los fantasmas que espantaban a los centinelas de los jardines del Palatino.

El mismo Sófocles enuncia, de paso, un conflicto semejante en el *Áyax*. Menelao, tiránicamente, pecando de exceso, de atrevimiento, deja sin enterrar al héroe. En cambio, el prudente Ulises decide que le rindan los honores fúnebres. Lo que sitúa estos conflictos dentro de las alturas de lo trágico es precisamente su profundo sentido religioso.

De estos sentimientos de horror religioso, de miedo al pecado, está dominada Antígona, y en ellos está el motor de su acción, que la llevan, a ella, mujer y débil, a arrostrar al tirano y toda la fuerza coactiva del Estado. Antígona, mucho más que una heroína del amor fraternal, es una mártir de la religión de los muertos. Me parece que esta interpretación es mucho más fiel a la esencia religiosa de la tragedia antigua.

Pero hemos llegado al momento de identificar a Antígona con las tendencias tradicionales, religiosas, irracionales, reaccionarias, y al tirano Creonte con las razones revolucionarias, irreligiosas, moralistas, modernas. En el conflicto trágico de *Antígona* se ve, mejor que en nada, la lucha de estos dos polos de la política, de estas dos maneras de querer dirigir el pastoreo de los rebaños humanos. La referencia a la religión por parte de los personajes en conflicto nos descubre también la piedra de toque de las dos tendencias polares de la política, y más cuando, como sucede en la religión antigua, es ésta una superstición sin conexión con la moral, y es la moral una tendencia racional hasta cierto punto irreligiosa, que aspira desde fuera a penetrar e imponerse en el mundo de los valores religiosos.

Estas excepcionales circunstancias que se dan en la religión antigua nos colocan en ventajosa situación para examinar el juego de los factores del drama de la entrada de la inteligencia en la política.

Después de mucho pensarlo se llega al convencimiento de

que la inteligencia es un factor de disgregación, un instrumento tajante y agudo, cuyo manejo sin piedad puede cortar muchas raíces delicadas. No sé si de estas páginas podrá resultar mucho convencimiento para el lector; pero me atrevería desde ahora a rogarle que, provisionalmente, me creyera bajo mi palabra y se fíe de mí en esta opinión.

Cada civilización no es más que el desgaste y agotamiento de unas bases sociales, religiosas, culturales, por la aplicación de este escalpelo tremendo de la inteligencia.

En el drama de *Antígona* la tesis de la inteligencia destructora aparece muy claro, tanto más cuanto que Sófocles es un buen ateniense y se pone, parcial y facciosamente, de parte de lo irracional, inexplicable y tradicional. Contempla con fruición cómo la inteligencia racional, personificada en el tirano, camina hacia su aniquilamiento.

Para Sófocles el valor moral de su tragedia está en el castigo que sufre el tirano, culpable de exceso, de falta de medida, de atrevimiento, de todos los pecados que los griegos envolvían en la tremenda palabra ὕβρις. El tirano se decide a emplear la razón, a resistir a las leyes más venerables de la tradición y a contrastar a todo lo heredado. En castigo, la tragedia se vuelve contra él, y los dolores del tirano son tremendos. Una moral se impone, y la tragedia interpreta las cosas con lógica: los dioses resulta que no son tan ciegos como le parecían a Antígona. El poeta, aunque quiere glorificar a la vieja tradición, a la religión venerabilísima y anterior a la moral, termina adjudicando a los dioses una moral de premios y castigos, intenciones morales. Con razón algunos filólogos han visto en esta moralización de la religión helénica la influencia en Sófocles de las tendencias órficas o de misterios semejantes. La solución del conflicto trágico es, como no podía ser menos, una solución mixta, de compromiso: el tirano es culpable principalmente de querer hacer prevalecer sobre la vieja religión, supersticiosa e irracional, unas

normas de moral política; al final, toda la tragedia se convierte en una lección moral, y toda la religión se vuelve, moralmente, y al servicio de unos principios superiores, contra el mismo tirano.

Este análisis no quiere llegar a descubrir contradicciones en la tragedia de Sófocles. Que nosotros veamos esta o la otra irregularidad en las ideas de la religión antigua, no nos dejará tranquilos en la idea de que hemos descubierto contradicciones. Acostumbrados a nuestro dogmatismo, hemos de hacer un esfuerzo para no regularizar en exceso la religión antigua, de la que a nadie se le ocurrió nunca formular un catecismo.

Creonte se caracteriza por la violencia, el exceso, la desconsideración, la audacia: la ὕβρις. “La ὕβρις es quien cría al tirano” canta el coro en *Edipo*. A Sófocles, que vivió la época dorada de la democracia ateniense, el tirano le resultaba odioso, y carga por eso su figura con las tintas negras de la ὕβρις. Para este ateniense, criado en un ambiente en que se amenazaba con pena de muerte al que propusiera la derogación de una ley, el hombre racional, que prevé las cosas y que no es impersonal, ciego, eterno, como la ley, le parece peligrosísimo. El máximo orgullo de Atenas es para él que puede gloriarse de ser (*Edipo en Colona*, 964)

una ciudad que ejercita lo justo
y que no hace nada sin ley.

Por el contrario, un tirano, un dictador, un revolucionario tiene la ventaja de que “él mismo es la ley” (Platón), y sin miedo ninguno hace innovaciones, cambia, deroga leyes, las hace nuevas, acude a cada caso con una medida racional.

La ley es para los atenienses no una ordenación racional dada por un legislador, sino una especie de místico legado, de herencia que no es lícito repudiar. El legislador que salta por encima de las leyes, que atiende racionalmente a las circunstan-

cias, es incómodo para los griegos arraigados, para los que no han sido descuajadas de sus raíces culturales por la revolución o la colonización. La apelación a la fuerza, que en último término es la suprema razón del tirano, les resultaba a los griegos no sólo repugnante, sino impía.

El tirano, revolucionario y moral, raciocina y se cree que todo se puede gobernar por sus raciocinios. Sin reverencia alguna, pretende que los dioses, hasta los más oscuros y antiguos, hasta los dioses de los muertos, se comporten como él se comportaría.

Con razón Creonte tiene en toda la tragedia una gran preocupación por su virilidad, y señala repetidamente que Antígona es mujer. Lo más varonil que hay es la razón revolucionaria, como, por el contrario, la tradición, el respeto a las normas irracionales, la piedad, es lo más femenino.

Varonil es también la soledad que irremediabilmente rodea al revolucionario. El hijo de Creonte encuentra a su padre demasiado solo, con otra lengua y otra alma que los demás: la inflexibilidad del buen revolucionario la compara con el árbol que se queda solo resistiendo sin doblarse al temporal y que es descuajado, mientras que todo lo que cede blandamente atraviesa sin gran daño las tormentas.

En su obsesión política por la ley, y al no querer dejar en vago lo que obliga y lo que no, Creonte, revolucionariamente, sostiene que la única ley es la que da la ciudad. No hay ninguna malicia en decir que Creonte viene a identificarse él con la ciudad, de resultas de lo cual, su propia voluntad es ley. Pero no lo hace con ningún egoísmo: el tirano se considera servidor de la ciudad, entregado, sumiso a ella. Diríase que —si no lo hiciera también con un cierto arrebatado de cólera— se ve obligado a imponer la pena de muerte a Antígona casi contra su voluntad, sólo por cumplir con la ley por él dictada. La ley para este revolucionario no es una cosa santa y heredada, como lo

es para el reaccionario, sino un instrumento práctico para gobernar. Por una razón de precisión, Creonte las prefiere escritas, bien claras e indiscutibles, porque lo importante es imponer un orden, y “no hay mayor mal que la anarquía”.

Por el bien de la ciudad el tirano dicta sus leyes, y se rebela contra la opinión de todos cuando él toma convencido una resolución. En el mundo plural de la *polis* democrática, el tirano impone revolucionariamente la unidad de mando. Contra la opinión, frente a la voluntad confusa de los demócratas, Creonte gobierna por el bien del pueblo, para el cumplimiento de “las leyes de la ciudad” que él mismo ha fijado por escrito.

Otro es el mundo de Antígona, la cual obra por móviles antitéticos. Antígona es esclava de un mundo oscuro, tremendo, ciego, maternal, irracional, cuyas órdenes no son imposiciones racionales, sino inexplicables voces interiores e indicaciones de los muertos de la familia.

Toda la resolución de la princesa tebana, si no se mira con prejuicios modernos, no es más que una acción de sonámbula, o, mejor aun, de hipnotizada por sus muertos. El gran poeta dramático que es Sófocles la presta carácter más marcado; pero sería empequeñecer el fondo sacro de la tragedia pensar que toda resulta nada más que de la voluntad libre, y hasta cierto punto caprichosa, de la heroína. Ella no podría obrar de otra manera, y por esto la tragedia es inevitable y fatal.

La familia, los dioses familiares, son religiosamente exigentes, exigentísimos, para Antígona. Son como una soga de fuerzas misteriosas, que la lleva hacia la muerte, sin huelgo para ninguna resistencia. Varias veces, en la tragedia, la heroína cruza la escena como alucinada, con una firmeza extraña, hablando cosas que ya no son de este mundo, con obsesiones maternas, preocupada con su virginidad, con que no dejaba descendencia. Era su sangre familiar la que la movía y arrastraba hacia el sepulcro.

Si Creonte piensa en la ley racional, en la suprema conveniencia de la ciudad, ella siente que por encima de todas las ordenanzas racionales, mucho más fuerte que las leyes humanas que Creonte quería escritas, está la ley de los muertos, las obligaciones de la sangre, las misteriosas leyes no escritas, por las que ella daba su vida.

Antígona, por estas leyes, tomaba contacto con la eternidad, con lo permanente, por encima de todo lo circunstancial. Creonte actúa por puro oportunismo. Eternidad y oportunismo, como dos polos opuestos, apoyan el eje sobre que gira el conflicto de los dos opuestos modos de ver. En resumen, el esquema del reaccionario y del revolucionario no se podría dibujar mejor. Guárdemonos de toda valoración. Nuestras simpatías y nuestras antipatías, por fuertes que sean, están lejos de uno y de otro puro esquema. El tenerlos aquí puros, precisamenté, nos permite medir lo lejos que están de la realidad; en ésta sí que lo que hace reales, y realmente simpáticos u odiosos, al reaccionario y al revolucionario es la mezcla, el estado no puro. Una obra de arte como la *Antígona* nos ha dado unos esquemas tan puros, que son imposibles, extrahumanos, ejemplos que nos sirven de referencia, casi como los conceptos geométricos del punto o el triángulo en relación con lo que en la realidad llamamos punto o figura triangular.

El contacto de Antígona con lo permanente y nutricio, el hecho de que tenga aún sin cortar el cordón umbilical que le une a la tierra y los muertos, nos da el puro ser reaccionario, la suma de oscuros y fuertes sentimientos que sostienen al reaccionario.

La idea estatal misma no le es muy comprensible al reaccionario puro. Hay en la idea del Estado una especie de voluntariosidad, de afán de dirigir, que al reaccionario le parece peligrosa. Cuando el reaccionario tiene que elegir en una antítesis —que se encuentra formulada en los *Siete sobre Tebas*, de

Esquilo—, se queda con las misteriosas potencias divinas y se opone a la conveniencia evidente, inmediata, racional, de la ciudad. Entre la ciudad y los dioses, la opción del fiel reaccionario se va hacia éstos. Al fin y al cabo la política es un negocio demasiado de este mundo. El reaccionario necesita un mínimo sólo de política: la justa para poder seguir su vida. El revolucionario, al contrario, se dedica del todo, se deja absorber por la pasión política, necesita que su vida se llene totalmente de política. Los grandes políticos, aunque ellos mismos se hayan creído reaccionarios puros, en cuanto tenían la pasión del poder y del mundo, de intervenir en el pastoreo de hombres, eran ya revolucionarios. El reaccionario no acciona, sino que resiste; prefiere llevar la contraria. Antígona, frente a la ley del tirano, cumple con lo que es íntimamente una obligación para ella; pero no se la ocurre hacer de esto una norma ni dar validez general a su acción. Encuentra muy natural que su hermana Ismene no se decida a acompañarla en su infracción de las leyes políticas del tirano. Vive en el mundo ilógico de los dioses, y no se la ocurre aplicar en estas profundidades la regularidad normal que el tirano quiere para toda acción. La ciudad sí que ha de ser gobernada con regularidad, con normas lógicas e iguales, con espíritu geométrico: queda para el mundo en que Antígona se mueve el divino capricho.

La sumisión a este divino capricho encadena la acción de Antígona, quien en la tiranía lo que encuentra más asombroso es que no tiene límites y que (vv. 505-07)

entre sus muchas ventajas
tiene la de poder decir y hacer lo que quiere.

El revolucionario racionalista se encuentra demasiado sujeto entre las trabas del mundo religioso y tradicional. Sin necesidad de llegar a la impiedad, prefiere siempre intervenir en la

ética, hacerla más regular, más clara, más precisa. Se salta las barreras tradicionales, derriba los viejos tapiales e intenta siempre el plano geométrico, la traza a cordel, también en este campo.

Hemos ido buscándole caracteres al reaccionario, y en Antígona se nos han descubierto muchos. Aun hallamos en ella más: es particularmente devota de los más viejos dioses de Grecia, de las más oscuras divinidades infernales. Lo único nuevo que hallamos en la religión de Antígona es también oscuro y misterioso: elementos órficos según parece, como Zeus sentado en su trono junto a la misteriosa Dike, la Justicia que debe reinar sobre los hombres. Antígona, como soltera que es aún, se siente vinculada a los muertos de su casa; son suyos del todo los dioses de su sangre, los dioses paternos que ella invoca. Si se hubiera casado Antígona, toda la tragedia sería falsa, por inverosímil e imposible. En la obra de Eurípides del mismo título y asunto la heroína estaba casada. Esto es un profundo disparate, una impiedad más de las cometidas por el grandísimo tercer trágico, que aquí revela bien claro su descuido por la vieja religión: casada ya Antígona, vinculada a otra familia, ya no podía moverla con tanta fuerza su sumisión a los dioses paternos, y la tragedia era imposible.

En cambio, el tirano vive en una religión mucho más moderna, lógica y... artificial. Su preocupación mayor es conectarla con la ética, suprimir de ella el divino capricho, la gracia, la arbitrariedad, la falta de humana lógica. Lo que él no comprende son los insondables juicios de Dios, los arcanos de la voluntad divina. Lo importante para él es una religión con premios y castigos, policíaca, buena para colaborar con él en la tarea de gobernar a Tebas.

Es una circunstancia ventajosa para nosotros el que en la religión griega se descubran bien los distintos estratos, donde hallan alojamiento y ambiente desde el uno al otro extremo de

los que son ahora nuestro problema. Esto nos permite ver las cosas aisladas, cada una por su parte, casi como cuando se desarma una máquina.

El tirano, que no comprende más que lo suyo, se cree que Antígona obra por propia decisión, que su atrevida acción es personal y separada. No comprende los formidables móviles que la arrastran, que la conducen subyugada. El vive en la etapa moralizante y racional de la religión, casi en plena época de las doctrinas éticas: los problemas del tirano están ya en la vecindad del mundo moral de un estoico o un epicúreo. Antígona, en cambio, emerge entre las brumas del pasado, en la penumbra de la religión primitiva. Sólo un poeta que está, como Sófocles, viviendo interiormente la crisis de una época decisiva, puede presentar tan clara la coexistencia de personas que se encuentran en mundos remotos.

La γνώμη, la sentencia racional, es lo que preocupa al tirano, quien manda a su hijo que anteponga la γνώμη paterna a todo. ¡Qué mundo, en cambio, fantasmal, rutinario, profundísimo, el que envuelve a la heroína!

La γνώμη como gobierno de la acción le preocupó toda su vida a Platón, como en otra ocasión creo haber demostrado. Aquí, en este punto mismo, está el enlace de estas notas sobre Antígona con la política, y el fondo verdaderamente vivo y hoy apasionante de la cuestión.

Cuando el tirano acusa a Antígona de preocuparse exclusivamente de Hades, del dios de los muertos, la echa en cara, entre otras cosas, su falta de sensibilidad para lo actual, lo político, lo momentáneo, que es lo que al que se preocupa de las cosas de gobierno le interesa más. Hades, que es un dios terriblemente igualitario, pues la muerte no reconoce jerarquías ni méritos, ni siquiera categorías morales, le resulta incomprensible, extemporáneo a quien lo que más le importa es la política.

Las leyes iguales de Hades, que alcanza indiferentemente a

todos, y que exige iguales honores fúnebres para los buenos y para los malos, le son echadas implacablemente en cara por Antígona al tirano. El cual no está absorbido por ningún dios en particular, ni siquiera por un Zeus supremo que gobierna lo celeste políticamente, casi a imagen del tirano, sino que invoca —es la conveniencia del gobernante— “a los dioses”, a “la ciudad” casi divinizada: aquí está para él la suprema razón moral, la suprema coacción. La mayor seguridad es la que tiene Creonte en sí mismo: los dioses han sacudido duramente la ciudad; pero después de la dura prueba allí está él con su prudencia, con su γνῶμη, para salvarla y consolidar la calma que los dioses la han proporcionado.

Un tercer término nos presenta la vulgar, modesta y débil Ismene, la hermana de la heroína, que no se decide a seguirla, y que luego, en un arranque muy de persona débil, la quiere sustituir en el holocausto. Si para Antígona la sumisión a las normas más profundas la hace arrostrar hasta la muerte; si el tirano, fiel a su pasión política, no vacila en saltar por encima de los más horrendos misterios, Ismene acata por igual unas normas y otras, y vive como la gran masa de los humanos, encogida, temerosa, sumisa, sujeta por toda clase de temores y respetos.

III

Quisiera en el análisis que llevamos hecho haber señalado bien algunos puntos: precisamente los que hacen actual el conflicto entre el tirano y la heroína y descubren la fundamental actitud política de uno y otro. Así tendríamos fijados en una pureza casi de laboratorio —es decir, alejada de la realidad—, los caracteres de la reacción y de la revolución.

La última parte de la tragedia, en la que el poeta carga las tintas con parcialidad, ya no nos interesa tanto. Sófocles se deja

llevar de la política democrática, reaccionaria, antitiránica y piadosa de Atenas, y carga la mano en el castigo de Creonte y en su tardío arrepentimiento. Toda la tragedia es ya parcial en este sentido: para que el tirano resulta más odioso, el poeta le hace colérico, cerrado, iracundo, inasequible a contemplaciones de ninguna clase. Está bien como recurso teatral, teniendo además en cuenta que el publiquito ateniense no podía ver sin encresparse a un tirano que mandase de veras. Pero en los fines de mi artículo no está el convencer al lector de ninguna parcialidad. El que yo tenga un credo político muy cerrado no me complica tanto las cosas como para inclinarme hacia uno de estos dos esquemas puros de reacción y de revolución. Como todos los revolucionarios y todos los reaccionarios que andamos por el mundo somos muy mezclados, tenemos insospechados jirones de lo contrario a aquello que creemos ser, estos alcaloides que hemos hallado en la heroína y el tirano no nos deben resultar simpáticos ni antipáticos.

Ya le hemos procurado limpiar al tirano de la antipatía que en la tragedia le da el poeta, cuyos interesantes móviles he señalado. Si a Antígona le quitamos también los móviles cordiales, que por razones correspondientes le añade ostensiblemente Sófocles, tendremos lo que he querido descubrir: dos puros esquemas, dos motores humanos accionados por móviles exteriores, por el móvil revolucionario, activo y político, o por el estático lazo reaccionario que sujeta a los hombres a la tierra y a los muertos.

Nuestro juicio falangista de la revolución y la reacción, bien fijado en nuestra doctrina fundacional, nos da precisamente claridad para entender esta mezcla de una y otra cosa, que en toda política humana irremediablemente existe. Por eso podemos corregir las preferencias cordiales y comprender que si a Creonte le toca el mal papel, el de traidor de melodrama, esto no alterará nuestro juicio sobre la revolución. Por encima de los defectos de

Creonte, del mal papel que le toca hacer, si tenemos alguna inquietud política, no podemos ponernos del todo en contra suya. No es del todo por cobardía ni por espíritu acomodaticio por lo que el coro vacila continuamente entre los antagonistas. ¡Como que los viejos tebanos se tenían que preocupar por las leyes divinas de los muertos y, a la vez, por la conservación y próspera política de su pueblo!

Semejantes a estos viejos tebanos, nosotros vacilaremos en el conflicto trágico, y comprenderemos a la vez las razones del tirano y las de la heroína, las de la reacción y las de la revolución. Pues llevamos dentro, en mezclas distintas, unas y otras, y nuestro juicio por eso es comprensivo y alcanza a ver en el problema hasta el punto vital que motiva estas notas, hasta la pregunta angustiosa, en cuya solución está el difícil y luminoso equilibrio de todas las grandes políticas de la Historia: ¿Hasta qué punto es lícito introducir la inteligencia en la política?

Quiero decir: ¿hasta dónde la intervención de la inteligencia, la dirección racional, es posible, lícita, eficaz y provechosa en el pastoreo de hombres? ¿Hasta dónde las cosas misteriosas, profundas, prehistóricas, que componen gran parte de las vidas humanas más reflexivas, y la totalidad de la inmensa mayoría de las vidas de los hombres, se pueden manejar con la luz de la razón? ¿A qué puede conducir el manejo de la razón sobre la suma de vidas cotidianas vulgares, infinitas, cuya suma es la vida política de un pueblo? ¿Hasta dónde el sentido intencionado, racional, de la político empapa estas ideas espontáneas y tendentes siempre a la tranquilidad?

He aquí la pregunta que uno se dirige ansiosamente a la luz de la experiencia de estos años de tensión política.

La respuesta está a la vez en los dos extremos, en una simplísima síntesis. Ante el dilema que nos da a escoger o lo uno o lo otro, o este o aquel de los dos extremos en trágico conflicto,

tenemos que atrevernos a responder: ¡Lo uno y lo otro!, sin prescindir de nada.

Todavía, tendría razón el reaccionario si la vida fuese inagotable. Valdría encomendarse confiadamente a las fuerzas misteriosas y ocultas si no se fatigaran y tendieran a una desesperante esterilidad. La cultura viene a ser como un desmoche de la selva primitiva. Primero hay que combatir contra el monte invasor, y a duras penas se puede mantener un recortado claro cultural cuando la violencia de la vida empuja por todas partes. Después, la cultura se come la fecundidad de la vida, las generaciones se empobrecen vitalmente y empiezan a reducirse, todo se hace más enteco, y en lo que fué selva primitiva el problema es ya el de la repoblación forestal, el de la revitalización.

Si la vida no tendiera nunca a agotarse, no haría falta la más racional de las intervenciones racionales, la revolución que despierte las energías moribundas, que a la abandonada vida espontánea la espolee, la empuje, la recuerde sus fueros, que dé las voces de alarma necesarias para que la vida dejada a sí misma no se adormezca definitivamente, que replante el bosque para que no se muera todo de estéril y seco.

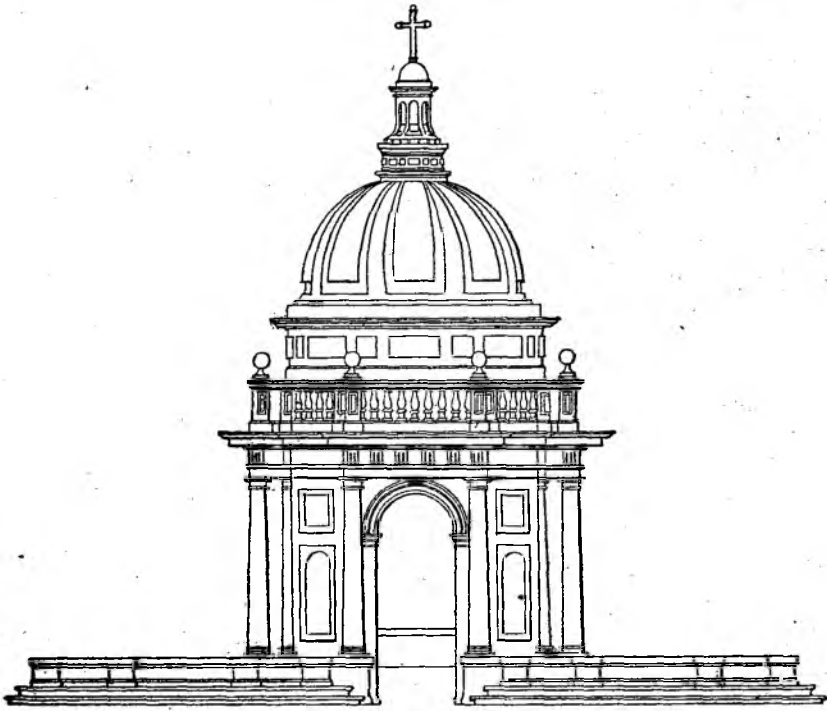
Si comprendemos las buenas razones reaccionarias de Antígona, su piedad y su culto a las anárquicas leyes no escritas, también su falta de atención por el problema del orden de la ciudad, su descuido ante cuestión tan importante como la del castigo al traidor, debe hacernos comprender al desgraciado tirano. Que Sófocles se ponga en contra del pobre Creonte, y haga prevalecer las razones reaccionarias sobre una buena intención política, no debe engañarnos.

No criticamos la maravillosa creación artística, pero sí nos replanteamos su cuestión moral. Y sobre ella percibimos en qué único punto está el secreto de la buena política, que sabe unir en uno la razón revolucionaria con las tendencias vitales; y utilizar la primera, si es necesario hasta violentamente, para

empujar las segundas. Se nos dirá que, así compensado todo, la tragedia resulta imposible, y, cada antagonista con su parte de razón reconocida, el conflicto trágico podría resolverse —y perdónese la irreverencia— en una especie de amigable arbitraje.

Pero esto mismo demuestra la buena calidad política de nuestra preocupación. Al fin y al cabo, en la suprema conciliación, en la evitación de tragedias, está la verdadera clave de toda política. Nuestra historia de España moderna, tan rica en formidables tragedias nacionales, es la prueba más grande de que lo que nos ha faltado durante siglos ha sido precisamente política.

Ciudad Rodrigo, junio de 1942.



Poesia

Elegía, por Fernando Gutiérrez; *Libro de anhelos*, por Juan Ruiz Peña; *Oda a los jóvenes gloriosos*, por Bartolomé Mostaza; «*Libro que fizo Séneca a su amigo Galion contra las adversidades de la Fortuna*» (versión inédita de Alonso de Cártaga según el ms. 607 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca), por Ramón F. Pousa; *Don Juan en el '98*, por Lázaro Montero.

ELEGIA

POB

FERNANDO CUTIERREZ

TE otorgaste al pasado y a la muerte
y no hay vida posible que te ceda
ni calor donde hablarte y donde verte.

¿Cómo queda en el aire, cómo queda
tu pulso de caballos desbocados
buscándole al galope polvareda!

¿En qué esquina feliz de los sembrados
todo el trigo del mundo se arrodilla
y acompaña tus dedos confiados?

¿De qué árbol serás blanda semilla,
de qué campos y campos levadura
si son breves los campos de Castilla?

¡Oh, duro abrazo de tu muerte dura,
tenso volumen de la paz en vano
ceñida al ademán de tu cintura!

*Quién te hallara temprano y más temprano,
contorno de tu carne abandonada
hecha presentimiento castellano...*

*¿Cómo llorar tu muerte alucinada,
ácida soledad de soledades
en el ágil recuerdo rescatada,*

*buscándole a la tierra inmensidades,
bebiéndole las alas a su aliento
de ríos y montañas y ciudades?*

*No adivino tu boda con el viento,
lívido azor al que mi voz no alcanza
ni consigue alcanzar mi pensamiento.*

*¡Cómo te tarda tanto tu tardanza
y cómo dañan de terror tus daños
en el leve solar de la esperanza!*

*¡Qué corto territorio hay en tus años
para ampliarte la sangre con estrellas
y contar uno a uno tus antaños,*

*descontando ciudades y doncellas,
pálido el corazón y sin objeto
para hallarte mejor bajo tus huellas!*

*No hay ya tiempo posible en tu soneto
que me entorne las manos sobre el río
como entorna la tierra tu secreto.*

*No hay límite de amor en el vacío
si hondo en los caminos te partiste,
si alto en el alcor eras estío,*

*si luz cegaste y por ceguera viste
en el bosque sin árbol de la aurora,
en la sangre que helaba y que no fuiste.*

*¿Por qué vena de tierra vas ahora
que hasta el ir de la tierra te persigue
y te muerde la mano hasta que llora...*

*en qué luz o en qué niebla que te obligue
a ser polvo de álamos y encinas
a ser aire que en flores se fatigue?*

*Arcángeles sin vuelo en las esquinas
apartan a la noche de tu lado
y se quedan sin rosa las espinas,*

*y la calle es un pozo demudado
que cayó al tropezar con tu aventura
y partió las ventanas del cuidado.*

*¡Oh, ese niño asomado a tu clausura
con los ojos sin tiempo y sin canciones,
con la noche dolida en la figura!*

*Cómo vieron tu muerte los balcones
y contaron tus pasos las aceras
cuando el alba quedó sin estaciones.*

*Yo no quiero, no quiero que te mueras,
si el estío te llama y yo te llamo,
si hay vida por cavar en las canteras.*

*¿Cómo dar en tu muerte tramo a tramo
si está en vilo de amor la compañía
de tu sangre en silencio y ya sin amo?*

*¡Quién fuera tierra y te buscara un día
en el húmedo albor de la mañana
y te hallase latiendo todavía!*

*¡y te diera la sangre a tu desgana
y te diera las alas a tu vuelo,
hoy pájaro sin rosa en tu ventana,
adiós sin ademán y sin pañuelo!*

LIBRO DE ANHELOS

POR

JUAN RUIZ PEÑA

I

RETORNO

QUISE volver y verte,
y vislumbrar contigo,
a través de tus ojos
tan claros de cariño:

*el cielo de la tarde,
sonrosado y tranquilo,
reflejado en la azul
corriente de aquel río.*

*Percibir tras su verde
rumor, los eucaliptos,
cuyo aroma ensanchaba
el pecho estremecido.*

*Contemplar en las nubes
vaporosas de estío,
el ir blanco de aquellas
cigüeñas que ya vimos.*

*Oír la misma copla,
allá lejos, y unirnos
contra el presentimiento,
que hería nuestro sino.*

2

TAEDIUM VITAE

*Miro el gris de las nubes
de la ciudad lluviosa;
flota el alma en hastío.
Cae el agua monótona.*

*Pesa sobre el cerebro
lo largo de las horas.
La mar rompe en el puerto,
ocre y tempestuosa.*

*La luz de los balcones
contra el cristal acuosas
figuraciones sueña,
o ausente rostro evoca.*

*¡Cansancio dolorido
del corazón! Retornan
familiares recuerdos.
Se aquieta la memoria.*

*La campana en la lluvia
resuena melancólica.
Oigo el eco sonoro.
Vigila Dios mi sombra.*

3

MEDIODIA

*Del mediodía azul
el sol agudo clava
en los vidrios su oro.
Vibra de luz la casa.*

*Trina un pájaro, allá.
Ondula una fragancia
de jazmín; se insinúan
sombras en la ventana.*

*Rumor claro de niños:
¡Horas idas, doradas,
que dejásteis un eco
infantil en mi alma!*

*

*¡Cuán alegre, yo iba,
embebido en un ansia
de estar solo y soñar!
¡Soledades amadas!*

*Hoy miro al cielo: sé
que en mi pecho remansa
la espuma de la vida
con sus olas amargas.*

4

POEMA DE LA AUSENCIA

*Ir de las aves entre rumor de olas.
Vapor sombrío que con humo sueña.
Agua brumosa en el confín del cielo.
Soy sombra erguida ante la mar desierta.*

*Abarca el arrebol crepuscular
acuosas soledades cenicientas.
¡Alzame, oh nube!; el alma mía sola,
al rizarse en la espuma te refleja.*

*Silencio del otoño. Presentir
olor lluvioso y viento de tormenta.
Con húmedo temblor se desvanecen
solitario fulgor y voces quedas.*

*¿Eres tú, plena y mía? ¿Son sus labios
los que la angustia de mi boca besan?
¿Oís mi corazón queriendo lejos?
¡Oh, el vivir desolado de la ausencia!*

5

*El eco dolorido de la música
a través de los vidrios se oyó lejos...
Y el alma remansaba en la tristeza,
y huían con la carne los deseos.*

*Sonó una hora. Y suspiré. Sentía
el silencio sombrío del desvelo.
Sin ilusión de ser, saboreaba
ese amargor que deja el pensamiento.*

6

*Serena mar y resplandor suave
de las cambiantes ondas cristalinas.
Centellea la luz. Hierve la espuma.
Avanza el cuerpo al ondular la brisa.*

*Se abre mi boca ansiosa de cantar,
—¡Oh frescor juvenil de la alegría!
Y van los brazos hacia el sol erguidos
y en la piel se percibe su caricia.*

*Revive en mi interior ocioso impulso,
que sueña con asir sombras huídas.
Pero recuerdo, silbo y me sonrío:
¡Oh adolescencia, corza fugitiva!*

*Vuelve mi caminar la playa sola.
Me acerca su rumor hacia la orilla.
Converso con el mar, mi azul amigo.
Del instante feliz calmá es mi vida.*

ODA A LOS JOVENES GLORIOSOS

POR

BARTOLOME MOSTAZA

MOZA hueste española que un día cambiaste las hojas
suaves del libro por ásperas hojas de agudas espadas,
y la tarea del sabio y el dulce juego amoroso
por el servicio a la norma dura del monje-guerrero.
Jóvenes ínclitos, cedros cortados en gracia de aurora
cuando la vida fluía, plena de savia, por vuestros
días claros arriba como por tubos sutiles.
Por escalera de exámetros versos —peldaños de oro—
sube al alcázar celeste que usáis por morada mi Musa,
férvida toda de anhelo. ¡Salve, hueste triunfante!
Erais sal. Por vosotros sabe bien la Falange.
Erais olor. Por vosotros huele bien la Falange.
Erais ardor. Por vosotros quema de amor la Falange.
Erais luz. Por vosotros alumbra fe la Falange.

Vuestros veinte abriles sobre España brillaban
como veinte esperanzas en flor de cosechas enormes.
Sangre rica y gozosa, en borbollos de fiesta, saltaba
dentro de vuestros cuerpos; el músculo elástico, raudos,
ibais, adrede alegres, contra el trágico sino,
¡y era toda a llorar España por vuestra alegría!

*Vino sobre la Patria el castigo de Dios. Muchedumbres diezmadas,
bosques raídos, trigos en llama, ciudades a escombros.
Aire, tierra y mar acezando de duro combate
y el implacable dedo de Dios dictando, a millares,
víctimas para la Muerte. ¡Y la Muerte cruel, insaciable!
¡Cómo caían guerreros llenando de estruendo los aires,
tal que troncados robles que un terremoto arrancara!
¡Eran tres centurias de infamia en derrumbe hacia el caos,
que sorprendieron debajo a los más vigorosos Sansones!*

*Finos donceles impávidos cuya cabeza bullía
bravamente de ideas como colmena enjambrada,
¿dónde la Patria?, decíais con ansias de novios noveles
que por su Amada inquiriesen. Y el interrogante afilado
era la hoz que segaba la hiedra de negra leyenda
bajo la cual la verdad de España, anegada, se ahogaba.
¡Oh vanguardia aguerrida del triunfo, buzos audaces
que arrebatasteis al mar del pasado la náufraga Historia
de épicas gestas epónimas, flor gentil de la raza!
Excandecidos de cólera noble, irrumpisteis en contra
del gallináceo vivir de capones de aquellos que sólo
cacareaban la Patria, que no les dolía en el alma
como vergüenza insufrible, tal que a vosotros dolía.
¡Ah, con qué ira al vilordo espetabais vuestros ¡arribas!,
leznas rusientes que a él le chirriaban el gélido oído!
Dentro os quemaba España cual zarza ardiendo perenne.
Fuego exhalabais. Vosotros no sufríais que el Pueblo
manso pudiese vivir rumiando su historia de otrora,
lánguido y triste y vencido igual que un toro castrado.*

*¿Quién os llamó al combate, muchachos, con tanta energía?
Como leones nuevos que estrenan el fuerte zarpazo,
briosos salisteis al campo. Bramaba la guerra en la tierra.*

*Uno contra mil, el héroe cambiaba la vida
por la victoria. Vosotros, jóvenes tiernos de amores,
no volvisteis; era más hermosa la muerte,
toda laurel y rosas, y azul su jardín de luceros.
¡Qué fulgurante tala de chopos de luz, cuales erais,
hizo en vosotros la Pálida con su segur, camaradas!*

*Tiesos igual que columnas, alzáis la Historia de España
sobre vuestras vidas votadas al patrio holocausto,
¡oh fornidos cipreses del campo santo del cielo!
¿Quién os dijo caídos, si estáis de pie, centinelas,
arma al brazo y en torno mil estrellas insomnes?
¿Muertos vosotros que recios vivís en la humana memoria
como los hitos que fijan el rumbo del norte seguro?
Vuestros años floridos, igual que versos eximios
de oda triunfal que, por ardua, es tan breve cual bella.
Claros varones de alto linaje de dioses que sólo
licita os fué la victoria a muerte, la brújula apunta
siempre a vosotros como dotada de humana querencia.
Integros, puros, brillantes, cual días claros de mayo,
hoz implacable os segó, gavilla risueña y florida,
sin que tocarais la noche, en plena luz de vosotros.
¡Muerte cual de ángeles, si es que morir los ángeles puedan!
¡Para vosotros la rosa, la palma, la oliva y la estrella!*

*Fresca se augura ya la aurora de gloria de España.
Ya la pregona la alondra profética. Ya la presiente
ávido el ánimo. ¿Alguno lo duda, enano de miedo?
Grande de nuevo España, y libre, y una. El Imperio
viene por cielo, tierra y mar, del alto, cual día.
Viene total, necesario, inhuible como un diluvio
esplendoroso. Lo trae, jóvenes, vuestra promesa.*

*Vuelve a vivir la Patria su plétora, ella que, exangüe en
tres centurias sin triunfos, se desvivió de su historia.
De entre uniformes de luto florecen rostros de luna
y ojos intensos de júbilo. Sangran las flechas y el yugo
sobre los pechos que aprietan corajes que nunca se cansan.
Va la Falange rimada en escuadras garridas a modo
de amplias estrofas sonoras, va la Falange triunfante,
todos con palmas de oro; cielos adentro la guía,
ved, José Antonio y escolta le dan Salazar y Montero.*

«LIBRO QUE FIZO SENECA A SU AMIGO GALION CONTRA LAS ADVERSIDADES DE LA FORTUNA»

VERSION INEDITA DE ALONSO DE CARTAGENA
SEGUN EL MS. 607 DE LA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
DE SALAMANCA

POR

RAMON F. POUSA

EN el hermosísimo códice del siglo xv núm. 607 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, el códice más completo de los que contienen versiones de obras clásicas debidas al gran humanista Alonso de Cartagena, aun inéditas en su inmensa mayoría, no obstante su extraordinaria perfección y su encantador léxico de épocas tan trascendentes en nuestra historia patria, en sus folios 112-115' (1) figura una excelente versión de la obra de nuestro compatriota Séneca *Ad Galionem de Remediis Fortuitorum liber* (2), versión que, por tratarse de obra que estimamos totalmente inédita y por ser el códice que mejor la conserva, la ofrecemos a nuestros lectores tal y como figura en el antedicho códice, sin agregar ni añadir nada, prescindiendo intencionadamente de su cotejo con las que ofrecen los demás manuscritos, a todas luces inferiores.

De la producción manuscrita española que nosotros hayamos podido averiguar, en lo que no se puede disponer de seguridad absoluta por el estado deficiente de nuestra catalogación de los fondos ma-

(1) Cfr. nuestro *Catálogo de las obras clásicas latinas de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*.

(2) *L. Annaei Senecae Opera quae supersunt*. Edición Haase, t. III, págs. 446-457. Lipsiae, Teubneri, 1853.

nuscritos hasta el presente, figura también esta obra en los códices T.III.4 (1) y T.III.7 (2) de la Biblioteca de El Escorial. De los códices números 5568, 8241, 9215, 9443, 817, todos del siglo xv, y el 12172 del xvi, del fondo de Manuscritos de nuestra Biblioteca Nacional, en todos los cuales figuran versiones de obras clásicas debidas a la pluma del gran Cartagena, únicamente figura en el manuscrito núm. 8830, del siglo xv, folios 295'-307'.

Don Amador de los Ríos en su *Historia crítica de la literatura española* (3) toma del códice T.III.4, folio 198, de El Escorial, un fragmento que comienza: «Morirás. Todas las cosas son engendras só esta condiçion: lo que comienza algund tiempo dexa de ser. ...non es de curar quanta será la hedat del ome, más quanto término tenga de vida»; por la gran fuerza de colorido y expresión plástica que había visto fué capaz de imprimirle Cartagena al trasladarla de la lengua de Horacio a la de nuestro inmortal Cervantes.

De las varias ediciones incunables en las que figuran algunas versiones de D. Alonso, siendo la más antigua la de Sevilla de 1491 (4), en ninguna de ellas figura la obra que nos ocupa.

Don Francisco de Villegas publicó en 1787 (5) una excelente versión de esta obra del gran filósofo cordobés, con amplios comentarios a la altura de su revelante personalidad; pero se trata de una versión moderna, más perfecta, si cabe, pero sin ese subyugante atractivo de

(1) Olim: III. O. 12; II. D. 9, siglo xv, fols. 198a-205b. Cfr. Zarco Cuevas: *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, t. II, núm. 4, pág. 392. Madrid, 1926.

(2) Olim: III. O. 15; II. D. 13, siglo xv, fols. 176a-181b. Cfr. Zarco Cuevas, *loc. cit.*, t. II, núm. 6, pág. 398. No figura en el L. II.15 del siglo xv; cfr. Zarco Cuevas, *loc. cit.*, t. II, págs. 248-9; ni en el T. III.5, del siglo xv también; Zarco Cuevas, *loc. cit.*, t. II, págs. 393-5.

(3) T. VI, pág. 52. Madrid, Fernández Cancela, 1865.

(4) *Cinco libros de Séneca. Primero libro De la vida bienaventurada. Segundo de las siete artes liberales. Tercero de amonestamientos e doctrinas. Quarto el primero de la providencia de dios. Quinto el segundo libro de la providencia de dios.* Sevilla, Meynardo Ungut y Stanislao Palomo, 1491; 132 folios sin numerar, "4." marquilla, bastante deteriorado. Cfr. Biblioteca Universitaria de Salamanca, Incunable I/165. Para otras ediciones cfr. Salvá, II, págs. 813-14; Gallardo, *Ensayo*, II, cs. 251-4, ns. 1630-5; Escudero y Perosso, núm. 20, pág. 74; Pérez Pastor, *La Imprenta en Toledo*, pág. 31, núm. 47, y García, *Tipografía Complutense*, pág. 45.

(7) *De los remedios / de qualquier fortuna. / Libro de Lucio Aneo Séneca /, Filósofo estoico /, a Galion. / Traducido por D. Francisco de Vi- /llegas, Caballero de la Orden de Santiago, / con adiciones suyas en el fin de todos / los Capítulos, que sirven de / Comentario. / Dedicado / al Exc. Señor Duque de Medinaceli. / Con Licencia. / En Madrid: Por Manuel González. / Año MDCCLXXXVII /, 8 + 214 págs.*

un idioma plenamente imperial que campea en todas las versiones de D. Alonso. Por todas estas razones nos limitaremos a ser fieles transcripores del código núm. 607 salmantino, ofreciendo esta versión con todo su brío, para que pueda remontarnos a épocas que nos parecen ya tan lejanas.

«LIBRO QUE FIZO SENECA A SU AMIGO GALION CONTRA LAS ADVER-
SIDADES DE LA FORTUNA.

M[7]aguer que tengas el Rêgaço lleno z esclareçido de todos poetas. Enpero delibre de te enbiar esta obra para Remedio de los acaesçimientos. Por ende en qual cosa te paresçe que deuemos començar a fablar de las aduersidades de la fortuna. Paresçeme que deuemos començar a fablar en la muerte por quanto esta es la cosa mas pos-trimera z mayor. Ca por esta trime z ha miedo el linaje humanal z con Razon. Ca todos los otros temores tiene en sy alguna alegria z la muerte torna todas las cosas z las traga. E esta pone fin a todas las cosas que tenemos, z los que non temen otra cosa temen la muerte. ¶ Ca qualquier otra cosa que pensaremos tiene en si Remedio o consolaçion. ¶ Por ende en tal manera te informa que si alguno te amenazare con la muerte non ayas miedo de sus temores z espantamientos.

¶ Fabla el sentido: morras. La Razon Responde: esta cosa natural es del omne, no pena.

¶ Sentido: morras. Respuesta: esta vida del omne peregrinaçion es. Despues que mucho andouieres a la fin has de tornar donde saliste.

¶ Sentido: morras. Respuesta: con esta condiçion entre, que saliese.

¶ Sentido: morras. Respuesta: pensaua que alguna cosa

nueua me dezias; para esto uine al mundo, esto fago, a esto me lieuan todos los dias que biuo; luego quando nasçi la natura me puso este termino. pues porque me tengo de atristar (*f. 112*), pues estas palabras juré.

¶ sentido: morras. Respuesta: loca cosa es temer lo que non puedes escusar. Ca desto non puede fuyr avn el que sse alexa dello.

¶ sentido: morras. Respuesta: nin sere el postrimero ni el primero; muchos fueron ya primero que yo' z todos los otros me seguiran z yran en pos de mi.

¶ sentido: morras. Respuesta: no es cosa alguna graue la que vna vez acaesçe, ya esta cosa fue de otro, agora conosco que es mia, z este contrabto fize con el que fio de mi al qual non puedo estorçer que no le pague lo que le deuo.

¶ sentido: morras. A lo menos esta es vna cosa que con otro alguno mortal no me puede amenazar.

¶ sentido: morras. Respuesta: este es el fin del ofiço humanal, por do pasa todo el mundo pasare yo, pues piensas que no sé que soy animal z mortal; do esta rraçional esta mortal.

¶ sentido: morras. Respuesta: todas las cosas son engendradas so esta condiçion; lo que comiença a ser algunt tiempo dexara de ser.

¶ sentido: seras degollado. Respuesta: que mas monta morir cortado al traues que por ferida de punta de fierro.

¶ sentido: muchas vegades seras ferido z muchos cuchillos seran ayuntados sobre ty. Respuesta: non es de curar que sean muchas llagas que non puede mas de vna ser mortal.

¶ sentido: en terra estranna morras. Respuesta: todo es vn camino para el otro mundo por doquier que omne vaya.

¶ sentido: en terra estranna morras. Respuesta: non ay tierra que sea agena al muerto.

¶ sentido: en tierra ajena morras. Respuesta: non es peor el (*f. 112'*) suenno fuera que en casa.

¶ sentido: mançebo morras. Respuesta: buena cosa es morir ante que deseas la muerte.

¶ sentido: mançebo morras. Respuesta: esta es vna cosa porque ha de pasar tan bien el ma(n)çebo commo el viejo; esta mesma necesidat del fado lieua a los moços que lieua a los mançebos z a los viejos.

¶ sentido: mançebo morras. Respuesta: qualquier que llega al termino de su fado viejo muere, no es de curar quanta sea la hedat del omne, mas quanto termino tenga de vida.

¶ sentido: mançebo morras. Respuesta: por uentura la fortuna me libra de algunt mal o a lo menos aun que non me libra de otro mal, librame de la vejez.

¶ sentido: mançebo morras. Respuesta: si mas no puedo biuir, esta es mi vejez.

¶ sentido: desenterrado yaceras. Respuesta: que otra cosa Respondera a esto saluo aquello que dize Virgilio: poca perdida es de la sepultura, si non siento algunna cosa no me curo que el cuerpo este desenterrado; si siento algo, toda sepultura es tormento.

¶ sentido: desenterrado yaceras. Respuesta: para que dubdas en la cosa muy segura, este lugar allende del termino de todas las penas es en tal manera que a la vida deuenos muchas cosas z a la muerte ninguna. la sepultura no por Razon de los muertos mas por la Razon de los biuos se faze, porque los cuerpos feos en vista z fidiondos fuesen quitados delante los ojos de los biuos.

¶ sentido: enfermo esto. Respuesta: viuo tienpo en que prouase para quanto so, no solamente en la mar nin en

batalla sse paresçe el varon fuerte, mas avn en el lecho se muestra (*f. 113*) la virtud.

¶ sentido: enfermo esto. Respuesta: non puedo esto dezir sienpre que o yo dexare a la fiebre o la fiebre dexara a mi, ca non podemos estar sienpre de consuno.

¶ sentido: maldizen de ti los omnes. Respuesta: curaria dello si el sabio Caton o el sabidor Lelio o los dos Çipiones lo dixiesen, mas fazer desplacer a los malos alabança es no tiene abtoridat alguna lo que fabla el que meresçe ser condenado.

¶ sentido: maldizen de ti los omnes. Respuesta: no saben bien dezir z fazen non lo que meresco, mas lo que suelen, commo fazen algunos perrillos que tienen por naturaleza z por costunbre de ladrar no auiendo cosa porque ladren.

¶ sentido: desterrado seras. Respuesta: yerras, ca por mucho que fagan no me pueden lançar fuera de mi tierra. Ca a qual tierra que llegue es mi tierra; no ay tierra alguna que sea destierro; la tierra de cada vno es donde bien esta z aquello porque omne bien esta dispuesto en lomne esta z no en el lugar, z por tanto en poderio de omne esta quanto monta la aduersidat del destierro. Ca si sabidor es, entiende que se anda peregrinando por diuersos lugares; ssy loco es, tienese por desterrado.

¶ sentido: la pobreza me es graue. Respuesta: antes eres tu graue z enojoso a la pobreza, no es la tachá en la pobreza mas en el pobre, ca la pobreza alegre z segura es. E por tanto enojaste por la opinion que tienes z no por la verdat; pobre eres porque te tienes por pobre.

¶ sentido: pobre soy. Respuesta: no fallésçe alguna cosa a las aues, las animalias z bestias fieras cada dia buscan su vida z su mantenimiento. El que tiene muchos dineros, tiene mucha soberuia (*f. 113'*).

¶ sentido: no soy poderoso z fazerme han injuria. Respuesta: gozate porque non podras fazer injuria.

¶ sentido: mucho dinero tiene aquel. Respuesta: tu tienes aquel por onbre. arca es quien ha envidia al thesoro, o quien querría ser correo deste que tiene por sennor de mucho dinero correo es.

¶ sentido: mucho dinero tiene aquel. Respuesta: o es auar(i)ento o grant desgastador: si es desgastador, non tiene; si es auariento, no tiene; este que tu tienes por bien auenturado z que todos se marauillan del, muchas vezes sospira.

¶ sentido: muchos le aconpannan. Respuesta: en pos de la miel van las moscas z los lobos aconpannan a los cuerpos de las animalias muertas por comer dellas z las hormigas buscan el trigo z la gente al^o dinero aconpannan z non al onbre.

¶ sentido: dinero he perdido. Respuesta: non sabes que te pudiera perder el dinero a ty.

¶ sentido: perdi dinero. Respuesta: ternas menos un peligro.

¶ sentido: dinero perdi. Respuesta: bien auenturado eres sy con el dinero perdiste la auariçia, mas si la tienes avn eres mas bien auenturado porque fallaçera la materia a tanto mal.

¶ sentido: perdi dinero. Respuesta: agora estaras mas libre z mas seguro en el camino z en casa no ternas, mas no temeras heredero.

¶ sentido: perdi los ojos. Respuesta: la luz tiene sus deleytes, gozarte deues porque tienes quitada la ocasion de muchas cobdiçias. non veras a muchos omnes que non querrias ver z por non los ver fuera bueno sacarlos; non entiendes que parte de ynocencia es la ceguedat. los ojos veen el mundo z las cosas que son del mundo de la vna parte (*f. 114*) muestran el adulterio z de la otra muestran

el yncesto de la otra parte la cosa la qual cobdiçia, de la otra la cibdat. asi son acarreadores de pecados z guiadores de males.

¶ sentido: perdi los hijos. Respuesta: loco eres en llorar la cayda de las cosas mortales, qual cosa destas es nueva o de marauillar. quanto pocas cosas estan sin esta cayda. llamaresmosle arbol desauenturado, porque quedando el enpiece le caen las mançanas. Pues este tu fruto es; non a ninguno que sea puesto fuera de golpe de llaga de las casas de los cibdadanos salen los cuerpos muertos ante de su tiempo z tambien salen de la casa Real; no guarda el fado la orden de la hedat que el primero nasçio, primero muera. que cosa acaesçio contra lo que esperauas; peresçieron los que auian de perescer.

¶ sentido: Peresçieron mis hijos. Respuesta: mas auian de ser de otro que tuyos. contigo morauan enprestados. la fortuna te los enbio que gelos criases. z por tanto non te los quito, mas Resçibio lo suyo.

¶ sentido: fuy rrobado de ladrones. Respuesta: vno viene a caer en manos de escusadores, otro en manos de engannadores, otro en manos de ladrones. lleno esta el camino de açechancas. non te quieras querellar porque te rrobaron ladrones mas gozate porque escapaste.

¶ sentido: enemigos tengo. Respuesta: commo buscarias defendimiento contra las bestias fieras z contra las serpientes asy contra los enemigos busca ayudas con las cuales los arriedres de ty o los abaxes, o lo que mejor es les fagas plazer.

¶ sentido: perdi amigo. Respuesta: busca otro z buscale donde le puedas fallar. buscale entre las artes liberales, entre las virtudes z ofiçios honestos z buscale entre los trabajos (*f. 114'*), non se busca esta cosa a la mesa.

¶ sentido: perdi amigo: Respuesta: ten fuerte coraçon. si

perdiste vno de muchos que tenias z toma verguença si perdiste vno z no tenias mas commo tu en tanta tenpestad estauas asy que non tenias mas de vna corona z vna ancora.

¶ sentido: buena muger perdi. Respuesta: o la auías fallado buena o la auías fecho buena. sy la auías fallado buena, entiende que otra vez la podras fallar tal; si la auías fecho buena, ten buena esperança, pues el maestro está sano.

¶ sentido: buena muger perdi. Respuesta: que es lo que en ella alabas, castidat. muchas mugeres primero vimos muy buenas despues tornadas muy malas. muchas guardaron castidat grant tienpo z despues la perdieron. alabas la honestat. muchas fueron honestas z contadas entre las matronas honrradas z despues dexaron de ser tales, z do primero eran muy deligentes z honestas, ser depues muy disolutas. z do primero eran muy liberales z guardaderas ser despues tornadas Robadoras z malas. el coraçon non sabias movable es z mucho mas el coraçon de las mugeres. E por tanto maguer ouiste buena muger non puedes firmemente dezir que sienpre permaneceria en aquel proposito. no ay cosa tan incierta commo la voluntat de las mugeres. ya vimos casados viejos ser partidos por barajas feas z apartamiento de los mal ayuntados. muchas mugeres aborresçieron maridos en la vejez que amaron en la mocedad. quantas vezes nos Reymos veyendo algunos casados partirse ante del anno cunplido.

¶ sentido: esta muger fue buena z fuera sienpre en quanto biuiera. Respuesta: la muerte fizo que lo pudieses esto dezir syn peligro.

¶ sentido: buena muger perdi. Respuesta: fallarla as si non buscas otra. salno buena muger. tu non pares mientes a la fermo-(f. 115)sura, nin a los linajes, nin a la fazienda,

*

ca mas ligeramente Regiras el coraçon de la muger que non tiene alguna vanidat de tales que se ensoberuezca. la que mucho se precia en poco esta de menospreciar a su marido. por tanto toma buena muger de buenas costumbres. nin sea tal que traya colgados de las orejas los bienes de su patrimonio z que ande cargada de piedras preçiosas z que valgan mas sus vestiduras que su dote. z tal que el pueblo la aya visto de toda parte z el marido la aya visto pocas vezes. toma tal muger que puedas inclinar a tu voluntat. E aquella muger inclinaras ligeramente a tus costumbres, la cual non es corronpida de publicas corrupciones.

☪ Sentido: buena muger perdi. Respuesta: la buena hermana no se puede cobrar. ca la muger bien auenedizo es. non se cuenta entre aquellas cosas que acaesçen vna vez. muchos te puedo dezir que llorauan buena muger. fallaronla mejor. muerte, destierro, lloro, dolor non son tormentos mas tributos de biuir. non ay alguno que los fados no le toquen. bien auenturado es no el que pareçe a los otros bien auenturado. mas el que se tiene por bien auenturado z vee en quant pocas cosas se falla esta bien auenturança» (f. 115').

DON JUAN EN EL « 98 »

POR

LAZARO MONTERO

I.—PUESTA EN PIE.

AUN se discute la existencia de los “noventayochistas” como generación literaria definida. Para nosotros hay, evidentemente, un punto de vista especial del “98”. Desde él, a pesar de su alardosa interindependencia, suelen ver todos los hombres de esa época los mismos perfiles de las cosas. Unamuno, Maeztu, Baroja, “Azorín”, Antonio Machado... coinciden más de lo que parece: Valle-Inclán es distinto. En su obra hay dos fases bien marcadas: la que mira a Francia y la que se orienta a España, Bradomín y Don Friolera. Xavier de Bradomín poco tiene de “noventayochista”. El esperpento, en cambio, encaja perfectamente en la manera de ver y pensar de tal generación. La desmedrada figura del soldado que volvía con su traje de rayadillo de las guerras coloniales, es héroe de esperpento a la vez que contrafigura de Don Juan Tenorio en el espejo cóncavo. Tenemos el propósito de hacer un estudio general que concrete y defina el “98”, sus predecesores y continuadores. En él

marcaremos su atalaya, su catalejo, sus defectos y sus virtudes. ¡Sus virtudes! Ellos nos enseñaron a amar a España. Su preocupación fundamental fué dar con el mal de nuestra patria y remediarlo. Su protesta, por lo menos, la despertó. Si no consiguieron más no fué por falta de entusiasmo. Es injusto hablar de sus paradojas. En Unamuno, a quien particularmente se le señala como eterno contradictor, no cabe más unidad de vida y obra. Precisamente puede tildársele de lo contrario: machaconería y escasez de pensamiento.

Hoy destacamos, someramente, la posición noventayochista frente a uno de nuestros mitos: Don Juan. Entre la baraúnda de donjuanes, llámales la atención el de Baudelaire: Don Juan, camino del infierno, en la barca de Caronte, es asaltado por las mujeres convulsas de un último deseo. Y él permanece impassible, la mano en la espada y la mirada en el agua. No será Don Juan como quieren que sea biólogos y psiquiatras. Pero tampoco el burlador calavera y libertino. Es, realmente, un hombre sin voluntad. Dejéose primero gobernar por el deseo. Ahora domínale sus víctimas. Don Juan será "un Juanito entre ellas". Desde luego, piensan los "noventayochistas", siempre fué más aturdido que culpable. Es, pues, excesivamente riguroso con él Tirso al condenarle al infierno. Para tal decisión, sospecha "Azorín", fué, sin duda, preciso que al confesonario de Fr. Gabriel Téllez acudiese una penitente portando de la mano un niño paliducho, con los ojos cercados de negras ojeras y esa timidez propia de quienes no pueden abrazar a su padre. Conmovido Tirso, cuando se halló en su celda de nuevo, frente al manuscrito del *Burlador*, borró presuroso el final, y sobre lo tachado trazó nerviosamente la condena de Don Juan. No podía absolverlo. Un tardío arrepentimiento no puede borrar toda una vida de pecado. Y el héroe entraba en los infiernos de mano del Comendador. Esto a los hombres del "98" les parece demasiado. Y lo mismo la salvación que Zorrilla le otor-

ga. Difícil es dar con los justos que la comprendan. Ni el Paraíso ni el Infierno. Es mejor el Purgatorio. Y el Purgatorio bien puede ser la vida terrena. Lo acertado será, por tanto, rescatar a Don Juan, ponerle en pie de nuevo, volverle al mundo. No hay para ello que dejarle entrar en el Infierno —*lasciate ogni speranza*—. Es preciso tomarlo cuando va de camino. La aventura parecerá osada. Pero tiene sus antecedentes, “Azorín” los hallará.

“Azorín” es, dentro de la “generación del 98”, quien lo justifica todo. “Azorín” es un hombre tímido, modesto, humilde, excesivamente humilde. No se atreve nunca a dar el “do” de pecho. Se mantiene en un *pianissimo* sutil, preocupado de no desentonar. Suavemente, sigilosamente, va infiltrándose en el ánimo, imponiendo sus genialidades de “pequeño filósofo”. Sus compañeros, en cambio, son decididos, violentos. Cuando andamos a vueltas con la prosa de Unamuno o de Baroja nos sentimos heridos, golpeados por sus afiladas aristas. Y ha llegado “Azorín”, nos ha lavado amorosamente la herida, nos la ha vendado y, poniendo su mano maternalmente sobre nuestra frente, nos hemos sentido vencidos por un blando sueño, un duermevela en el que apenas percibimos una celda blanca con una biblioteca donde destacan los lomos verdes de los tomitos de Montaigne, y la ventana abierta al campo. En cuanto “Azorín” se atreve a algo, busca apoyo, garantías, avales. Y acude siempre por ellos a los clásicos. En sus obras encontramos cuidadosamente anotados los antecedentes de su pensamiento y el de su generación. Ahora, cuando es menester resucitar a Don Juan, traerlo de nuevo al mundo para que haga penitencia de sus pecados y viva virtuosamente, “Azorín” acude a Gonzalo de Berceo. Los escritores modernistas pusieron los ojos en Berceo, atraídos por su castellano primitivo y su inocente picardía el vaso de buen vino humedeciendo su boca reseca de contar vidas de santos y milagros de la “Gloriosa”. “Azorín”, que llegó a

delinear su retrato, apóyase en uno de los *miraclos* de Berceo, para justificar la nueva residencia en la tierra de Don Juan. En su "Don Juan" parafrasea el milagro VII, que nos refiere la aventura del alma de un monje del monasterio de San Pedro, allá en *Colomna, la rica cabeza de regnado*. No tenía el monje gran cuidado de la regla. Andaba "lozano" debiendo andar devoto. Murió sin confesión y los diablos tomaron rápidamente su alma. San Pedro, en cuyo monasterio había profesado, se compadece de él y ruega a Jesucristo tenga misericordia de aquel alma. Fracasa San Pedro en su deseo y busca la intervención de la Gloriosa y otras vírgenes. Acuden todas a Jesucristo, y Éste se niega a admitirlo en el Paraíso, pero concede que vuelva a la tierra, que el monje resucite, y haciendo penitencia logre su salvación eterna. Lo mismo que va a hacerse con Don Juan. Pero "Azorín" nos dice que Don Juan del Prado no murió, sino adoleció de grave enfermedad. Y también así tiene su fuente clásica. Refiérenos San Juan Clímaco que había en cierto monasterio un "monje descuidado en su manera de vida, el cual, llegando a punto de muerte, fué arrebatado en espíritu, donde vió el rigor y severidad espantosa deste postrero juicio que todos esperamos". Y como después, por especial misericordia de Dios, volviese en sí, cerró a piedra y lodo la puerta de su celda y se encerró en ella a hacer penitencia. "Azorín" no leyó esto, sin duda, en San Juan Clímaco. Pero sí en la *Guía de pecadores* de fray Luis de Granada, de quien tan aficionado es y tan buen comentador. Y esta *Guía*, precisamente, parece escrita para escarmiento de donjuanes, de aquellos que, seguros de su vitalidad, olvidan que el sol puede ponerse en medio del día y que se convertirá en tinieblas la luz más clara. Lo cierto es que lo que nos cuenta San Juan Clímaco se aviene perfectamente con el Don Juan "noventayochista". Al poner, en 1898, Don Juan los pies en la tierra trae en sus ojos clavada la visión espantosa

de la muerte. Y su misión es dulcificarla, hacer querido lo que ahora le aterra, para lo cual ha de seguir un camino de perfección al final del cual la muerte tenga aspecto de desposada.

II.—DE CAMINO.

El hipócrita Don Juan de Molière se disculpa ante Don Carlos cuando pretende vengar la deshonra de su hermana Elvira, anunciándole su propósito de enclaustrarse. Don Juan está entonces muy lejos de hacerlo. Empieza precisamente su perversidad. Lo que tenía de noble —su honor de caballero, el compromiso de su palabra— se viene abajo y le encaja ya perfectamente el juicio de Sganarelle: un cerdo de Epicuro, un Sardánápalo. No piensa Don Juan en arrepentirse, sino en encubrirse, en colocarse un antifaz al uso, para seguir impunemente sus atropellos. Si el Don Juan de Molière hubiese entrado en el convento, hubiera tenido antes que crear uno en cuya regla fuese el único precepto: “haz lo que quieras”. Y es que está todavía Don Juan muy distante de su verdadero arrepentimiento, de su acto de contrición. Aun no había conocido a Margarita a Inés. Y sólo las razones de estas ingenuas lograrán conmoverle. Cierto que Don Juan “lleva el fraile dentro”. Pero ha de escuchar la voz que le diga: “¿adónde vas con esa soberbia, siendo como eres un poco de polvo y ceniza?”. Y esto lo empezará a escuchar de Doña Inés, la candorosa novicia que se da en alma a Don Juan para lograr la suya.

Pero, ya lo hemos dicho, los “noventayochistas” estiman insuficiente un punto de contrición para que se salve un pecador eternamente. Tampoco comprenden la fuerza de una intermedia como Doña Inés. Ni siquiera permiten a Don Juan ir, derechamente al convento. Ha de llegar a él por un duro camino de perfección. Y aun así, no podrá dejar el mundo enteramente,

sino que trasegará al claustro sus dudas y seguirá oliendo a jara. El paso de Don Juan por la tierra constituirá un proceso de soledad. No es ya un torbellino erótico Don Juan. No actúa; recuerda o permite placenteramente que se le recuerde. A lo único que no se resigna es a que le olviden. ¡Quedarse a solas con su recuerdo! Empieza por volver al mundo sin criado. Catalinón, Sganarelle, Passarino, Ciutti... han quedado en el otro mundo. Y con sus criados, dejó la cohorte de sus mujeres. Ha varado en un mundo espectral. De espectros y visiones, deliciosas o terribles, es de lo que no ha de liberarse. Por esto el Comendador, cuyo espíritu inquieto no sosiega, es el único que le sigue en este retorno. El Maestre Don Gonzalo del *Don Juan* de "Azorín", la Doña Petra de *El Hermano Juan* y el Don Gonzalo de *Juan de Mañara* son trasunto del Comendador, "la inercia de la historia". Realmente, algo tenía Don Gonzalo que abonar de la cuenta de Don Juan. Es justo que venga a ayudarle a satisfacerla. Y sigue tentándolo. Ahora le invita a vivir, a volver a su pasado. Y, sobre todo, le recuerda su leyenda, aquella leyenda que no le permitió comprender a Don Juan. También olvidó éste su espada. "Estuvo siempre roñada y mellada, pero metía ruido." Y ahora todo ruido le estorba. Ha de quedarse solo consigo. Y esto se logra en el silencio. Tardará en llegar al convento lo que tarde en deshacerse de las sombras, de las visiones que le tientan y se esfuerzan en apartarle del camino de su perfección. En cuanto consiga la soledad empezará a angustiarle la duda de sí mismo y de su existencia. Cuando Don Juan dude de sí, habrá dejado de ser Don Juan. Y cuando dude de su existencia, cuando entienda que la vida es sueño, le entrará el afán de preparar el despertar, el despertar en brazos de la muerte para gozar su única noche de bodas.

a) *Su circunstancia.*

Don Juan llega ahora dispuesto a hacer penitencia. Y por esto ha varado en una pequeña ciudad donde la burla no es fácil. Unamuno llámala Renada. En otra ocasión nos dijo que las gentes iban a Renada a ver la catedral y a Julia Yáñez, la heroína de *Nada menos que todo un hombre*. "Azorín" nos da más detalles. Goza "Azorín" con lo minucioso. Persigue en las enumeraciones y en la precisión lo sutil, la niebla, el vaho de estas ciudades que alientan al sol de Castilla. Por él sabemos que la ciudad es de fundación romana. "Conserva sus primitivas edificaciones, un puente sobre el río Cermeño y restos de murallas. Suelen encontrarse en su término monedas y fragmentos de estatuas." Está edificada en un cerro. La Edad Media y el Renacimiento han dejado su sedimento en la ciudad. Hay en ella un ilustre convento de Jerónimas y otro muy pobre de Capuchinos de la Pasión. En 1789 había en la provincia: 320 curas, 258 beneficiados, 109 tenientes curas, 184 sacristanes... Lleva Don Juan una vida sosegada. Habita una casa en la parte más alta, donde el silencio le devuelve el eco de su pasado, del bullicioso Don Juan de otros tiempos. Su estancia está amueblada sencillamente. En las paredes cuelgan litografías de Latude. Una tiene esta inscripción: *Latude, né en 1725, à Montagnac, en Languedoc. Ambitieux mais plus étourdi que coupable*. Don Juan suele fijar en ella los ojos para entornarlos después, en visita introspectiva. Dos puertas de vidrieras dan a la alcoba. Hay además un balcón desde donde se contempla el río en lo hondo y un caminito de cipreses que se pierde entre las lomas.

Don Juan, de vuelta de su destierro, está cansado de viajar. Porque el Don Juan "noventayochista" empieza, sin duda, cuando regresa el héroe a España indultado por el Emperador. Sobre su mesilla de noche hay dos libros encuadernados primorosamente: las *Coplas*, de Jorge Manrique, y el *Kempis*. Acostumbra

a leerlos Don Juan al acostarse. Y ha visto en el *Kempis*: “¿Qué puedes ver en otro lugar que aquí no veas?” Y en Jorge Manrique: “Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar —que es el morir...” Perecederos los placeres. ¡Y la fama! El pretendió perpetuarse haciéndose un nombre. Prolongar el suyo indefinidamente. Ese no entregarse nunca, su escapada, su burla, nacieron de su miedo a perecer. Su vitalidad lógrala por no desdoblarse. En los hijos podremos hallar algo de nosotros, pero no a nosotros. Nos perpetúan en la memoria, mas después de haber sucumbido. ¡Sucumbir! La perspectiva de la muerte es lo único que hizo temblar a Don Juan. El confiaba en su energía inagotable, en su recia juventud. No podía ocurrírsele que un sol se nublaste en el cenit. Y, ciertamente, cuando se encubre en tal punto, siempre hay que esperar que vuelva a salir. Un eclipse pasajero. La figura de Don Juan ha seguido paseando sin que nadie lograra hasta ahora encadenarla, matarla definitivamente. Así los “noventayochistas” cifran su esfuerzo en darle una buena muerte. El mismo la reclamará. Se irá haciendo de su propia persona y deseará liberarse de ella. Por lo cual es preciso que Don Juan sienta el peso de lo que fué, y no de lo que es. Y no hay para esto mejor ambiente que el silencio de esas viejas ciudades castellanas. El silencio y la soledad. Don Juan ha leído en Bossuet: *Il faut savoir se donner des heures d'une solitude effective si l'on veut conserver les forces de l'ame*. El, que alardeó de vigor corporal, busca ahora en el “98” las fuerzas del alma y se recrea con ellas. “La meditación es para él la fuerza suprema del espíritu.”

“Fuerzas del alma son el gusto por la belleza, el sentido de la justicia y el desdén por las vanidades decorativas.” Ahora Don Juan no es el joven gallardo y calavera. Sus cabellos han encanecido, y su vida es ordenada y monótona. En la casa —tienda de anticuario, según “Azorín”, posada, según Unamuno— lee y medita. Acude a la tertulia del Maestre Don Gon-

zalo. Gusta de ver trabajar al aurífice. Acompaña al Maestro Reglero en sus excursiones con sus discípulos, y le alegra ver regresar de la sierra la gaya tropa infantil cargada de florecillas silvestres. Siente un afecto insospechado por los niños. La infancia dormida despertóla en él Doña Inés. Y ahora, al volver a la tierra, quiere gozarla íntegra en el recuerdo y en la de otros. A un niño que porta un haz de leña y lo halla fatigado y sangrantes los pies, tómalo Don Juan, siéntalo en sus rodillas y lávale dulcemente las heridas. No hay un gesto paterno en Don Juan. El no puede ser padre. Hermano, sí. El hermano Juan. Su deseo está próximo a dar paso a un amor franciscano. Pronto hallará la hermana mesa y la hermana silla... Las pequeñas ciudades suelen ser nidos de discordias, de rencillas, de envidias... para los suyos. El que llega de fuera, hartado de correr mundo, siéntese abierto a la comprensión y a la compasión. Es preciso que cargue sobre nosotros en la emocionante soledad de esas calles estrechas y tortuosas en las que destaca la luna la espadaña de una iglesia, el eco de nuestros pasos, para que comprendamos la necesidad de conocernos. Don Juan se pregunta ¿quién es? en el "98"; y su contestación le escalofría. Por eso es melancólico este Don Juan.

Compadece a los hombres Don Juan en el "98". Se ofrece a pagar el resto del viaje en ferrocarril a los presos que llegaron andando por carretera. Ve salir una tarde a una muchacha de casa de "la tía" —una de aquellas viejas que antes vivieron en la Cuesta del Río, junto a las tenerías, y ahora habitan en un oscura calleja—, se acerca a ella, deja caer sobre su falda unas monedas y se aleja rápidamente. Acaso un donjuán la puso en tal extremo. Este pensamiento le inquieta. Lentamente se va apoderando de él el deseo de una aventura extraordinaria: arrastrar en la ventolera de su salvación las mujeres que él puso en riesgo de perderse. Pero él, ¿él quién es? Los biólogos le han maltratado. Mas, ¿no tendrán razón? Unas

mujeres vendrán aún a buscarle con afán: Elvira e Inés. Por él han dejado a sus amantes, unos “buenos partidos”. Desean que las haga madres. ¡Tener un hijo de Don Juan! Y el “burlador” se muerde las entrañas, se consume —él, que creyóse eternamente vital— y las rechaza. Busca conciliarlas con sus hombres. Ellos las darán lo que desean. Él no. ¡Él no! Resulta que la energía de que alardeó es estéril. No es fuente de vidas, madre de ríos, Don Juan. A lo sumo, surtidor aparatoso, que vomita siempre la misma agua. Y vese obligado en el “98” a otro papel, un papel que nunca soñara, el de “Celestino”. Resulta, pues, que Don Juan no pasa de ser la piedra de escándalo. Se vuelve a su primer sentido, al que Tirso le dió: “Ilustración de sermón moral, escarmiento de novicias.” Es Don Juan el primer amor, ése por el cual conocen las mujeres el valor del auténtico cariño. Tigre Juan halla el amor de Herminia —Pérez de Ayala interpreta a Don Juan como un “noventayochista”— en cuanto ésta se escapa con Vespasiano, el Don Juan de Pilares. Y lo mismo Benito y Antonio. Cuando Elvira e Inés descubren a Don Juan y calan en él, es cuando apechugan a sus hombres y los reconocen.

Para todo esto tenía Don Juan que arribar a una vieja ciudad. Y sobre todo para escucharse y escuchar. Porque en el “98” no es él ya el divo, quien lleva la voz cantante. Escucha, desde el grito de sagrada angustia de su madre al alumbrarle, hasta los pinitos arqueológicos de Don Gonzalo, el Maestro. Y al río que corre a hundirse en el mar —como nuestras vidas en la muerte— entre tarayes y adelfas. Ya no mete ruido su vida. Desarmado, cuando aparece en la finca de Don Gonzalo de vuelta de una cacería, lo primero que hace es despojarse de la escopeta y arrimarla a un árbol. La espada, enmohecida desde el XVII; los pistoletazos, olvidados en el Museo Romántico, cabe la efigie de Larra. No, no es él ya quien, por un quítame allá esas pajas, desenvaina la espada o dispara el pistolón. Don Juan es

buena persona. A los “noventayochistas” se lo han descubierto unos hombres que están muy lejos de ellos: los Quintero. Un atolondrado, que en un ambiente de serenidad se sosegará y purgará sus culpas. He aquí Don Juan.

b) *Tentaciones.*

El Don Juan de Tirso, Zorrilla y Molière subyugaba a las mujeres. El propio Fausto, a quien Mefistófeles acusa de hablar a veces como “El Burlador”, a pesar de sus años y su inexperiencia, se impone a Margarita, la arrastra en su órbita y la abandona en la desventura. En el “98”, Don Juan ha pasado de activo a pasivo, de dominador a dominado. Ha perdido la voluntad con el deseo. Porque, realmente, en Don Juan no había voluntad, sino deseo. No es, sin embargo, un sátiro. Cuando Inés y Elvira observan sus sandalias, puede asegurarles que no hallarán las pezuñas del macho cabrío. Y en el “98”, hastiado de gozo, con el claustro en perspectiva —lleva el fraile dentro, hemos dicho con Unamuno y Antonio Machado—, va dejando en los riscos de su camino de perfección guiñapos de sus apetitos. Aún dos veces asoma en él el “Tenorio”. Dos tentaciones violeta. Sor Natividad y Jeannette. Ambas emparentadas. Sor Natividad, abadesa del convento de las Jerónimas, era cuñada del Maestre Don Gonzalo, padre de Jeannette. Con éste fué un día Don Juan a visitar el patio del convento. En él coge flores Sor Natividad. “Sus ademanes son pausados, lentos. Miran sus ojos verdes dulcemente. No se sabe si hay en la cara melancolía o alegría. Su sonrisa es indefinible...” Don Juan la observa. “Es alta; bajo la túnica blanca, al moverse, se perciben las llenas y elegantes líneas de su cuerpo.” Don Gonzalo —“el Comendador, es, dice Maeztu, la inercia de la historia”, y Don Juan no

puede deshacerse de él— señala con el bastón la tracería de los arcos:

“Mire usted; mire usted qué bella tracería.”

“Hermosa —ha contestado Don Juan, contemplando la delicada tracería de piedra. Y luego, lentamente, bajando la vista y parándola en los ojos de Sor Natividad: —Verdaderamente... hermosa.”

“Dos rosas, tan rojas como las rosas del jardín, han surgido en la cara de Sor Natividad. Ha tosido nerviosamente y se ha inclinado sobre un rosal.” Y así acaba la tentación “celestial” de Don Juan. Ni más ni menos. Ya no estaba en el “98” para escalar las tapias de los conventos.

Jeannette fué una tentación más terrible. Dieciocho años y unos ojos anchos y negros. “Su faz, de un ambarino casi imperceptible, formada en óvalo suave, picarescamente agudo en el mentón. Una pinceladita de vivo carmín marca los labios. La negrura intensa del pelo aviva lo rojo de la boca. Su mirada quiere mostrar confianza y dice recelo; quiere mostrar inocencia y descubre malicia.” Es la deliciosa traviesa que suele encantar al hombre que, como Don Juan el “noventayochista”, pasa de los cuarenta. Su padre, Don Gonzalo, la cree una aturdida. Jeannette bien sabe, sin embargo, lo que hace. Busca la manera de herir en lo vivo a Don Juan. En el piano canta a voz en grito:

*Deplorable Sion, qu'as-tu fait de ta gloire?
Tout l'univers admiroit ta splendeur:
Tu n'es plus que poussière; et de cette grandeur...*

y seguidamente:

*Sur ce globe, la course humaine
no dure, hélas! que peu d'instant
le postillon qui tous nous mène,
je le connais trop, c'est le Temps.*

¡Qué cruel esta chiquilla, medio española, medio parisién! ¡Cómo hace temblar a Don Juan! Silencioso, en el rincón en penumbra del salón, tamborilea con sus dedos sobre el brazo de la butaca. Y no se cansa de mortificarle Jeannette. Cuando juegan al *lion malade*, Don Juan se echa en sus manos: “Jeannette, yo seré lo que usted quiera hacer de mí.” Y ella, maliciosamente, otórgale el papel de “pavón”, de pomposo pavo real. *Monsieur le chevalière*, como ella gusta llamarle, se le ha entregado. Una vez que Jeannette visita la casa donde vive Don Juan, al entrar en su cuarto, halla una rosa que ella le dió, puesta en una litografía de Latude. Y Jeannette la toma y la cambia a otra en que la Justicia prende a Latude. ¡Pobre Don Juan! ¿Qué hubiera hecho de él esta “terrible” tentación? Pero el tiempo, ese implacable postillón, se llevó a París a Jeannette en cuanto llegó el otoño. “¡Adiós, Jeannette...; adiós, querida Jeannette!”

Otra tentación más fuerte padece el Don Juan “noventayochista”: Beatriz. Está dispuesta Beatriz, cueste lo que cueste, a sujetarle a sus faldas. Y lo peor es que Beatriz está enamorada del Don Juan legendario. Daría la vida porque Don Juan la raptase. Prefiere la burla a esa indiferencia con que Don Juan la trata. Lo persigue, sin importarle que haya huído con Elvira. Y es capaz de clavarle un estilete cuando Don Juan vuelve a dejarla. Su obsesión es hallar en él su pasado, certificarse de que su fama es auténtica. “¿A cuántas has engañado?” Y Beatriz se desespera cuando escucha de Don Juan que a ninguna, que es incapaz de amar y le atormenta ver gozar y sufrir “sin gozar y sin sufrir”. No lo cree, sin embargo. Cierto que en su cara se espeja más el “Mañara” que el “Don Juan”. Pero ¡su leyenda...! Antes el Comendador se negó a transigir por la fuerza de la leyenda de Don Juan. Ahora la leyenda vuelve a enfrentarse con él. No es posible que Don Juan, “paloma rafeña”, pase sin robar. Y Beatriz se afana en ser ella la víctima. El pro-

pio Don Gonzalo se obstina en retrotraer a Don Juan a su pasado. Todo en vano. Don Juan ha vuelto a la tierra con un destino trazado claramente. Tampoco conseguirán su propósito Inés y Elvira. De poco les vale abandonar a sus hombres. Ya no hallarán al Don Juan que buscan. Este ha venido decidido a quedarse solo, a meditar y a enmendarse. Es capaz, incluso, de exponer sus taras para lograrlo, de dar la razón a los médicos. Ofrécese al desnudo para que ellas le repugnen. Elvira llega a conmoverle, no obstante. Se criaron juntos. Ambos jugaron a hacer casitas y a matrimonios. Sabe de qué pie cojea Don Juan, y le habla maternalmente, y le conduce al viejo hogar de sus padres. El se deja llevar a techado —“guíame en silencio, lazarilla”—, para no estrellarse en la noche... estrellada. Don Juan, que vivía de la nocturnidad, tiene en el “98” miedo a la noche, a lo oscuro. También se deja arrastrar por Beatriz... pero...

c) *Freno.*

Don Juan, en el “98”, es muy humano, naturalmente. Y si de suyo los hombres flaquean, mucho más expuesto está aquel que erigió en norma de sus actos este principio: “Yo y mis sentidos.” Aunque ahora vuelva encanecido, ahíto de placeres, no cabe duda que alguna tentación le resulta doloroso sacudírsela. Sin embargo, Don Juan lo consigue. Es posible que si Jeannette no se hubiera marchado a París, la hubiese él dejado, como a Beatriz y Elvira. Porque Don Juan ha visto de cerca la muerte. Y la muerte es una novia a la que no hay manera de burlar. El hace por despegarse de ella, por olvidarla, pero siempre la tiene delante. Si se asoma al balcón de su cuarto, los cipreses del caminito que se pierden entre las lomas le amenazan implacables con su destino. Los cipreses son de un rigor “puritano” muy enfadoso. Rectos, recortados, apretado el ramaje, verdine-

gros, nos esperan a pie firme al final de nuestro camino. A Don Juan le amonestan enfadosamente: "Hermano: te has pasado el tiempo diciendo a la muerte "no, pero..." Se te acerca la hora de decirle ya: "sí, pero..." Los cipreses son más impertinentes que Catalinon, Sganarelle, Ciutti y el P. Teófilo. Y Don Juan, cuando se siente transportado por los vagidos de una tentación, no tiene sino que humedecerse las sienes plateadas, abrir de par en par el balcón de su cuarto y fijar los ojos en el caminito que se pierde entre las lomas.

En otras ocasiones la visión de la Muerte es más directa. Una vez Don Juan está a punto de ahogar a Benito, el hombre de Inés. Llega *Ella*, rózale el hombro con una mano de hielo, y Don Juan se reporta y pide perdón. Ha vuelto, en efecto, de nuevo Don Juan a la vida. Pero traía sellado un pacto con la Muerte. Si por un momento lo olvida, en seguida un ángel —¿negro?, ¿blanco?, ¿azul?—, el ángel heraldo que la precede, dale un ligero aletazo haciéndole volver en sí. Así también, cuando está a punto de estrangular a Antonio, el pretendiente de Elvira, vuelve la visión de *Ella* a evitarlo, paralizando a Don Juan. Y lo mismo cuando Elvira, frenética, con los labios resecaos por el deseo, se arroja en sus brazos suplicándole: "¡Apechúgame! ¡Bésame con toda tu boca en mi boca toda!" Su prometida la Muerte no le deja de su mano. Ha venido a preparar su última noche de bodas, "la que desde antes de nacer le estaba predestinada". La misma Elvira puede ser espejo de la Muerte. Aquella brava amazona que viene a pedir a Don Juan que la salve de la justicia, pues ha matado a su amante Fedowski, conviértese en penitente incansable. La cortesana a quien Don Juan se propuso devolver el don de las lágrimas, vendrá a arrancarle de los brazos de Beatriz —la vida, el pasado—, y él, ya redimido, santificado, entregará la vida en un beso en la boca descarnada de Elvira, la muerte. ¡La Muerte! He aquí el freno de Don Juan. La Muerte. Mientras confiaba en su vitalidad, en

*

su energía, no la temía. Esperaba burlarla. Pero en el "98" está agotado ya y sólo a bien morir ha de aspirar. ¡Que cuando doblen las campanas suenen a boda y no a duelo!

EL "HERMANO" JUAN.

Don Juan ha ingresado en el convento. (Hemos citado repetidamente la frase de Unamuno: "Don Juan lleva el fraile dentro." Antonio Machado nos dice: "Cuando Don Juan se arrepiente, se mete fraile —en cierto modo ya lo era...") El convento en que Don Juan ha profesado está aislado en el campo, en la falda de una montaña. Un hilo verde claro —chopos que escoltan los arroyos que nacen en la sierra— y un manchón sombrío. Eucaliptos, álamos, tilos, pinos, cipreses, boj, celindas, rosales y peonías. Hay también dos magnolios. Y luego una huerta: patatas, guisantes, pimientos, frutales... Y un prado donde pastan unas vacas de leche, sonando pausadamente sus esquilas. La puerta del convento sombréanla frondosos castaños de indias. Todos los días llegan a ella mendigos de los pueblos cercanos, cuyas casas terrosas vense desde el convento. Entre chufas y regañinas, el hermano Melitón, un alma sencilla, distribúyeles las sobras. A Don Juan plácele hablar con este inocente hermano Melitón. Atráenle su fe ingenua y segura y su sosiego. Porque el alma de Don Juan no sosiega, no descansa. Agítase entre la santidad y la desesperanza; lucha entre la vida y la muerte. Muy escasas veces consigue Don Juan la sofrosine. Entonces, cualquiera, un niño de los que él alecciona, una candorosa chiquilla, con el rubor en las mejillas, se le acerca, se sienta en sus rodillas y le pregunta: "Hermano Juan, ¿por qué es usted tan pobrecito?" Don Juan se estremece, calla un rato y cede, por fin, al diálogo:

—¿Es verdad que ha sido usted muy rico?

—Todos hemos sido ricos en el mundo; todos lo somos. Las riquezas las llevamos en el corazón. ¡Ay del que no lleve en el corazón las riquezas!

La niña ha fijado su mirada en el hermano Juan. Tiene el hermano los ojos puestos en el cielo, el “camino de Dios”. Hay un leve silencio. Los niños son muy curiosos:

—Hermano Juan: si ha sido usted rico, ¿cómo se puede acostumbrar a vivir tan pobre?

—Yo no soy pobre, hija mía. Es pobre el que lo necesita todo y no tiene nada. Yo no necesito nada de los bienes de este mundo.

La niña no comprende estas místicas sutilezas. Y torna al ataque:

—Pero sus riquezas, hermano Juan, ¿las perdió usted por azares de la fortuna, o las abandonó usted de grado?

—Mi pensamiento está en lo futuro y no en el pasado: mi pensamiento está en la bondad de los hombres, y no en sus maldades.

¡Qué cosas dice el hermano Juan! ¡Y a una niña! La pobre, no lo entiende. ¿Por qué no responde concretamente a lo que le preguntan?

—Hermano Juan: dicen que usted vivía en un palacio. ¿Es verdad?

—Mis palacios son los vientos y el agua, las montañas y los árboles.

¿De qué habla el hermano Juan? Los niños no se cansan de preguntar. Su curiosidad es insaciable: El hermano Juan pretende evadirse en sus contestaciones y la niña se impacienta. Ahora busca ya el número, el límite, la cantidad, lo que ella pueda fijar con sus dedos:

—Hermano Juan: ¿cuántos criados tenía usted?

—Los criados que tengo son las avecitas del cielo y las florecillas de los caminos.

La niña abre los ojos desmesuradamente. ¡Qué cosas más bonitas dice el hermano Juan! El hermano Melitón aparece ahora en la puerta con las sobras para los pobres. La niña lo advierte:

—Hermano Juan, su mesa de usted era espléndida; había en ella de los más exquisitos manjares.

—Mis manjares son ahora el pan de los buenos corazones. Alborotan los pobres. El hermano Melitón regaña y los insulta. El hermano Juan contéplalo sonriente.

—Hermano Juan, usted ha visitado todos los países del mundo. ¡Habrá visto usted todas las maravillas!

—Las maravillas que yo veo ahora son la fe de las almas ingenuas y la esperanza que nunca acaba.

El hermano Melitón entra de nuevo en el convento. Sigue un silencio poblado de zozobras, de vacilaciones. De pronto, las mejillas de la niña se colorean. Y estalla anhelante la pregunta:

—Hermano Juan, no me atrevo a decirlo; pero he oído contar que usted ha amado mucho y que todas las mujeres se le rendían.

El hermano Juan se ha turbado. Ha hecho levantarse a la niña de sus rodillas y da unas palmadas presurosas. Comienzan a acercarse los otros niños que jugaban en las cercanías.

—El amor que conozco ahora es el amor más alto. Es la piedad por todo.

Los niños se han sentado en el banco junto a él. Y el hermano Juan ha comenzado su lección. Le han encargado de adoctrinarlos para adoctrinarse a su vez. Hoy le han sugerido ellos mismos el tema de su lección: La piedad por todo, el amor a todo. Todas las cosas son manifestación del poder de Dios y de su misericordia infinita. El alma de ese Don Juan abrióse al contacto de otra peor, no por tropezar con una calavera o con el espectro del Comendador.

*Fué la conquista de un alma
quien lo apartó de la tierra.*

Esta donjuanesca aventura llevó a Don Juan a tropezar con la suya. “Yo me he visto el alma —a la luz de otra conciencia— y vi que era turbia...” Vió también que en el mundo había odio, maldad, dolor. Y conoció, sobre todo, la Muerte. Y sólo Dios triunfa de Ella:

*Y hay la muerte; sobre todo
la muerte, que nos espera,
nos sigue y nos acompaña;
sólo Dios puede vencerla.*

Y Don Juan busca a Dios, anhela endiosarse, por cuanto Dios es productor de inmortalidad. ¡Y cuánta hermosura en el camino de Dios! Todo es bello, amable: el hermano lobo y la hermana rosa; el hermano perro y el hermano Melitón; la hermana silla y la hermana mesa. ¡Y los niños! Los niños no saben aún que hay que morirse. “¡Qué antiguos son los niños! ¡Los antiguos dioses inmortales!” Don Juan los despide amablemente, concluído su discurso: “Ahora, hijitos de Dios, id con su gracia a jugar todos juntos en amor y compañía, y no riñáis, ¿eh? ¡Paz! ¡Paz!... ¡Adiós, adiós! A buscaros la fiesta, el belén, santitos míos, que todo vuestro día es sábado de gloria, mejor aún que domingo de resurrección: mera esperanza limpia de recuerdos. ¡Adiós!” Vanse los niños poco a poco. Se pierden entre los árboles. Regresan a sus hogares, las terrosas y míseras casas de las aldeas que se descubren desde la puerta del convento. Don Juan, sentado, quédase mirándolos. Representásele su niñez, “cuando al amparo de los ojos de mi madre crecía en el lindero florido en que se vela el sueño soñando la vela; cuando ignoraba que hay que apagarse un día —sin haber vivido acaso—; cuando no había aun descubierto la senda pedregosa de la muer-

te...” De sus ojos despréndese una lágrima. El sol está a punto de ocultarse. Envuélvese el campo en una tenue polvareda que empezeza los cuerpos. Abrense los ruiseñores en lo humbrío del jardín y cronometran los grillos las palpitaciones de la tierra. “Una palomita blanca volaba por el azul.” Desde la ventana de la hospedería del convento observa un hombre, alto y extraño, el ocaso, un escritor que gusta de pasar allí sus vacaciones. Posee este escritor gran habilidad para describir estos estados de perezosa sofrosinia, este *dolce farniente*. Llámase José Martínez Ruiz. Pero su nombre resultábale demasiado largo para una época en que todos, menos él, tienen mucha prisa. Y se ha buscado un seudónimo: “Azorín”.

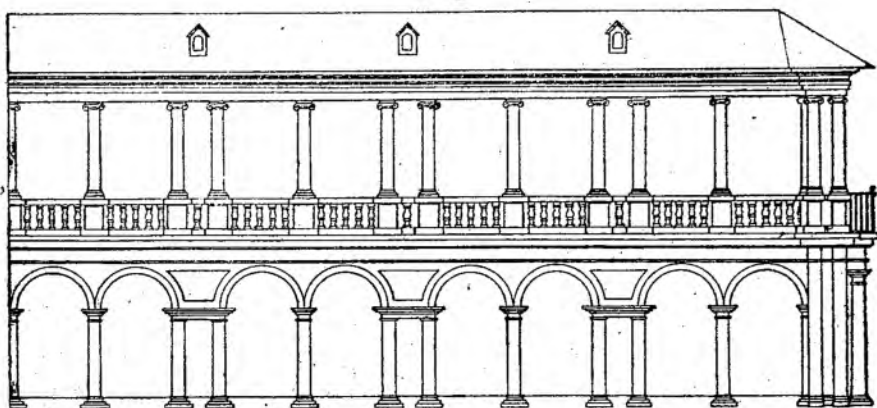
Pero raras veces alcanza Don Juan este estado de ánimo, esta quietud. El hermano Teófilo, aquella voz que antes desdénó, vive en el mismo convento. Don Juan sigue ironizando ante él; pero su palabra le ata, le liga al retiro y a la penitencia. Gusta del palique con Teófilo y desconcertarle con paradojas, ¡paradojas! (Las paradojas de Unamuno son un inesperado pie quebrado de su prosa.) “P. Teófilo: Aunque hemos dejado el mundo, el mundo no nos ha dejado... Juan: No; nos lo hemos traído maltrechos, con nosotros y el demonio y la carne encima. Olemos aún a jara. Trasegamos acá nuestros pecados.” ¡Olemos aún a jara! No ha podido Don Juan desprenderse de su pasado. ¡Tiene cada resabio! Beatriz llega hasta su retiro y le conmueve. Y ya sabemos que Beatriz es la vida, y que cuando Don Juan la tropieza es ya cantor de la muerte: “Morir es resucitar—a una cosa tan hermosa—tan magnífica.” Y si tiembla Beatriz al descubrir abierta la herida de Don Juan, él la reprocha: “Bendita sea la puerta—abierta en el mar al río.” Pero la voz de Beatriz húngale el amor propio. Y un momento se siente conmovido. Es necesario que llegue Elvira hasta él, ya purificada, llorando lágrimas limpias, a pedirle un beso, un beso en su boca sin labios, en la boca descarnada de la Muer-

te. Elvira anuncia a Don Juan su próximo fin. Y él vuelve a su agonía: “Pero ¿qué es la muerte?” Y se pierde Don Juan en su última esperanza: “¿me renaceré?”. ¿Me renaceré?

“¡Qué tormenta la de esta pobre alma errante, a busca de vida en la tramoya...!” No halla Don Juan reposo en esta apartada orilla donde se siente morir. “¡Pasión, pasión, pasión!” Ha trasegado al claustro sus preocupaciones. ¿Quién es él? Pero ¿y tú, de verdad, de verdad, quién eres?, pregunta Elvira, no la Elvira de Manuel y Antonio Machado, hecha a imagen de la muerte, sino la de Unamuno, que ha de reconciliarse con su Antonio para procrear. Y Don Juan le responde: “¿Lo sé yo?” Unicamente la ciencia le ha dicho que no es un hombre. Por lo demás, ¿quién sabe lo que llevamos dentro? “¡Podredumbre! O estopa... o serrín.” Y sobre todo, ¿qué es nuestra vida, Sombra, sueño, río... “¿Existo yo? ¿Existes tú, Inés? ¿Existe D. Miguel de Unamuno? ¿No es todo esto un sueño de niebla?...” Se existe mientras lo soñamos. “Pero hay una realidad, algo con lo que no se juega: la muerte.” Don Juan ha venido a preparársela al convento. Su boda va a consumarse. Antes le dijo que “no, pero...”; ahora le ha dicho que “sí, pero...”. Este “pero” esconde su propósito de burlarla. “Y me temo que el hermano quiere jugar con la muerte.” Cree Don Juan en sus reencarnaciones anteriores para no matar su esperanza de cobrar en la muerte nueva vida. “Mire, si no vivimos en el pasado en el padre y comienzo de la humanidad, San Adán, no viviremos en el porvenir en el hijo y fin de ella, nuestro Redentor...” Unamuno, en el *Sentimiento trágico de la vida*, habló así de Nietzsche: “Ahí tenéis a ese ladrón de energías, como él llamaba torpemente al Cristo, que quiso casar al nihilismo con la lucha por la existencia y os habla de valor. Su corazón le pedía el todo eterno, mientras su cabeza le enseñaba la nada, y desesperado y loco para defenderse de sí mismo, maldijo de lo que más amaba. Al no poder ser Cristo, blasfemó de Cristo.

Henchido de sí mismo, se quiso inacabable y soñó la vuelta eterna, mezquino remedo de inmortalidad y lleno de lástima hacia sí, abominó de toda lástima..." Pero Don Juan no es Unamuno. Don Juan no es fuerte; Unamuno sí. Don Juan no es hombre de carne y hueso; Unamuno es ante todo *nada menos que todo un hombre*. Don Juan ha de acercarse a Nietzsche. Por su complejo de inferioridad está Don Juan condenado a ser siempre el mismo, a no darse a otro. Y tiene por esto que aceptar el "eterno retorno" y asirse a él desesperado. "¿O cree el padre que esa agua que baja ahí, por el río, de la sierra no la volverá a traer de la mar otra nube y bajará de nuevo la misma que bajó ya, y volverá a las andadas?" Elvira, que convivió con Don Juan desde la niñez y formóse en sus ideas, remacha: "¡Todo vuelve! ¡Hasta el agua pasada al molino!" Benito recela otro truco. Don Juan es capaz de reencarnar. Y Antonio, la ciencia, sólo a dudarle se atreve: "¡Quién sabe!" Mientras tanto, mientras vuelve al mundo de nuevo, Don Juan vivirá en el recuerdo: "Acordaos de mí y entretened mi recuerdo a la trama de vuestros afanes." Va a dormir, solo ya, en la huesa común del convento; va a dormir con Dios, la mar quieta, donde van a parar los ríos de nuestras vidas. No importan sus blasfemias de última hora, ese achacar a Dios sus culpas. Si lo hace así, es porque piensa que Dios castiga más a sus aduladores. Pide a las mujeres que no lo olviden —"a lo que no se resigna el hermano es no a olvidar, sino a que le olviden ellas... el mujerío"— y hasta le ruega que si tienen un hijo llámenlo Juan. Prepara, pues, Don Juan su última burla, la más difícil y peligrosa: escabullirse de la danza de la muerte. Y todas estas preocupaciones véndanle el reposo, el descanso, la tranquilidad. El padre Teófilo aconséjale que lo busque en la oración. Y Don Juan se estremece: "¿En la oración? El acto más dramático, más activo, de más acción de la Pasión de Cristo, el Verbo, la Palabra hecha carne, fué la Oración del Huerto, sin gesticulaciones..."

No sosiega el hermano Juan. No es dado a la contemplación. La contemplación y la soledad engendran los malos pensamientos de los que es menester librarnos santiguándonos en la frente. El, además, es todo acción. Y ha de entregarse a la práctica de la caridad, a amortiguar el odio y el dolor que descubrió en el mundo. La rosa de su pasión se ha secado y en su huerto íntimo reverdece el laurel. "Azorín" describenos la hora sosegada del hermano Juan; Unamuno, su agonía, su lucha; Manuel y Antonio Machado recogen su santidad. Por toda la comarca háblase del hermano Juan. Gusta de visitar las cuevas de los pobres. Se le ve salir de allí a menudo, rodeado de niños sucios, de hombres con la tez curtida y rugosa, de mujeres desgreñadas. "¡Ha cobrado ya tal renombre el hermano en la comarca! Nadie como él para concertar a desavenidos, urdir noviazgos y arreglar reyertas conyugales. Es el padre de los pobres y el barbián de los barbienes." "La santidad puede ser humorística, pues es alegre." Acuden en busca del hermano Juan de todos los pueblos de alrededor. A una pastora que llega a pedirle un bebedizo para volver a ella su marido descarriado, muéstrale Don Juan su espantosa soledad. Y la pastora retrocede clamando asustada y compasiva: "¡Pobrecillo!" Y es que Don Juan, ni puede vivir sin las mujeres, ni puede morir sin ellas. Ahora, cuando se nota acabar, avísalas. De este modo no sólo trasiega al claustro sus dudas y sus pecados, sino también las pecadoras. Morirá Don Juan rodeado de ellas. Todos sus actos, incluso la muerte, se encaminan a ser admirados, a ser aplaudidos por el mujerío. ¡La muerte! ¡La última escena de su comedia! Precisa de público que la vea, que la sueñe, que la perpetúe, que la aplauda. Pero la muerte... ¿Morirá, en efecto, Don Juan? No. El esfuerzo "noventayochista" por reconciliarle con la muerte es inútil. Don Juan se esquivará de *Ella* y se presentará de nuevo en el mundo. ¡Eterno Don Juan! Su voz de agonía resulta falsa, de gramófono.



Notas y Libros

NOTAS: *Cherbuliez, precursor de Bergson*, por R. de Garcíasol; *Personalidad y contorno en la figura del Lazarillo*, por Manuel Muñoz Cortés; *En el arranque del siglo XX*, por el P. Quintín Pérez, S. J.; *El culto a la palabra en James Joyce*, por J. González Muela; *Sobre una nueva versión de Napoleón*, por José María García Escudero. — **LIBROS:** *La poesía de Miguel de Unamuno*, por Rafael Ferreres; *Un libro sobre España, de Sergio Panunzio*, por J. Sánchez Agesta; *Inspiración y oficio*, por Juan Antonio de Zunzunegui; *Por fin, una historia de Grecia*, por C. A. del Real; y otros libros.

NOTAS

CHERBULIEZ, PRECURSOR DE BERGSON

DE *La risa*, libro famoso y afortunado, cuya 57.^a edición anda por las librerías francesas, se ocupa Jacques Henri Bornecque para señalar una fuente que ni el propio Bergson, ni ninguno de sus estudiosos (Jankelevitch, Thibaudet, etc.), han puesto de relieve: *El Arte y la Naturaleza*, de Víctor Cherbuliez.

Bornecque cita de pasada a Baudelaire, de cuyo trabajo, *De la esencia de la risa*, tampoco se ha ocupado seriamente nadie, silenciado por Bergson. "Para Baudelaire, la risa es índice de la alegría depravada que experimenta la criatura al sentirse superior a otra, y es de esencia satánica", dice: "El cuerdo no ríe más que temblando."

En 1892 aparece el libro de Víctor Cherbuliez. *La risa* nace en 1900, y su germen se publica en la *Revue de Paris*, en 1899. Cherbuliez, al margen de los juicios que nos pueda merecer, es un personaje de su tiempo, cuya voz se escucha: "colaborador de la *Revue des Deux Mondes*, favorito de Buloz, miembro de la Academia Francesa (donde fué recibido por Renán), novelista de éxito, analizador y profeta de las grandes cuestiones europeas, crítico literario..." Cherbuliez, muerto en 1899, el año de la primera formulación de sus ideas sobre la risa por Bergson, fué, como novelista, autor de libro tan popular cual *El Conde Kostia*, editado en español por una editorial catalana, cuyas ediciones baratas e insolventes son memorables.

Bornecque ve prefigurado en Cherbuliez este pensamiento bergsoniano: "No existe lo cómico fuera de lo propiamente humano... Se reirá de un animal, pero porque se habrá sorprendido en él una actitud de hombre o una expresión humana", cuando dice: "La naturaleza, que no gusta de reír, no ha creado, fuera de nosotros, más que seres que no ríen, y que en su mayor parte no son risibles... ¿Puede verse un marabú sin decirle: "Tu humanidad me divierte"?"

La ausencia de emotividad, como otro de los caracteres de lo risible, también encuentra antecedentes en Cherbuliez cuando escribe:

Para gozar de la obra hay que asistir a la representación en espectadores desinteresados. Bergson dirá: "*Desasíos; asistid a la vida como espectador indiferente*: muchos dramas se convertirán en comedia", repitiendo, en lo no subrayado, incluso, una más amplia argumentación, que Cherbuliez, en su fuente, adoba con gotas de filosofía compoamariana al hablar de que en el "mundo traidor", lo mismo, es así y distinto, según el cristal con que se mira.

¿Cuál es el objeto de arte?, se pregunta Bergson. Y arguye: "Si la realidad hiriese directamente nuestros sentidos y nuestra conciencia, si pudiésemos entrar en inmediata comunicación con las cosas y con nosotros mismos, creo que el arte sería inútil, o que seríamos artistas más bien... *Pero... entre la naturaleza y nosotros, ¿qué digo?, entre nosotros y nuestra propia conciencia se interpone un velo*, espeso para el común de los hombres, leve, casi transparente, para el artista y el poeta... Hace falta vivir, y *la vida exige que aprehendamos las cosas en la relación que tienen con nuestras necesidades*. Vivir consiste en obrar. Vivir no es tomar de los objetos más que la impresión *útil*, para responder a ella mediante las reacciones apropiadas." Cherbuliez razona sobre lo mismo así: "Debemos convertirnos en puros contempladores, no pidiendo al mundo, más que sus propias imágenes, y también es preciso que nada se interponga entre estas imágenes y nuestra alma, donde ellas deben reflejarse y pintarse como en un espejo sin mancha. *Nuestra vida siempre es inquieta, agitada, llena de cuidados, y en nuestro trato directo con la naturaleza basta poca cosa para volvernos a nosotros mismos... Los mayores enemigos de nuestros goces estéticos son nuestros apetitos, siempre fáciles de excitar, difíciles de entretener, y nuestros intereses, a los que todo nos recuerda.*"

El estudio de la esencia de lo cómico, en Bergson, parece hecho siguiendo este plan indicado por Cherbuliez: "La esclavitud de la hábitos, de los prejuicios, de las fórmulas, los "tics" espirituales, la monotonía de los sentimientos y de los procedimientos, la perpetua repetición de una pasión tan irreflexiva como los instintos..."

La elección de fórmulas, e incluso terminología, para definir lo cómico, son tan semejantes en ambos, que merece la pena confrontar los textos:

... la pregunta que se reitera siempre “¿Y Tartufo?”, nos da la sensación clarísima de un resorte que se dispara... Es este automatismo el que Molière ha querido recalcar mediante la *repetición maquina*l de una frase en la que expresa el apego por el dinero que va a tener necesidad de dar.

¿Qué iba a hacer allí?... Y entrevemos, tras esta palabra, que repite automáticamente, un mecanismo de repetición montado por la idea fija (pág. 56).

El muñeco sin hilos (pág. 59).

La definición capital de *La risa*: “lo mecánico sobre lo vivo”, es comentada y matizada así por Cherbuliez: “no es esencialmente risible más que lo que es automáticamente acabado”; frase que se halla en esta de Bergson: “nos hace ver en el hombre un muñeco articulado.”

Bornecque hace aún alguna comparación textual entre ambas obras. Y concluye: “¿Influye una en otra?” Para él, ideas dibujadas ligeramente en obra tan rica como *El Arte de la Naturaleza*, son sometidas a estudio agotador por un gran filósofo, y pasan a ser suyas. Bergson hace fructificar una idea enunciada por Cherbuliez, que viene a ser, de este modo, el verdadero iniciador de la idea. Nosotros preguntamos, un tanto unamunianamente: ¿Ha influido Cherbuliez en Bergson, o la obra de éste ha revalorizado la de aquél, tal vez muda, en ese aspecto, sin la existencia de *La risa*? ¿Ve más, fisiológicamente, el ojo actual que el primitivo, o es que el progreso mental influye en la fisiología, con lo que resultará que no sólo se ve con los ojos, que tal vez las ideas sean las que den luz a los ojos y no éstos a aquéllas? Quede aquí el tema, intacto, como el del excesivo mecanismo en las fuentes humanas de la risa para ambos autores. Y para aclarar lo que un autor debe a otro, el problema del plagio, etc., recordemos lo que un español, que murió muy joven, Navarro Ledesma, decía: “En arte [incluimos la filosofía] está perdonado el robo siempre que vaya seguido de asesinato”, es decir, siempre que se supere el original con lo que se convierte en copia, o en precedente toscó.—R. DE GARCIASOL.

... el rechinamiento de una rueda mal engrasada, el grito de un resorte que marcha mal y se enfada, así se nos manifiesta el automatismo de un ser inteligente en quien el cerebro está oxidado.

Lo mismo que la máquina no se cansa de repetir lo que ha hecho, él comienza de nuevo cada vez más, se repite sin cesar; dirá veinte veces como Geronte: “¡Maldito presidio!” (pág. 156).

... es una marioneta movida por hilos que no percibe (pág. 154).

PERSONALIDAD Y CONTORNO EN LA FIGURA DEL LAZARILLO

EL Tormes, por Tejares, remansa su curso entre atarfales y sauces. Allí hay una aceña de muros viejos y cansados. Por las tardes quieren remedar el dorado resplandor de las torres ciudadanas, pero están desconchados y pobres, y apenas si brillan entre el verdor que los rodea. En la aceña se muelen cargas de harina que traen recua de humildes pollinos. El molinero es cetrino, maduro. En sus ojos hay un brillo de malicia cada vez que los burritos llegan al molino cargados con los pesados costales.

La mujer del molinero parió una noche, estando en la casa de la aceña, dentro del río. El rapaz que tuvo ha crecido; ahora corretea por los canchos o se revuelca gozosamente en la arena; a veces idea endiabladas burlas contra los borricos y sus dueños, más de un pescozón se ganó por sus invenciones. Y mientras tanto el molinero, maduro, cetrino, sigue guiñando sus ojos cada vez que llegan los labriegos a molienda. Pero tanto va el cántaro a la fuente... "Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían." Esto nos lo cuenta el rapaz, comenzando el relato de sus "fortunas y adversidades".

El muchachico dejó de corretear, mojando alegremente sus pies en el remanso del río, dejó también de hacer burlas y dar vayas a los arrieros, a los labriegos que a molienda venían. Una mañana su madre lo viste de las ropas más usadas y marchan los dos por el camino orillado de olmos hacia la ciudad, ella sobarcada de un lío grueso de ropa, él cargado con un ható. Atrás quedan el remanso, los canchos, los arenales y los juegos. Atrás se dejaron las sabrosas tortas de harina blanca, los sueños infantiles brezados por el rumor del río. Van a la ciudad. "Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos, por ser uno de ellos, y vino a vivir a la ciudad."

La vida de Lázaro (el rapaz, los habéis comprendido todos, se llama Lázaro) cambia de ambiente; las burlas —él no puede vivir sin burlar— con otras; ya tiene, además, ocupaciones. Su madre alquiló una

casilla y guisa de comer a varios estudiantes, lava a mozos de caballerizas. Lázaro corretea las calles de la ciudad, llenas de estudiantes, de criados, de capigorriones. Lleva los renrudos y juega a las tabas en el enlosado o en el patio de las escuelas.

Entonces su madre, del trato con los de las caballerizas, viene en conocimiento de uno; de ellos. Lázaro, al principio lo teme, pero después llega a quererlo bien, y cuando la madre tiene un negrito, él ríe de ver cómo se asusta cuando mira a su padre. Parece que tras la angustia de los días en que prendieron al molinero, la vida vuelve a ser agradable. Pero de nuevo la desgracia llega con los corchetes, que prenden al Zayde y le obligan a confesar hurtos y trapacerías. La madre queda otra vez sola, y va a servir a un mesón. Allí conoce a un viejo, ciego, sabidor de todas las mañas y artes de los de su desgracia y oficio; éste pide el rapaz para su servicio, y ella se lo encomienda. Pasados días, ciego y muchacho han de partir.

Un muchachuelo de cortos años se encuentra de pronto de guía de un ciego marrullero. ¿Podrá lo que lo rodea, el contorno, más que él, que su personalidad? Es lo que vamos a ver. He aquí el héroe. Sus hazañas no serán vistosas, llenas de gloria; por el contrario, serán humildes, reducidas a vivir en el más estricto sentido de la palabra. Pero qué culpa tiene él de haber nacido en una aceña y no en un palacio; bajas serán sus aventuras, pero tampoco los pobres muros desconchados del molino podrían parecer de oro como las piedras de los palacios ciudadanos, entrevistados rutilantes entre dos ribereñas masas de vívido verdor.

Personalidad, contorno: dos fuerzas en dramático encuentro. La personalidad tiene sus apoyos en el mismo contorno; más o menos estamos todos enraizados en un contorno mínimamente inhostil; aun más, en la mayor parte de las ocasiones esta inhostilidad neutral, mínima, se hace amable, suave. En el comienzo de la vida hay una gama tenuemente graduada de apoyos, de amarras que evitan que nos zarandeen los malos vientos; gama cuyos matices ascienden desde la mínima inhostilidad hasta la máxima imparcialidad del contorno a nuestro favor.

¿Qué amarras sujetan a nuestro mozuelo? Pocas y menguadas son. Sus padres, divididos; su madre, después de viuda; amontonada con un negro, guisando a unos estudiantes; no es un ambiente muy terrible, como cree Mazzei, pero convengamos en que no es nada encantador.

Mas, a fin de cuentas, una madre es una madre, y por lo tanto un puntal, una amarra en la vida de Lázaro; fijémonos con qué delicadeza de expresión cubre incluso sus acciones bajas. “De manera que, frecuentando las caballerizas, ella y un hombre moreno, de aquellos que las bestias cuidaban, *vinieron en conocimiento*.” “De manera que, continuando la posada y conversación, mi madre vino a darme dél un grito.”

Menguado y escaso este apoyo, no es un impulso realmente, pero sí una defensa contra el desamparo que, conforme pasan los momentos, se viene encima del rapaz. “En este tiempo vino a posar al mesón un ciego, el cual, pareciéndole que yo sería a propósito para adestrarle, me pidió a mi madre, y ella me encomendó a él...” “El respondió que así lo haría, y que me recibía, no por mozo, sino por hijo; y así le comencé a servir y adestrar a mi nuevo y viejo amo.” Ya el muchacho empieza a desprenderse de su atmósfera habitual; su destino comienza a tener un sentido, se aleja de la órbita alternante de dichas breves y desventuras largas en que ha vivido. De pronto, lo que era un rasguño se hace una grieta, la escisión de esa órbita se completa. “Como estuvimos en Salamanca algunos días, pareciéndole a mi amo que no era la ganancia a su contento, determinó irse de allí.” Y llega el momento de la separación: “... ambos, llorando, me dió (la madre) su bendición y dijo: Hijo ya sé que no te veré más; procura de ser bueno, y Dios te guíe. Criado te he, y con buen amo te he puesto; válete por ti. Y así me fuí para mi amo, que esperándome estaba.”

De esta manera, con *tempo* rápido, se rompe la primera amarra. El alma de Lázaro sufre el primer tirón de la vida, que implacablemente va a ir desarraigándola del contorno, aguzando sus aristas. Una dolorosa reflexión en la madre: “ya sé que no te veré más”. Menguada era la raíz, pero amada sobre su imperfección; un consejo y una advertencia: “procura de ser bueno, y Dios te guíe...; válete por ti”. ¿Podrán ambas cosas ser posibles? “Válete por ti.” Resuenan los pronombres bruscamente; en esta sinfonía han callado los instrumentos, y sólo retumban los golpes de timbal. Válete por ti. Tú solo, que ya nada podrá hacer tu madre. No es un esperanzado, *¡lebe wohl!* es tan sólo una angustiada entrega a la vida como se pueda vivir.

Pero aun no está solo Lázaro; tiene al ciego que había prometido cuidarlo como a un hijo. Dolorido, y aun con el regusto ácido de las lágrimas, sale el muchacho adestrando al ciego por el puente de Sa-

lamanca. Atrás, en escalonada masa, quedan los edificios, los palacios, las calles y, adivinada entre ellas, la humilde casilla, y la posada que fueron las últimas moradas. Allá, río abajo, entre atarfales y arenas, queda la aceña. En el alma de Lázaro aun hay frescor de niñez, que pronto se va a agostar. “Salimos de Salamanca, y llegando a la puente, está a la entrada della un animal de piedra, que casi tiene forma de toro, y el ciego mandóme que llegase cerca del animal, y allí puesto me dijo: Lázaro, llega el oído a este toro y oirás gran ruido dentro de él. Yo, simplemente, llegué, creyendo ser así, y como sintió que tenía la sabeza a par de la piedra, afirmó recio la mano y dióme una gran calabazada en el diablo del toro; qué más de tres días me duró el dolor de la cornada, y díjome: Necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo, y rió mucho de la burla.”

Aun no se han desvanecido las añoranzas infantiles, aun está vívido el color esperanzado, la alegría de una vida nueva. Pero, de pronto, en una verdadera eclosión sentimental, rota ya una amarra, cuando aun no se ha aferrado a la segunda, ésta se le escurre entre las manos como en una mala pesadilla. La niñez, simple, ingenua y buena se esfuma. Una simple, pero cruel broma, ha servido de corrosivo que destruye la candidez alba de un chiquillo: “parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño dormido, estaba, y dije entre mí: Verdad dice éste que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer”. Aquel consejo de la madre, que el niño simple y dormido tomó como una simple advertencia común, ahora, al hombre que acaba de despertar doloridamente, se le hace carne y sangre, norma de su vida. “Válete por ti...” “Pensar cómo me sepa valer.” De nuevo los golpes de timbal, ya vibrando en todo el cuerpo desmedrado de nuestro pobre chiquillo. Y, sobre todo, la tremenda reflexión: “Solo soy.” Soledad, no como sentimiento más o menos buscado, más o menos deleitoso en su grandeza y melancolía, en su esencia eminentemente humana. Porque hay que distinguir entre soledad y aislamiento. La soledad es una voluntaria cita consigo mismo, pero voluntaria, sabiendo que la comunicación con el contorno no está totalmente rota; esta soledad es, al fin, superadora de la antítesis personalidad-contorno, dominadora de lo contornal. Pero el aislamiento es tal cosa, *a-islam*, es decir, separarse de lo que nos rodea, encontrarse sitiado de un sombrío vacío de discontinuidad. La soledad es estar sobre el contorno; el aislamiento es estar contra el contorno.

Lázaro no está solo, *sobre todo* para un mejor entendimiento de él mismo; esto sólo, *contra todo*, sencillamente para vivir.

No ha habido en su transición de la infancia a una madurez inicialmente amarga el gozo de descubrimiento con que un muchacho arriba a las costas de la hombría, hay un lanzamiento violento a este país vivido desde los primeros momentos como dolor físico, como amargura espiritual. Ya, repetimos, ha de pensar solamente en vivir, y este anhelo puro de vida será su arma de lucha, formará su estilo de vida y su concepción del universo.

VITALIDAD, ARMA DE LUCHA.

Desde este momento, pues, el "proyecto de vida" —según la expresión de Ortega— del *Lazarillo* ha de ser mínimo, elemental. El héroe de una novela caballerescas tenía toda una escala de empresas que realizar, una gama de valores heroicos que realizar. El caballero domina al contorno, hace un proyecto siendo, ante todo, impulso determinado. Resumamos las caracterizaciones de la personalidad y el contorno del caballero para compararlas con la del *Lazarillo*. En primer lugar, el contorno es generalmente lejano respecto al caballero, es decir, no hay un contacto angustiador e inmediato; se trata, en suma, de la *relicta circumstantia* preceptuada por los teóricos de la literatura en el Renacimiento; esta misma carencia de un contacto le da al paisaje del caballero cierta idealidad y cierto volumen; las empresas son, por lo tanto, de importancia. En cuanto a la personalidad, vemos que no se encuentra aislada; aunque el caballero sea un luchador individual, siempre encuentra en los personajes contornales algunos que lo ayudan y lo impelen. Por ejemplo, en la mujer amada. Todos sabemos que el amor en el Renacimiento es una fuerza omnímoda, disculpadora de toda clase de yerros. El *Romance del conde Claros*, tan repetido y tan glosado, exalta al amor como justificación suprema de cualquier falta

que los yerros por amores dignos son de perdonar

A grandes yerros se refería el romance; con este mismo verso Lope querría más tarde disculpar graves faltas. En el *Orlando*, el amor de

Angélica trastorna al paladín y lo arrastra lejos del marco de su servicio al rey. En la novela de caballerías, continuamente el recuerdo de la dama es acicate y determinante de empresas. Pero volvamos ahora al *Lazarillo*; en esta novelita también aparece el amor, pero ¿qué disculpa? Simples trapacerías de negros, frailes o clérigos: "No nos maravillemos de un clérigo ni de un fraile porque el uno hurta de los pobres y el otro de su casa para sus devotas, y para ayuda de otro tanto cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto." Inmediatamente se piensa en una sátira erasmista; pero esto, en resumen, no es más que anécdota; lo fundamental es ver cómo uno de los sentimientos que formaba un fuerte puntal en el contorno del caballero, aquí existe disminuído en sus consecuencias, como está en esencia también, en un plano inferior, al puro y elevado del amor caballeresco.

Pero aquí termina la aparición del amor; cuando acaba el libro, en la vida de Lázaro va a aparecer una mujer, y en esta aparición culmina el vencimiento de la personalidad por el contorno, como veremos más adelante.

El *Lazarillo* está solo, "solo soy". Porque, además, el héroe del libro de caballerías recibe un apoyo exterior a él mismo: el de su creador. En la novela caballescica, el autor tiene amor por el personaje, y cuando lucha le ayuda; en el *Lazarillo* el autor permanece neutral; más tarde, en el desarrollo de la picaresca, el autor va a ser parcial de nuevo, pero en contra de su personaje. De modo que se pueden establecer estos hitos fundamentales en el desarrollo de la novelística del Siglo de Oro. Novela caballescica: el autor dispone el contorno de manera que pueda ser dominado, hay un cariño y amor por la personalidad. *Lazarillo*: hay imparcialidad entre el contorno y la personalidad, el muchacho "es solo". Picaresca: el personaje no sólo tiene que luchar en contra del contorno, sino que el autor intensifica las malas condiciones, contorno sobre personalidad.

Por eso, en la lucha no hay un proyecto premeditado. No es un *Chevalier délibéré*, es, sencillamente, una vitalidad en tensión, y este vitalismo es la esencia del *Lazarillo de Tormes*.

El vitalismo se observa desde el lenguaje y el estilo hasta la misma estructura del libro. Mejor dicho, cada uno de estos aspectos nos ofrecen medios para comprobar: de un lado, el vitalismo, y de otro, el modo de lucha entre la personalidad y el contorno.

El triunfo de la vitalidad, el acercamiento hasta advenir a un contacto íntimo de lo que era meta alejada en la mente del caballero, lo podemos observar mediante un leve análisis estilístico. Dice en el episodio del clérigo: "Yo, en otro día, en saliendo de casa (el clérigo) abro mi paraíso panal y tomo entre las *manos* y *dientes* un bodigo y en dos credos le hice invisible." No muchas líneas pasadas, dirá: "Y así, aquel día, añadiendo la ración del trabajo de mis manos o de mis uñas..." Hay en ambos casos un procedimiento de intensificación expresiva, que consiste en que utilizando hechos de expresión (*tomar entre las manos*, *trabajo de las manos*) de cierta aptitud, para convertirse en imágenes idealizadoras, se frena tal aptitud ciñendo su significación a lo estrictamente primario, es decir, a lo material: toma el pan *entre* manos y *dientes*; es el trabajo, no sólo de sus *manos*, sino de sus *uñas* también; hay en las dos ocasiones una evocación de tipo táctil, al fin y al cabo de calor vital.

El episodio del hidalgo ha sido tomado repetidamente como una expresión de la antítesis caballero-escudero, que va a tener su más amplio y genial desarrollo en Cervantes. Siguiendo nuestro procedimiento de observar expresiones, que estilísticamente nos sean de provecho aclarador, examinemos este pasaje.

Cuenta cómo el hidalgo se viste, y después: "... puso su espada en el talavarte, y al tiempo que la ponía díjome:

"—¡Oh, si supieses, mozo, qué pieza es ésta! No hay marco de oro en el mundo por el que yo la diese. Mas ansí, ninguna de cuantas Antonio hizo, no acertó a ponelle los aceros tan presto como ésta los tiene."

"Y sacóla de la vaina, y tentóla con los dedos, diciendo:

"¿Ves aquí? Yo me obligo con ella a cercenar un copo de lana."

Y yo dije, entre mí: Y yo con mis dientes, aunque no son de acero, un pan de cuatro libras."

El aprecio por la espada es un viejo rasgo caballeresco. Y su menosprecio un rasgo anticaballeresco. Es decir, que esta antítesis caballero-escudero, que quizá constituya un verdadero tópico literario (entendiendo esta expresión de tópico en el sentido de lugar común tradicional empleada por Curtius), se observa en el *Lazarillo* en esta oposición espada-diente. Se trata de dos oraciones que giran sobre un

mismo eje verbal, *cercenar*. Pero este vocablo tiene una evocación de tipo que pudiéramos llamar heroico, es decir, una concomitancia o tono resonante, como diría Guntert. *Cercenar*, unido a denominaciones de armas, casi siempre forma unidades fraseológicas, es decir, expresiones que se repiten sin variar, indicando siempre un activo sentido heroico. Por ejemplo: "le di tan gran cuchillada que le cercené la frente", etc. Al ser predicado verbal común a *espada* y a *diente*, hay un lanzamiento del espíritu desde un plano heroico suscitado por la primera palabra a otro vital suscitado por la segunda. Es decir, vitalismo frente a heroísmo.

Esta contraposición antitética se intensifica por la oposición en las menciones que sirven de complemento al verbo: *copo de lana* y *pan de cuatro libras*; la primera tiene una asociación de ingravidez, la segunda de pesadez que materializa la idea.

De esta manera, realizando un análisis de tipo microscópico en las formas de lenguaje, vemos cómo el Lazarillo tiene un sentido vitalista de su quehacer por el mundo. Falta de una gran tarea propuesta, su proyecto de vida se reduce a lo inmediato en el espacio y en el tiempo.

Pero este sentido vitalista no es una resignación amargada a lo que se le viene encima. No es una amargada peregrinación por tierras sufriendo continuas contrariedades, porque si el caballero vive la vida como aventura, el pícaro la vive como desventura. Si nos fijamos en los prefijos vemos el sentido activo de la primera palabra y el pasivo de la segunda. El Lazarillo al que en esta lucha de la personalidad y el contorno hemos intentado situar en un lugar medio entre el Caballero y el Pícaro, tiene aún un sentido de lucha y aventura. Por ejemplo, tenemos el sentido activo del vocabulario verbal: *contraminar*.

PERSONALIDAD-CONTORNO.

Hasta ahora hemos caracterizado la vida del Lazarillo como una lucha entre la personalidad y el contorno, que, arraigados primero, se separan bruscamente en el episodio de la burla del toro de piedra. Ahora vamos a ver cómo en la estructura y composición de la novela se desarrolla esta antítesis.

El momento en que el muchacho despierta bruscamente de la ingenuidad infantil marca el comienzo de la lucha. La hostilidad del con-

torno y, por ende, la reacción vital contra él, se va haciendo más intensa. De luchar contra la mala ventura que le da el ciego, pasa a la miseria del clérigo, a la sórdida simulación del hidalgo. Se espera que el tratado siguiente sea un nuevo acendramiento del dolor. Pero, terminando aquél, de pronto el contorno se suaviza. Aparecen las buenas mujeres que defienden a Lázaro, y esta momentánea aparición es signo de bonanza.

Desde entonces el espíritu de la novela va a cambiar. Ya los tratados siguientes van a ser únicamente relatos, relaciones de un testigo que asiste, por ejemplo, a la burla del buldero. Y, finalmente, Lázaro se casa, segunda aparición del amor. Pero, como dijimos antes, este sentimiento no aparece limpio en su arrolladora fuerza, en su cegadora claridad. Lázaro sabe que su mujer está amontonada con el arcipreste, y, sin embargo, ya su reacción es de una amargada resignación. Se ha agotado en él la vitalidad activa, heroica, aunque fuese de un heroísmo limitado. El *Lazarillo* no es un novela picaresca, pero de su triste final nace el pícaro. Ha habido en esta lucha terrible un final de vencimiento para aquel muchacho que despertó bruscamente de su ingenuidad y ahora se aduerme en una cobarde resignación. Nosotros, que habíamos sentido admiración por la viveza, el ingenio y el valor de Lázaro muchacho, ahora, hecho hombre, vemos tristemente cómo es derrotado. Todo terminado. El contorno ha triunfado sobre la personalidad.—
MANUEL MUÑOZ CORTÉS.

EN EL ARRANQUE DEL SIGLO XX

Un indicador de campos funesto (1).

LO es Nietzsche, alma ingenuamente religiosa en su niñez, pero que, apenas entrado en la Universidad, sintió cuartearse el templo de su fe, de suerte que antes de tres años no quedaba piedra por remover en el santuario de su alma. Con obsesión, que tiene mucho de enfermiza, se

(1) Adelantamiento, en obsequio a nuestros lectores, de un libro en prensa ya y próximo a aparecer: *Nietzsche. Por el origen y nacimiento al estudio de la obra*. En la colección «Poesía y Verdad». Escelicer, S. L., Canarias, 24, Madrid.

persuade pronto de que su destino es acabar con Jesucristo y su obra, el Cristianismo, y con la civilización impregnada de su espíritu. Y a destruir empieza con su primera obra *El nacimiento de la tragedia* (1872), libro fatídico, que predice catástrofes, y fatal, que ciegamente arrastra a ellas, al autor, y tras el autor a los lectores, aunque sea por hermosos precipicios y entre cantos de sirenas.

En *Humano, demasiado humano*, con sus tres partes (1876-1879), su destino está ya trágicamente fijado. Rasgos, que tomó de su época y transmite a la generación de fin de siglo, ya marcados en *Humano, demasiado humano*, son: Rebelión de tipo intelectual contra todo lo admitido; poner la mano en todo objeto consagrado, singularmente filosofía, religión, instituciones sociales; libertad y gusto de acompañarse, en trato y lecturas, con todo espíritu libre y revolucionario de cualquier género, e imposibilidad de sufrir personas de orden, y menos religiosas; saber del bien y del mal —de éste mucho—; sustitución del discurso por el conocimiento intuitivo: de la razón por el sentimiento, de la verdad por la sinceridad; filosofar por el método histórico-psicológico: en la forma, predilección por el aforismo y el ensayo, y en el estilo un moverse entre poesía y música, en que la palabra es sonido y sugestión más que vehículo del pensamiento.

I

Nada tan sugestivo como ver los pasos, por donde la pobre alma se aleja del Dios de su infancia, para hallarse a sí, para poseerse a sí, aunque en trágica soledad.

II

Y es el primer paso un anhelo de independencia, de romper la tutela y salir de una humillante minoría; es el propósito de obrar por nosotros mismos, sin que nos mande nadie de fuera. ¿Ni Dios mismo? Nietzsche ha descrito ese momento en estas líneas de *Schopenhauer educador*.

“El gran mal del hombre, empieza por decir, es ser...” (págs. 55 y siguientes).

III

Este paso lo ha dado el alma, aun dentro de sí; todavía no ha traspuesto el umbral y salido fuera, como en el siguiente, lleno de dramatismo y de angustias...

Según Nietzsche, “el primer paso del espíritu, camino de la libertad, es ser iconoclasta”, pág. 98 y siguientes.

“El gran mal del hombre, empieza por decir Nietzsche, es ser rebaño, y los más de los hombres son rebaño por miedo a extraviarse, y más por miedo a molestar, por comodidad”; el que no quiera pertenecer a la masa no tiene sino dejar de ser cómodo; siga su conciencia, que le grita: “Sé tú propio: nada de eso que ahora haces, juzgas y deseas eres tú.” Toda alma joven oye de día y de noche ese grito, y tiembla de oírlo. ¡Ay! ¡Cuánta cadena de opiniones y temores que romper! Mas —y aquí empieza a clarearse—, “somos responsables ante nosotros mismos de nuestra vida, y consiguientemente, queremos mostrarnos los verdaderos pilotos de ella y no permitir que nuestra existencia parezca casualidad estúpida y temeraria”. ¿Por qué seguir pegado a ese terrón, a ese oficio; por qué prestar oído a lo que el vecino dice? Quiero hacer un ensayo de ir a la libertad, se dice el alma joven, y lo que se lo impedirá es que, casualmente, dos naciones se odian y guerrean, o que un mar separa dos continentes, o que en todo su alrededor se enseña una religión que dos mil años antes no existía. Ya tiró su piedrecita el niño blasfemo. Nada de eso eres tú, se dice ella. Nadie te puede levantar el puente por el que tú debes, precisamente, pasar el río de la vida; nadie fuera de ti. Hay, es verdad, innumerables sendas y puentes y semidioses que te querrán pasar, aunque sólo a costa de ti mismo; tendrás que pignorar y perderte. Sólo un camino hay en el mundo por el que nadie, fuera de ti, puede ir. ¿Adónde lleva? No preguntes; ándale. ¿Quién es el que dijo la frase: “Un hombre jamás se eleva más que cuando no sabe adónde le puede llevar su camino.”

¿Se eleva o se hunde? La frase, como parte de lo anterior, es un bellissimo desatino en palabras al parecer juiciosas y con tendencia real revolucionaria, muy típico del autor.

Y prosigue: “Mas, ¿cómo volver a hallarse a sí propio? Si la liebre

tiene siete pieles, ha de quitarse el hombre setenta veces la suya, y no podrá todavía decir: Este eres tú propio y no la cáscara aún.”

El primer paso del espíritu, camino de la libertad, es ser iconoclasta. “Todas mis obras, se me ha dicho, contienen lazos y redes a incautos pajarillos, y una insensible y casi constante provocación a cambiar de arriba abajo las apreciaciones acostumbradas y las costumbres apreciadas. ¿Cómo? ¿*Todo* —simplemente— cosas humanas, demasiado humanas? De hecho, creo que nadie ha mirado hacia el mundo con tan honda sospecha como yo, y no sólo como abogado ocasional del diablo, sino, tanto o más, como enemigo y retador de Dios. Y quien sospecha algo de lo que en esas sospechas hay, algo de los hielos y angustias de soledad a que aquella absoluta *diferencia de vista* condena a quien la padece, comprenderá cuántas veces yo, para descansar de mí mismo, al par que para olvidarme algún tiempo de mí, buscaba cobijarme en no importa dónde, en una adoración, enemistad, o tarea científica, o ligereza, o tontería; y comprenderá también por qué, cuando no hallaba lo que *necesitaba*, tenía ficticiamente que procurármelo por fuerza, contrahacerlo, creerlo (y ¿qué otra cosa si no hicieron los poetas, y para qué es, si no, la poesía en este mundo?”) (1).

¡Confesión interesantísima y clave para entender y descifrar toda la obra hasta *Zaratustra*, y aun hasta el *Anticristo*! Porque, paralelamente a la real o pretendida curación del cuerpo, Nietzsche describe la real, “ficticiamente procurada y creída”, de su alma, con los siguientes estudios: crisis, o sea desprendimiento y adiós a todas las cosas (*Humano...*); convalecencia, o cambio de ideas y, en busca de la salud, revolotear por todo, desdeñarlo todo (*El caminante y su sombra, Aurora, Gaya ciencia*), y ya del todo fuerte, real o ficticiamente, vuelta a la vida como señor absoluto (*Zaratustra*).

“Fácilmente se adivina, dice, a qué período pertenece *Humano...* Es el primero de *desatadura* de todo lo que liga el alma y la amarra para siempre a un rincón, a una columna.” Y ¿qué es lo que más fuerte ata? ¿Qué cuerdas son casi irrompibles? En hombres de noble

(1) Prólogo a *Humano...*, n. 1. Nietzsche, enfermo, se sugestionaba que está sano, y, triste y melancólico, se sugestionaba que está alegre y lleno de esperanzas; ahora sabemos que, cuando dice no hay «más allá», «ni bien ni mal», «ni deber ni virtud» y que el hombre es su propio dios, es porque lo necesita y lo contrahace y da por verdadero; «¿para qué si no la poesía en este mundo?».

y exquisita condición han de ser los deberes: aquel respeto, que tan bien dice en la juventud; aquella timidez y delicadeza ante todo lo de antiguo, reverenciado y estimado; aquella gratitud al suelo en que crecieron, a la mano que les guió al santuario donde aprendieron a adorar; sus más sublimes momentos son los que más fuertes les atarán y les obligarán más duraderamente. Para éstos, así atados, la desatadura viene de repente, como un terremoto: el alma joven es, de una vez, sacudida, desgarrada, arrancada afuera; ella misma no entiende lo que la pasa. Un impulso y apremio impera en ella y la domina como un mandato; se la despierta un querer y deseo de marcharse adonde sea, a toda costa; una violenta, peligrosa curiosidad hacia un mundo no descubierto, arde y ondea en todos sus sentidos. “¡Antes morir que vivir *aquí*”!, tal suena la voz imperiosa y seductora; y ese “*aquí*”, ese “*en casa*” es todo lo que hasta allí ha amado. Un horror súbito, y recelo contra todo lo que amó, un rayo de desdén contra todo lo que llamaba su “deber”, un deseo levantisco y caprichoso, con explosiones volcánicas, deseo de viandanzas, de extranjería, de alejamiento, enfriamiento, ensombriamiento, congelamiento; un odio al amor, tal vez un tocar sacrílegamente, y un mirar de reojo allá donde hasta aquí adoraba y amaba; una llamarada, acaso de vergüenza, por lo que acaba de hacer, y un júbilo, a la vez, *por* haberlo hecho; un escalofrío embriagador, íntimo, regocijado en que se presente un triunfo. ¿Triunfo? ¿De qué? ¿De quién? Triunfo enigmático, problemático, incierto, pero, al fin, el *primer* triunfo. Algo así de malo y doloroso hay en la historia de la gran liberación. Y es juntamente una dolencia, que puede destruir al hombre, esa primera erupción de fuerza y voluntad de autodeterminación (1).

¡Confesión tristísima, que puede repetir la presente generación! Y todos esos profanamientos, toda esa desolación sin violencias, con un simple desdén, con una sonrisa que no cree valga la pena de dar razones. “Si bien se mira, se descubrirá un espíritu sin compasión, que sabe todos los escondrijos donde el ideal vive, donde tiene su madriguera y último refugio.” Una antorcha.

Tales son los primeros pasos de Nietzsche en su camino a la

(1) *Humano...*, I, 3.

región de “espíritus libres”; y a seguir esos pasos invita, desde sus obras, a la moderna juventud con su gesto de “sobrehombre”, con la seductora ingenuidad de su estilo y, ¿por qué no decirlo?, con la sospechosa insistencia de su manía.—QUINTÍN PÉREZ, S. J.

EL CULTO A LA PALABRA EN JAMES JOYCE

RECIENTEMENTE, en un volumen de gusto delicado y cuidada edición, la editorial Tartessos, de Barcelona, ha publicado una nueva traducción de James Joyce: *Gente de Dublin*. Este libro vuelve a poner al día un nombre y una debatida cuestión que parecían enterrados: el del escritor irlandés y la mayor revolución literaria de los siglos modernos. Es cierto que la obra recién publicada no está dentro del terreno de combate que son los libros del Joyce posterior; pero este solo nombre perturba, y del estigma de anormalidad —el estigma característico de sus obras— no ha podido escapar *Gente de Dublin*.

Apoyándonos en este libro y aportando citas de otra obra al alcance del público español —*El artista adolescente*, trad. de Alfonso Donado—, veremos la culminación que representa *Ulysses*, esfuerzo supremo de un escritor, y trataremos de establecer jalones y términos de comparación.

J. Joyce (1882-1940) es una de las más altas cumbres de todos los movimientos literarios de nuestro siglo. “Ha dejado exhaustos todos los recursos del dadaísmo, expresionismo y suprarrealismo; le siguen los más notables escritores de lengua inglesa y los más sutiles ingenios del mundo occidental, aunque todos con reservas y modificaciones que preservan su individualidad: y, con todo esto, el único continuador lógico de Joyce es Joyce mismo.” Así habla de él Pelham Edgar en *The Art of the Novel*. En la literatura ha pasado algo, es cierto: después de Joyce, el diluvio; y, después del diluvio, esperemos que de nuevo vuelva la paloma de la paz. Poco sabemos de la literatura de hoy en Europa, pero las noticias que nos llegan (véanse los artículos de P. Chévrillon y del profesor Schiffauer en *Destino*, de Barcelona, junio y agosto de 1942, sobre Francia y Alemania) nos anuncian el retorno a la calma y a la emoción poética pura, sin excitantes.

Las aportaciones de Joyce tienen una firme base en su completa cultura humanística y en lo hondo de sus meditaciones. Sus juegos no son libertinajes, sino ejercicios rigurosos de estética. Acaso no sea el inventor de nada: ni monólogo interior, ni ritmo lento, ni exacerbado realismo, ni simbolismo último; pero su obra tiene el mérito de ser una *Summa*, en la que toda su grandiosa potencia intelectual saca el jugo postrero de una época que muere y pone los cimientos de un mundo que nace.

Creemos que la mayor aportación de Joyce es su culto a la palabra: la palabra es un delicioso manjar para ser saboreado en la soledad. J. Joyce es el más importante mantenedor del conceptismo culterano del siglo xx. Va más allá de la fruición que pueda producir una etimología, el ritmo, el acento. Llega a emborracharse de palabras —biensonantes, malsonantes—, de letras, de grafías. Una palabra es un pequeño tesoro, un bocado exquisito, algo enternecedor o aniquilador: quisiera matar con palabras, ya que antes se ha hecho llorar con palabras. Pero va más allá, hasta el último extremo a que puede llegar un escritor. Crear una sintaxis o un vocabulario nuevo es para él lo de menos. Su gran goce está en la burla cruel de la gramática. Sabe que ella es una codificación de lo muerto en literatura. Y, a pesar de ello, estudia reverente las poéticas de los clásicos, exhuma el cuerpo de Odiseo, y le hace vivir en el siglo de la electricidad y de la radio, para que, cuando muera de nuevo, otros gramáticos es-carben en su ingente cuerpo de ochocientas páginas. Y los gramáticos se preguntan si ha muerto ya, y tiemblan asustados.

La palabra, tal como aparece escrita, dice el filólogo F. de Saussure, lleva implícitas dos cosas: el concepto, es decir, lo que en nuestra mente española, o inglesa, o china, se nos presenta como equivalente de tal signo, lo que entendemos, o sobreentendemos, al mencionar callada o expresamente tal palabra (*arbor*, en latín, será para nosotros *árbol*, o *arbre*, o *Baum*, o *tree* —según seamos españoles, franceses, alemanes o ingleses—, es decir, tronco con ramas y hojas: éste es el concepto); pero además, el signo, o la palabra, lleva implícita una imagen acústica, que es “no el sonido material, cosa puramente física, sino la huella psíquica que queda de este sonido, la representación que nos da el testimonio de nuestros sentidos; es sensorial, y si la llegásemos a llamar “material” sería sólo por oposición al otro término de la asociación, el concepto, generalmente más abs-

tracto". Saussure llama *signo* a la totalidad de la asociación, es decir, a la palabra escrita como tal; *significado* al concepto, y *significante* a la imagen acústica. Que el lazo de unión entre concepto e imagen acústica es arbitrario se demuestra considerando cómo el concepto "boeuf" tiene como imagen acústica b-ö-f y o-k-s (*Ochs*) a un lado y otro de una misma frontera.

Un observador con preocupaciones filológicas puede encontrarse por la calle con una mujer desconocida a la que quisiera poner un nombre. Esta mujer es más bien baja, ancha de caderas, de un aparente carácter suave que se asoma a sus ojos; tiene el pelo de un color indefinido. "Esta mujer —piensa el observador filólogo— debería de llamarse Ana." Y es que la palabra "Ana" produce en su espíritu, visual, auditiva y recordativamente, una imagen acústica que se corresponde con la mujer de características ya dadas, cuya observación le impresionó.

El escritor es sumamente sensible a las imágenes acústicas, a lo *significante* del signo gráfico. En él se está produciendo una constante acumulación de esta clase de imágenes, incluso cuando duerme. Si esto sucede así y este suceso llega a enamorar y deleitar al escritor, a éste se le puede llamar, sin ningún temor, conceptista, aunque, siguiendo a Saussure, le deberíamos llamar imaginista.

Dentro del escritor se produce el siguiente proceso psicológico: la aprehensión de objetos y la formación en la mente del concepto que corresponde (idea, en el sentido platónico) se vienen repitiendo desde los primeros años de la infancia. A veces, el niño que va a llegar a ser escritor se entretiene con uno de esos vocablos nuevos que van a parar a su almacén, se demora en la observación de él, sin pensar ya en su significado (concepto), y lo repite lentamente, paladeándolo, formándose una imagen acústica. En *Gente de Dublin*, Joyce nos habla en primera persona de un jovencito impresionable. Dice: "Todas las noches, al levantar la vista hacia su ventana, me repetía quedamente la palabra parálisis. Obraba en mí un extraño efecto, como la palabra "gnomon" en Euclides y la palabra "simonía" en el Catecismo." Esta palabra le "llenaba de terror". Otras veces, el niño, futuro artista, piensa palabras, escribe palabras, las mira, ve cómo forman una manchita que se diluye en su alma, sin saber, sin penetrar su significado. El niño Stephen Dedalus está estudiando Geografía en su colegio de jesuitas de Clongowes; pero no tiene ganas de estudiar, sino que

ojea las pastas de su libro. En ellas están escritos su nombre y su residencia:

“Stephen Dedalus.
Clase de Nociones.
Colegio de Clongowes Wood.
Sallins.
Condado de Kildare.
Irlanda.
Europa.
El Mundo.
El Universo.

”Esto estaba escrito de su mano. Y Flemming había escrito, por broma, en la página opuesta:

*Stephen Dedalus es mi nombre
e Irlanda mi nación.
Clongowes donde yo vivo,
y el cielo mi aspiración.”*

”Leyó los versos del revés, pero así dejaban de ser poesía. Y luego leyó de abajo a arriba lo que había en la guarda, hasta que llegó a su nombre. Aquello era él, y entonces volvió a leer la página hacia abajo.” Sigue pensando otras muchas cosas el jovencito Stephen: “... pero sólo podía pensar en Dios. Dios era el nombre de Dios, lo mismo que su nombre era Stephen. *Dieu* quería decir Dios en francés y era también el nombre de Dios; y cuando alguien le rezaba a Dios y decía *Dieu*, Dios conocía desde el primer momento que era un francés el que estaba rezando. Pero aunque había diferentes nombres para Dios en las distintas lenguas del mundo y aunque Dios entendía lo que le rezaban en todas las lenguas, sin embargo, Dios permanecía siempre el mismo Dios, y el verdadero nombre de Dios era Dios.” (*El artista adolescente*, págs. 43-44.) ¡Qué recreo estaba disfrutando el pequeño Dedalus en medio del estudio de Geografía! Porque el “peque” Dedalus será dentro de poco un artista adolescente.

El artista, de niño, se irá formando su cargamento portátil —siempre portátil, para poderse divertir en cualquier momento— de imá-

genes acústicas, de formas impresionantes de palabras, de fabulosas y terroríficas palabras, de palabras dulces como muchachas en flor. Y el artista adolescente lo será adulto cuando de su pequeño baúl portátil, inmenso y sin fondo misteriosamente, vaya lanzando a fuera, a las gentes y a las cosas, estos lindos u horribles vocablos, en la fabricación de los cuales ha tenido tanta parte. Y los lanzará a fuera, si es que es escritor, naturalmente, escritos, formando libros, tomos, tomitos, folletos, hojas sueltas, como sea, pero escritos.

El joven Dedalus es ya escritor, publica trabajos en los periódicos. Un día está tomando el desayuno con sus compañeros de cuarto, y uno de ellos se lanza a una verborrea viva y colorida. No se puede evitar, no hay manera de remediarlo: de la boca, de la mente, de donde sea, de Stephen salta una palabra: "¡Crisóstomos!" Esta palabra tiene algo que se parece al joven charlatán, tal vez hieran ambos de la misma manera, o, a lo mejor, ha saltado la palabra simplemente porque a Dedalus le ha dado la gana. Todo esto puede suceder; pero, además, la picuda palabra es griega y Joyce-Dedalus la dice porque, aparte de su valor eu o cacofónico, quiere decir "pico de oro", y "pico de oro" y crisóstomos y joven charlatán es lo mismo, es un signo, es una palabra, es un deleite, es una juerga, y una doble juerga si el lector no sabe griego, porque entonces se quedará con la boca abierta, y es verdaderamente el colmo de la diversión un lector con la boca abierta; y todo por *crisóstomos, crisóstomos, crisóstomos*. ¡Estupendo *crisóstomos*!

¡Pero esto es excesivo! Esto es *épater le bourgeois*, esto es burlarse, jugar con el público; llegar a la cúspide de meditaciones filológicas para gozar íntimamente el autor y no querer enseñar las reglas del juego al lector. ¿Cómo va a saber éste la lengua griega, o el esperanto, y trigonometría, y la gracia de pelar una gallina, y el bonito juego de las palabras cruzadas? El lector no puede pasarse cuarenta años estudiando todo esto para, a los cuarenta y uno de estudio, poder leer a Joyce. A Joyce le da igual. *Qui potest capere, capiat*. Su obra es el fruto de sus meditaciones estéticas y filológicas, y él abarca en sí el dadaísmo y el expresionismo y el suprarrealismo y el conceptismo-imaginismo, y el aristotelismo y platonismo y tomismo. ¡Que vengan detrás los gramáticos!

Pero, después de esto, ¿adónde vamos a llegar? ¿A un arte nuevo o a la guasa literaria? No nos preocupemos. Los postjoyceanos segui-

rán enrevesando cada vez más el juego o llegarán al íntimo, primitivo y eterno gemido lírico. Si el juego se intrinca, tal vez se llegue a la simplificación máxima. Leemos en el libro de un postjoyciano *malgré lui*: "Gertrude Stein, dans son œuvre, a toujours été dominée par la passion intellectuelle de l'exactitude dans toutes les descriptions des réalités extérieures ou intimes. Elle a réussi, grâce à cette concentration, à arriver à une grande simplification, et, comme résultat, à éliminer de la prose et de la poésie les associations de sentiments. Elle sait que la beauté, la musique, la décoration, qui toutes sont le résultat d'émotions, ne doivent jamais être prises comme causes, et que les événements eux-mêmes ne doivent point devenir la cause de l'émotion, ni même être acceptés comme la matière dont sont faites la poésie et la prose. Du reste l'émotion elle-même ne doit pas non plus être admise comme la cause de la poésie ou de la prose. Prose et poésie doivent être la reproduction exacte d'une réalité intérieure ou extérieure." (Del libro *Autobiographie d'Alice Toklas*, de Gertrudis Stein.) G. Stein es nada menos que la madre espiritual de los más afamados escritores de vanguardia norteamericanos: Hemingway, Sherwood Anderson, etc. La eliminación de las asociaciones de sentimientos en la literatura plantea unos problemas psicológicos de tal importancia que por nada del mundo querría yo meditar ahora en ellos, so pena de perder el juicio. A todo esto ha llevado Joyce por el camino del desquiciamiento: a una literatura superaristocrática, sólo alcanzable para una minoría de elegidos —genios o locos.

Pero Joyce ha dado un impulso tremendo a la literatura. El lector ya no se divertirá ante sus libros, que no serán libros de entretenimiento, sino de estudio y meditación. Será preciso saber mucho y tener una hipersensibilidad para poder leer a Joyce, es cierto; pero si alguien quiere otra cosa, que vaya a Zane Grey o a James O. Coorwood o a R. Pérez y Pérez.

Mientras tanto, la huella queda. Y un escritor insigne, nada exaltado ni estrambótico, hace que un personaje suyo, loco de hambre, invente vocablos en una celda policíaca, y que se los coma y masculle ya que no tiene otra cosa que comer, y que viva gracias al estupendo juego de las imágenes acústicas, al que sabe jugar porque es escritor. (Hamsun, *Hambre*, págs. 74-75.)

Y nuestro Azorín, juicioso, pacífico, curioso, pertinente, va a hacer curas de idioma a los manantiales más puros de Castilla para poder

encontrar nuevas piezas del nunca bien alabado juego de la imaginación acústica. Y podríamos seguir citando el intenso placer del maestro Unamuno al encontrar un "verbazo", y el delicado goce y la delicada sonrisa que produciría en Miró el hallazgo de una palabra limpia.

Y no tendríamos miedo a comprometernos pensando que las gentes pudiesen pensar que encontrábamos joycismo en todas partes, porque nosotros lo único que decimos es que después de Joyce (y antes, claro está) la palabra es un sabroso manjar deleitable y, desde luego, mucho más deleitable para un paladar especializado.—J. GONZÁLEZ MUELA.

SOBRE UNA NUEVA VERSION DE NAPOLEON

TRAS el *Felipe II* de Pfandl, *Cultura Española* nos regala con otra biografía, bien dispar en el tono y en la época, pero coincidente con aquélla en una cualidad no frecuente hoy día en ese linaje de obras: la honradez histórica. Me refiero al *Napoleón*, que escrito en francés por Jacques Bainville y traducido al español por Manuel Alemán, ha aparecido recientemente. En el prólogo de la obra, el propio Bainville nos da una idea de la bibliografía napoleónica. En cuarenta mil volúmenes, poco más o menos, la hemos visto tasada. El cita las doscientas mil fichas que, entre libros, ensayos, estudios y memorias, reunió Kircheisen; y los quinientos volúmenes que como mínimo decoroso asigna a una biblioteca que aspire a reunir lo esencial de cuanto se ha escrito sobre el Emperador. Ya es mérito para el nuevo biógrafo que, tras esa montaña de papel impreso y manuscrito, tengamos que confesarnos, al volver la última página de su libro, que, además de bueno, es un libro nuevo. En primer lugar, por lo que dije que le hermanaba con el *Felipe II*, por la honradez.

Quiero decir con esa palabra que el autor sabe sacrificar a la verdad histórica cuanto podría servirle de lucimiento. Libreme Dios de abominar de las síntesis. Precisamente, al modo de concebir la historia a lo Bainville, le faltan alas; ese penetrar en el campo de lo meta-histórico sin el que la historia no acaba de ser historia. Pero libreme Dios también de olvidar que síntesis, las más de las veces, quiere de-

cir facilitona generalización, y que, entre cualquier brillante tesis en que a toda costa se intente demostrarme una clasificación formulada *a priori* y una obra —como ésta— cerrada a toda clase de concesiones al efectismo, he de quedarme siempre con la última. “Al esforzarnos en dar a conocer a Napoleón —se advierte lealmente en ella— nos abstenemos de todo juicio preestablecido y, con especial cuidado, de toda explicación fundada en su carácter. La gran endeblez de esta clase de explicaciones está en que no aclaran nada, y en que hay que ajustar los hechos a la concepción que se quiere imponer.” Por esto —y no es poco— la obra de Bainville es honrada. También por ser rigurosamente histórica: en parte —ya lo dije— para su limitación; en parte para su alabanza. Pues, con el correr del tiempo, el Napoleón histórico se ha desdoblado en dos: uno, el real; otro, el de leyenda. Nació éste cuando el bonapartismo: en los tristes días que sucedieron a la caída primera del coloso, y aun más, cuando el despertar del sueño de los Cien días. Al calor de la evocación fanfarrona —Arcola, Marengo... “yo estuve en Austerlitz; café Lemblin, donde todas las tardes va Cambronne, el de Waterloo; librerías de Ladvoat y Conerard, nidos imperialistas en el París de Luis XVIII— fué tomando cuerpo la leyenda. Y a sus autores —veteranos de sombrero Bolívar y casaca azul, magníficos *vieilles moustaches* insobornables— suceden los historiadores. Y he aquí que las más de las biografías que por ahí corren son de ese Napoleón de leyenda. No aludo con ello a los acontecimientos de la historia del Emperador. Es verdad que Bainville pone en claro muchos de ellos: y así destruye la leyenda del sitio de Tolón, donde no se dió ningún súbito amanecer del genio a la historia, sino sencillamente un oficial que se distinguió por sus ideas, claras, sí, pero que cualquier verdadero militar (justamente lo que faltaba ante Tolon) habría tenido; y la de Ney en los Cien días; y la de Santa Elena; y la misma del Napoleón sin precedentes, cuando es lo cierto que fué el ejecutor genial de una estrategia que ya la generación militar del antiguo régimen había creado. Pero al hablar de leyenda aludo más bien a la mítica y casi divina interpretación que se ha dado a la figura del Emperador. “Se ha formado y se persiste en formarse de Napoleón —escribe su biógrafo— una idea tan sobrehumana que se cree que dependía de él detener el sol.” Bainville se esfuerza por presentarnos un Napoleón humano: capaz de errar y dudar, y que yerra y duda, efectivamente, con sus debilidades junto a sus grandezas, falto

con frecuencia de la confianza en sí mismo, bien diverso de ese hombre "tallado de una pieza, inaccesible a la duda, con un alma de bronce" a que estamos acostumbrados. Bainville nos desacostumbra. Diríase que pone al descubierto la trama del escenario napoleónico, para que veamos y palpemos los hilos y la maquinaria, y la complejidad de lo que tan sencillo parecía, y comprobemos cómo lo que se creyó milagro era principalmente trabajo, y en cuántos momentos esa trayectoria, superficialmente rectilínea e inflexible, pudo quebrarse, y en cuáles, si no se quebró, no fué por obra de su protagonista. "Soy la obra de las circunstancias", dijo alguna vez él mismo. Bainville lo demuestra.

Una dubitativo "si..." es ya el principio de su libro. ¿Y si Luis XV no hubiera unido Córcega a su reino?... Y así sigue. El fracaso de Ajaccio obligará al oficialillo de Artillería a un adiós a sus republicanos sueños juveniles, que no habrían hecho de él sino un Paoli de primera clase; la advertencia de un oscuro miembro del Comité de Salud Pública de que los trabajos de Bonaparte serían más útiles en el servicio topográfico, le retendrán cuando lo tenía todo a punto para marchar a Turquía, con lo que ni Vendimiario ni toda su historia habrían sido posibles; fué preciso que Joubert muriera para que la espada de Brumario fuera el general de Egipto y no aquél; y que llegara a tiempo Dessaix para que Marengo fuera "un Waterloo que acaba bien", y que a Dessaix le alcanzara una bala para que la gloria de la jornada recayera exclusivamente en Bonaparte...

Claro que Napoleón fué más, mucho más, que un producto de las circunstancias, y Bainville no lo niega; pero le coloca en el justo medio. En todo. Merejkovski, por ejemplo, encuentra la explicación de la parcialidad de todas las interpretaciones intentadas del Emperador en su propia inconmensurabilidad, que sólo permite apreciar detalles, al modo como los liliputienses sólo podían distinguir en Gulliver células, pero no el conjunto. Pero Bainville da esta otra explicación: "Es inabarcable no porque sea infinito, sino porque ha variado... Su espíritu, que era vasto, era, sobre todo, flexible y plástico." Por mi parte, me quedo más conforme con esta explicación —que los propios escritos del "gran corso" confirman— que con las que ven en él una encarnación del mito solar, o le atribuyen un alma diferente a los demás mortales. La hora nietzscheana, para mí al menos, há pasado. Pero, en todo caso, y sea cual fuere la opinión que cada cual profese, creo que todos agradecerán al escritor francés haber reducido una figura desmesura-

damente agrandada y ya extrahumana, a proporciones terrenas; ese buscarle, sobre todo, los límites que nos revelen su humanidad. Si no todo el detalle del cuadro, eso es, cuando menos, trazar el marco; y, con él, determinar el tamaño. Ya es bastante.

Aun es más si consideramos que no es ése el objetivo primordial de Bainville. Si —dentro de las biografías más populares en España— Merejkovski canta la vida de Napoleón, y Ludwig la narra, hasta un poco al oído en ocasiones, Bainville la explica. No es, por eso, su biografía historia muerta, sino viva; pues la prodigiosa supervivencia de la aventura napoleónica no es debida —adelantémonos a proclamarlo— tanto a la grandiosidad de la figura como a su actualidad. Bainville sabe poner ésta de relieve; y aunque sus conclusiones son, naturalmente, opinables, y probablemente muy opinables, es lo cierto que ellas nos bastan, en principio, para comprender los móviles de Napoleón, y después, como invitación a sabrosas y personales meditaciones.

De acuerdo con lo prometido, no se habla para nada de carácter. A Napoleón —se dice— le perdió su ambición. Quiso demasiado. ¿Otra vez Nietzsche? No; tampoco. Porque si Napoleón quiso mucho fué porque no tenía otro remedio; y cuanto se ha juzgado imaginación desatada fueron sólo jugadas, quizá imposibles de ganar, pero que necesariamente tenía que jugar. Otro había comenzado la partida: un tal Primer Cónsul fracasado, que se llamó Dumouriez, y le ocupó Bélgica para que luego el Primer Cónsul verdadero, que se llamó Bonaparte, se empeñara en el juego que había de acabar con su Imperio, pero cuyos primeros peones él no colocó. Esto lo ha dicho alguno. Jumini, general de Napoleón, que luego le abandona y es, con Clausevitz, la máxima figura de la literatura militar en la primera mitad de su siglo, escribió: “La manía de las conquistas no fué siempre su móvil único. Su posición personal y su lucha con Inglaterra empeñaronle en empresas cuyo evidente objeto era vencer a esta nación.” Alguno... Pocos. Que yo sepa, nadie lo ha desarrollado con la decisión y la claridad de Bainville. “Considerad que quitar Amberes a Francia es, por encima de todo otro objetivo, lo más esencial a los intereses británicos”, fué la recomendación de Castlereagh a Aberdeen, que Bainville cita. “Inglaterra nos hará la guerra mientras conservemos Bélgica”, reconocía Bonaparte en 1805. Pero Bélgica era una conquista de la Revolución, y a su posesión estaba vinculada la suerte de ella; también la de Napoleón. Y así éste jamás consentirá en retirarse de las bocas del Rin.

“¿Cómo! —dirá la oferta de Châtillon—. ¿Queréis que firme semejante tratado..., que como premio de tantos esfuerzos, sangre y víctimas, deje a Francia más pequeña de como la he encontrado? ¡Jamás! ¿Podría hacerlo sin incurrir en traición o en cobardía?” Para no hacerlo lucha contra Inglaterra. Y es, primero, Egipto —atacarla por las Indias—; y luego, el plan de desembarco en la isla —Boulogne; Trafalgar, el Waterloo marítimo en que Napoleón pierde el Imperio con la escuadra que había de darle esas “ocho horas de noche que fuesen favorables” que necesitaba para que la Marsellesa se cantara en Londres—; y, en fin, —Decreto de Berlín— el bloqueo continental: “responder al cierre del mar con el de la tierra”. Basta con que un pueblo abra sus puertos a los ingleses para que el plan se venga abajo; y para mantenerlo, por las buenas o por las malas, viene lo de Rusia, y 1812. No ambición, como cree Ludwig, sino necesidad: cruel necesidad; “espíritu de deducción”, dirá Bainville. Por él fracasa. Antes que Rusia, fué España (aplaudamos de paso la atinada observación del traductor al escaso aprecio, muy francés, que el autor tiene por nuestra guerra de Independencia); luego, todos los pueblos: Leipzig y Waterloo. Blucher, tras Jena, lo predijo.

Pero, tras esto, nos preguntamos: ¿Todo por Bélgica?... “De aquí a cinco años seré dueño del mundo”, decía en 1811 Napoleón. Y aun limitándole... “Con la paz —decía en Santa Elena— el sistema europeo estaba fundado, y ya no había que hacer más que organizarlo. Yo hubiera tenido mi Congreso de Viena y mi Santa Alianza. La gran causa del siglo estaba ganada, la revolución cumplida.” ¿No es éste el César europeo, más que francés, que nos han enseñado a admirar? Bainville lo califica brevemente: farsa. Jamás tuvo designio general —afirma—; por el contrario, cambió constantemente de planes. Pero en la inacción forzada de Santa Elena, al político reemplazó el intelectual que nunca dejó de ser Napoleón; y sobre lo que ha hecho, edifica una doctrina; “se atribuye la intención de las cosas que ha hecho y reivindica los resultados”; nace así la idea de la República Europea. Puede ser. A Ortega, probablemente, no le disgustaría una opinión que tan a maravilla concuerda con su tesis del político, como hombre de definiciones confusas y actos claros, frente al hombre de ideas claras y actos confusos e imposibles (en *Mirabeau o el político*); terminado el político, he aquí —diríamos— al intelectual definiendo lo que aquél hizo. Tampoco rima mal la idea con aquel maravilloso propa-

gandista que fué el Napoleón de las proclamas y de los “cuarenta siglos...” Pero es evidente, lo proyectara o no, que, de haber triunfado, la unidad europea, bajo su cetro, habría sido realidad. No muy para añorada. No irían bien tales melancolías en quienes con nuestro Carlos V la intentamos, y bajo la Cruz de Cristo mejor que a la sombra de la trinidad revolucionaria.

Pero, en fin, el caso es que en Bainville falta eso. Y algo más también. Pues él nos dice que todo fué por Bélgica. Pero, al cabo, Napoleón se conformaba con una Francia encerrada en sus antiguos límites; e Inglaterra, sin embargo, alineó las líneas escarlatas de sus divisiones en la llanura de Waterloo. *Up, guard, and at them*, y en seguida. *No quarter! No quarter!* ¡No hay cuartel! No lo hay para el Emperador. A Inglaterra no le contenta una Francia sin Bélgica; necesita una Francia sin Bélgica y sin Revolución. Y esto tampoco lo dice Bainville.

Pues Napoleón fué fiel toda su vida, quizá sin saberlo él mismo, a aquel Juan Jacobo que leía en su cuartucho de Valence. Ludwig le presenta en Erfurt rodeado de príncipes por la sangre, y haciéndoles escuchar los versos de Voltaire, al que ha hecho representar:

*Les mortels sont egaux, ce n'est point la naissance,
c'est la seule vertu qui fait la difference...*

¿No se adivina ahí el desprecio rencoroso del jacobino Bonaparte? Fué siempre la Revolución, más que domada, ordenada en artículos en su Código civil, cuadriculada en prefecturas a lo ancho de ese Estado napoleónico que Taine denomina *caserne philosophique*. Pero la revolución, ¿a pesar suyo? Bainville analiza el efecto que el origen de su poder tuvo para la estabilidad del mismo. Se ha hablado de la fascinación que el nombre del Emperador producía. Pero durante mucho tiempo —advertimos nosotros— se tuvo en los círculos militares a Moreau por superior en méritos. “Está lejos de ser cierto —advierte por su parte Bainville— que los contemporáneos de Napoleón estuvieran unánimes en creer en su estrella.” Y narra detenidamente la impresión que en el Emperador produjo la conspiración de Malet. “No se habla en todo París más que de lo sucedido en Rusia; a él parece no llamarle la atención más que lo que acaba de suceder en París.” Era como un *ritornello* constante en sus conversaciones: “Me creían

muerto... Pero ¿y el rey de Roma?" Y es que Napoleón —ha dicho Balzac— no convenció jamás enteramente de su soberanía a los que había tenido por superiores o iguales. Buscó afanosamente enraizarse, por el halago y por el temor; mas, por eso mismo, dependía demasiado de los demás. Bainville se detiene en el Napoleón político más que en el guerrero, y examina su esfuerzo, el más inteligente que jamás se haya hecho, por lograr la estabilidad en el poder; aun hoy admiramos la energía y la habilidad con que supo sortear obstáculos y unir en torno suyo a los franceses, y lograr que su gobierno no fuera una cuartelada más. Mas, pará sus mariscales, nunca pasó de ser uno de ellos, con un poder meramente vitalicio, "de tal modo vitalicio, que se especula no sólo con su muerte, sino con su caída". Su tiempo no le ofrecía otra solución que la monárquica; sólo la existencia de una dinastía inatacable paralizaría, según él, los puñales de los asesinos; mas para fundarla estaba demasiado cerca de los regicidas de la Convención; y como eran éstos quienes le sostenían como valladar contra los Borbones, resulta lógico que su intento de Monarquía con Marsellesa acabara por hundirse. "Y, sobre todo —decía, analizando las causas de su caída—, una dinastía no bastante antigua..."

La confesión de su fracaso fué ya la campaña de Francia, y luego los Cien días, cuando Francia volvió a ver en él el general de Vendimario, vuelto desembozadamente a los principios de la Revolución del 89. ¿Fué un bien su fracaso? Ante esta pregunta, la decisiva, Bainville no duda: "salvo para la gloria, salvo para el arte, hubiera valido más que no hubiera existido". Aquí sólo habla el francés, reprochando al Emperador una política que al terminar con la atomización de los Estados de más allá del Rin preparó el resurgir del vencedor de Sedan; mas, por encima de esa menuda visión nacionalista, que tanto afea a nuestros ojos de españoles la escuela de pensadores a que Bainville pertenece, pensando como europeos, estamos demasiado lejos de los "principios inmortales" del 89 para añorar un continente unificado en ellos, con escuadra y cartabón. Hubiera sido lo que toda la Revolución francesa: un empeño por doblegar la vida a las razones de una helada filosofía. Pero el sueño de la razón produce monstruos, y contra esos monstruos, que eran los Códigos sin vida con que pretendía el Emperador hacer la felicidad de los pueblos, se sublevó la vida de dos pueblos creyentes —España, Rusia—, que no creyeron en aquella universalidad sin Dios y sin historia. Pero, si no como personaje histórico,

hay algo en Napoleón que aún nos enseña: es su valor como símbolo. “Lo que los ingleses nunca han entendido en Napoleón —escribe Cherterton— en sus millones de estudios sobre su personalidad, es su enorme dosis de impersonalidad.” ¿Será, pues, “el hombre”, como le llamaban sus soldados? Mas, para ser plenamente humano, hay que no serlo del todo; dejar un resquicio por donde escape el anhelo ultrahumano; y en Napoleón podemos hallarlo todo, menos el hábito de lo sobrenatural. “Soy un pedazo de roca lanzado al espacio”, decía; la verdad es que suscita en nosotros una impresión geológica, casi mineral, de fuerza de la naturaleza más que humana. Pero, en otro orden de cosas, sí que es símbolo. En cierto modo, se nos aparece despegado de su tiempo: del que le precede y del que le sucede: que son la Revolución, pero la de la Libertad. Y él era la de la Igualdad. Por eso su tiempo, que no le comprendió, pudo tacharle de déspota; pero hoy, que le comprendemos, ¿no vemos en él, por encima de cuanto en él puso —y fué mucho— el ambiente de su siglo, el precursor del Cesarismo que Spengler, luego, profetizara? Es verdad que prefirió a ser héroe aislado, perpetuarse en una institución; y que, de la parte del diablo, hizo no pocas concesiones a Juan Jacobo y a la Enciclopedia; pero en el Emperador soldado, que bebe en el mismo vaso que sus veteranos y come de su rancho, hay ya muchos modernos. “Debí haber nacido en 1900 y haber tenido el siglo xx ante mí”, dijo Metternich. ¿No se equivocó al pretender arrebatarse “su” siglo a Napoleón? En todo caso, éste es un poco de todos los tiempos: de todos los finales de revolución en que un Bonaparte, un Cromwell, se apropian de cuanto es esencial, en el caos del que han surgido, para salvarlo, dándole valor de permanencia.

Todo esto, es claro, también falta en Bainville, consecuente con el criterio histórico de horror ante la posible imputación de simbolista, que sustentó desde su *Luis II de Baviera*, que ya había aparecido cuando el autor tenía veintidós años. De éste puede decirse lo que de Velázquez dijo d’Ors: “Al pintor de la verdad... Había otra verdad. Hay más cosas en el cielo y en la tierra que las que conoce la filosofía de Velázquez. Por lo menos, su filosofía pública.” Hay más cosas también en el cielo y en la tierra de las que el rigor histórico de Bainville abarca. Pero lo que comprende, que es mucho, lo explica lúcidamente. Y además, que siempre valdrá más historia, e historia de la buena, que leyenda; y, sobre todo, cuando detrás de esa historia se nos da esta

enseñanza, que casi sabe a buena nueva, y que en más tengo yo que otras, quizá superiores, del libro, porque ella me da la medida de la grandeza y de la limitación de su protagonista: que aquel coloso que en vida se llamó Napoleón, fué, sencillamente, esto: un hombre.—**JOSÉ MARÍA GARCÍA ESCUDERO.**

LIBROS

LA POESIA DE MIGUEL DE UNAMUNO

(Apuntes.)

ES extraño y sorprendente en la historia de la literatura española que un escritor publique un libro de versos —y a éste sigan otros— cuando ya lleva recorrido más allá de la mitad del camino de su vida. Es precisamente todo lo contrario lo que ocurre con bastante frecuencia: un comienzo intenso que desaparece al deslizarse los años. El poeta ha de tener, junto al esencial e imprescindible arranque poético —concedido gratuitamente por la Divinidad, y no con la abundancia que se cree—, sus años de aprendizaje y de constante depuración. Unamuno publica su primer libro de versos (1) cuando tiene cerca de cuarenta y tres años, edad en que casi toda la savia jugosa de la mocedad, creadora de estados psicológicos peculiares, se ha agostado, y a la par ya es algo —o bastante— tarde para emprender el ca-

(1) *Poesías*. Bilbao. Ediciones ESCORIAL acaba de lanzar una extensa *Antología poética* de Unamuno. Contiene casi todo lo publicado por D. Miguel: *Poesías*, 1907; *Rosario de sonetos líricos*, 1912; *El Cristo de Velázquez*, 1920; *Andanzas y visiones españolas*, 1922; *Rimas de dentro*, 1923; *Teresa*, 1924; *De Fuerteventura a París*, 1925; *Romancero del destierro*, 1927; *Del «Cancionero» inédito*. En total, 426 poemas. Faltan tan sólo las poesías políticas que, como exactamente dijo Emiliano Aguado, hubiéramos deseado que jamás las hubiese escrito Unamuno, y no por lo que pueda molestarnos a nosotros —sabido es su lema *contra esto y aquello*—, sino por él mismo. Hay algunas que cuesta trabajo errear que las produjo el Unamuno que admiramos y queremos.

El agudo prólogo de esta *Antología poética*, así como la selección, ha estado a cargo de Luis Felipe Vivanco, en quien la devoción inteligente por Unamuno no le priva de un criterio claro y justo para apreciar su obra y su trascendencia. Es éste el mejor trabajo que se podía hacer por el gran español.

Todas las citas que haga de los versos de Unamuno están referidas a esta edición de Luis Felipe Vivanco en la numeración adaptada por él.

mino de dominar y perfeccionar la técnica del verso, que sólo se logra con el constante hacer y deshacer —¡ejemplares Penélopes!—, con el tenaz meditar y mejorar lo escrito (2). Si tenemos además en cuenta la gran cantidad de obra poética que D. Miguel nos ha dejado —mucho mayor que la de D. Antonio Machado, y algo más que la de Juan Ramón Jiménez—, sus artículos diarios, sus otros libros de ensayos y novelas, sus abundantes lecturas, sus ocupaciones docentes, sus dramas..., pensamos que no fué muy exigente para sus versos. De su comienzo tardío como poeta y de la necesidad de una última mirada, despiadadamente severa y crítica para destruir lo baldío o hecho con mínimo acierto, se resiente su obra lírica.

SU CREDO POÉTICO.

«La música debe ser
la madre de la tristura».

GIL VICENTE: *Don Duardos*.

Sería interesante conocer las ideas que tenía D. Miguel de Unamuno sobre la poesía antes de haber publicado su primer libro de versos. Todas las opiniones considerables que nos da sobre ella son de fecha posterior. El segundo poema de su libro inicial se titula *Credo poético*. En él nos dice su parecer sobre lo que considera esencial en la poesía. Lo que se evidencia inmediatamente es su fuerte oposición a la estética modernista. Al proclamar eterno de que en poesía la musicalidad es forzosa, y a la actitud exagerada —¡pero qué maravillosamente conseguida!— de Paul Verlaine y sus continuadores —Rubén Darío entre otros— de considerar la música antes de todo, opone Unamuno una firme resistencia. La poesía, para ser tal, en su opinión, ha de ser idea. La simple melancolía, el “dolorido sentir” de tantos poetas, es, para nuestro gran ensayista, algo pernicioso, aunque en algunos de sus poemas ulteriores sólo encontramos un estado psicológico, sin otra

(2) «Lo del poeta absolutamente espontáneo, brotado poco menos que por generación espontánea, es una leyenda ridícula y perniciosa. Es entender todo lo más torcidamente que cabe aquello de que el «poeta nace y no se hace». Unamuno. Prólogo al libro de Manuel Machado *Alma*. Madrid, 1907.

trascendencia que la de expresarnos una vaguedad psíquica (3). He aquí las estrofas más importantes de su conocido *Credo poético*:

*Piensa el sentimiento, siente el pensamiento
que tus cantos tengan nidos en la tierra,
y que cuando en vuelo a los cielos suban
tras las nubes no se pierdan.*

*Peso necesitan, en las alas peso,
la columna de humo se disipa entera,
algo que no es música es la poesía,
la pesada sólo queda.*

*No te cuides con exceso del ropaje
de escultor y no de sastre es tu tarea,
no te olvides de que nunca más hermosa
que desnuda está la idea.*

*No el que un alma encarna en carne, ten presente,
no el que forma da a la idea es el poeta,
sino que es el que alma encuentra tras la carne,
tras la forma encuentra idea...*

Y más adelante, en el poema 34 de este mismo libro, da la razón de por qué huye de lo musical:

*... Ese mar de sonidos me adormece
con su cadencia de olas
el pensamiento
y le quiero piafando aquí en su establo
con las nerviosas alas,
Pegaso preso.*

*La música me canta ¡sí, sí!, me susurra,
y en ese sí perdido
mi rumbo pierdo;
dame lo que al decirme ¡no! azuce
mi voluntad volviéndome
todo mi esfuerzo.*

(3) «¿No es la poesía, en cierto respecto, la eternización de la momentaneidad?» Unamuno. Prólogo a *Alma*.

*La música es reposo y es olvido,
todo en ella se funde
fuera del tiempo;
toda finalidad se ahoga en ella,
la voluntad se duerme falta de peso (4).*

Y esta actitud negativa ante el verso de perfección musical le lleva a exageraciones manifiestas. Unamuno apostrofa a Dionisios —la embriaguez musical—, y por reacción violenta, busca la sequedad y la rudeza; su verso poco jugoso, en ocasiones daña el oído “nada respetable de los españoles”, y no se detiene a pensar que entre ambos extremos está Apolo: la armonía perfecta de fondo y de forma.

¿Por qué este constante afán de empequeñecer, de censurar la poesía modernista? ¿Tal vez por la antipatía que tenía a Rubén, y por lo que él representaba? (5). Esta escuela literaria le parece banal, de una superficialidad vituperable. Hoy que tenemos al Modernismo lo suficientemente lejano para poder hablar de él con serenidad, nos parece injusta la actitud de D. Miguel. Entre toda esa música extraordinaria, entre toda esa riqueza métrica que felizmente Rubén Darío revive en nuestra poesía (6), entre toda la pompa y color que nos brindan estos poemas, podemos ver, en muchas ocasiones, hallazgos prodigiosos. En el caso concreto del autor de *Azul* hay que rechazar mucha obra; pero la escrita con la sinceridad que le daba su espíritu angustiado y entriste-

(4) Y todavía insiste sobre este tema en el poema *Caña salvaje*, fechado en 1923, con un desprecio excesivo del arte:

¿Arte? ¿Para qué arte?
Canta, alma mía,
canta a tu modo...,
pero no cantes, grita,
grita tus ansias
sin hacer caso alguno de sus músicas,
y déjales que pasen,
¡son los artistas!...

(5) Véase su artículo *Hay que ser justos, Rubén*. Está incluido en la *Ofrenda de España a Rubén Darío*, recogida por Martínez Olmedilla. Madrid, 1916.

(6) *La versificación irregular en la poesía castellana*, por Pedro Henríquez Ureña. Págs. 317-326. Madrid, 1933.

cido se eleva a la altura de los más grandes poetas hispanos. Más cerca estuvo Rubén que Unamuno del pensamiento de Gustavo Flaubert en una carta a Jorgen Sand, cuando decía: *Ainsi pourquoi y a-t-il un rapport necessaire entre le mot juste et le mot musical? Pourquoi arrivet-on toujours a faire un vers quan on reserre trop sa pensée? La loi des nombres gouverne done les sentiments et les images, et ce qui parait être l'exterieur est tout bonnement le dedans.* O de Boileau, en su *Arte poética*:

*Le vers le mieux rempli, la plus noble pensé
ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.*

SU LENGUAJE POÉTICO.

«... yo, lector, aunque pueda tener algo de poeta y de loco, de músico menos que poco tengo.»

UNAMUNO: *Andanzas y visiones españolas.*

“El ir a la caza de las llamadas rimas ricas, equivale a presentarse ante el público un pianista a ejecutar trabajos de predistigación sobre el teclado” (7). Por otra parte, Unamuno desconfía del oído del español para apreciar la armonía del verso (8). Como consecuencia aparecen sus poemas, con bastante frecuencia, con tal pobreza musical que llega a asombrar (9).

Como Rubén Darío, siente nuestro escritor el deseo constante de introducir nuevas palabras; pero los móviles que les mueven a cada

(7) Prólogo a *Alma*.

(8) «En cuanto al oído, ni éstos son versos [se refiere a los incluidos en *Poesías*] para ponerlos en música de baile, ni el oído preceptivo tradicional de España es nada respetable. Hora es, además, que aprendamos a no declamar los versos acompañándonos de metrónomo mecánico.» *Poesías*, pág. 356.

(9) «Sin embargo, mi sentimiento rítmico en cierto modo musical, del campo y de las cosas de viso, no me ha salido siempre en prosa y he tenido que verterlo en versos. De una música, si acaso la tienen, esquinada y rígida, angulosa y dura. Pero no todo ritmo se desenvuelve en curvas.» *Andanzas y visiones españolas*. Ed. Austral, pág. 246.

uno de ellos son diferentes. Mientras el autor de *Cantos de Vida y Esperanza* sólo lanzaba los nuevos vocablos cuando había comprobado su contenido eufónico y su origen altamente aristocrático (sobre todo grecismos y latinismos, los primeros tomados en su mayor parte del poeta francés Laconte de Lisle), D. Miguel adapta las palabras sin tener en cuenta otra cosa que su sentido filológico y semántico, imperceptible, la mayor parte de las veces, al lector no avezado en la lingüística. Casi siempre las introduce —y esto le empujeña algo— por necesidad de rima. Nos vienen a la memoria aquellos sinceros versos de Lope:

...porque un consonante obliga
a lo que el hombre no piensa...

aunque en este caso, en Unamuno, el sentido es inverso. Es el léxico el que se modifica, el que se rehace para expresar, como sea, el jerarca pensamiento. He aquí algunos ejemplos: *necrópoli*, *cosmópoli* (poema 85); *rojo* (poema 104); *abruno* (poema 108); los arcaísmos, de escaso valor estético, como: *gubernalle* (poema 81), *dalle* (poema 74), *secura* (poema 64)... Supresión de sonidos, tales como *terquedá* (poema 63), *soledá* (poema 31)... Para conseguir sinalefa no duda en hacer desaparecer consonantes como en el verso *sus pies pa'a qué los quieres*. No censuramos estas libertades desde el punto de vista ortográfico o preceptivo, sino simplemente fonológico, ya que las ausencias de las fricativas finales o de la *r* dan a sus poemas un matiz populachero que no concuerda, en absoluto, con su contenido.

A pesar de la abundante obra que deja, Unamuno es muy parco en el uso de estrofas variadas. Encontramos en mayor cantidad el soneto, las estrofas de pie quebrado, algunos romances y versos sueltos o blancos.

El endecasílabo es de todos los metros el que prefiere. El tipo más usado es el que tiene el acento en la cuarta y en la décima sílaba —de gran rigidez y monotonía—, el de cuatro, ocho y diez, y el de seis y diez. Sobre el exquisito poder musical de este verso no había profundizado, ya que nos dice: "Pues conviene advertir que no pocas innovaciones de los románticos fueron artificios visuales cuando no tipográficos. Tal era el mezclar en una composición estrofas de distinto metro, artificio que empleaban aquellos revolucionarios románticos que tenían el

verso libre y que por nada hubiesen mezclado en una silva libre pentasílabos, eptasílabos y endecasílabos; siendo que éste, el endecasílabo, no es más que pentasílabo más un eptasílabo unidos por un hiato y brotó del enlace de aquellos dos al acabar uno en vocal y empezar en vocal el otro" (10). Es infrecuente en Unamuno el endecasílabo de gaita gallega —acentos en la cuarta, séptima y décimas sílabas—. Al alejandrino le saca poco sonoridad, y el pentasílabo lo usa algo.

Emplea D. Miguel un procedimiento estilístico que, si bien no es desconocido en nuestra poesía clásica, sí manejado muy parcamente. Es Rubén quien lo trae de Francia y en ocasiones logra emplearlo con acierto admirable (11). Consiste en suprimir la pausa final del verso para unirlo con el siguiente: es lo que nuestros vecinos conocen con el nombre de *enjambement*. Se logra este artificio por la separación de un verbo o de una preposición de sus complementos, de un artículo o adjetivo de sus sustantivos, de partir una palabra en dos, de dejar como final una conjunción... Cuando está bien usado, el verso adquiere mayor rapidez y agilidad, se precipita en el siguiente dándole más fuerza expresiva. Recuérdese, como ejemplo logrado, *Lo fatal* de Rubén Darío. Pero, a la larga y sin un tacto especialísimo, llega a cansar y producir monotonía. Unamuno lo emplea con prodigalidad, casi siempre por separación del adjetivo y el nombre calificado o del sustantivo y su complemento:

... *Del castaño*
que más de cien generaciones de hoja
criara y vió morir cabe el escaño
abrasándose el tronco con su roja
brasa me conforta. ¡Dulce engaño
la ballesta de mi inquietud afloja!

(Soneto 106.)

(10) Prólogo a *Alma*.

(11) Véase el interesante libro del profesor norteamericano Erwin K. Mapes: *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*. París, 1925.

*A la hierba que cubre tu morada
de queda y donde tu alma en su capullo
de polvo espera, arráncale un murmullo
la lluvia que del cielo derramada
lá hiere. La canción es encantada
del último misterio, es el arrullo
de nuestro último amor, el dulce abrullo
de nuestra madre Tierra, ya cansada
de partir hombres, que a su seno oscuro
vuelven a reposar. La pobre siente
que el pasado penar con el futuro
en su entraña se funden, y doliente
breza a sus muertos mientras al no maduro
fruto de su dolor rinde la frente.*

(Soneto 108.)

Esta semejanza a la prosa logra romper la armonía peculiarísima del soneto y, por tanto, desaparece una de las razones por la cual se prefiere esta composición sobre las demás. En las poesías que adjunta al final de *Andanzas y visiones españolas* y en su libro *Rimas de dentro* estamos en la duda si tenemos delante de nosotros poesía o prosa rimada (y no tan sonora, en ocasiones, como la de fray Luis de Granada o la del obispo de Mondoñedo, fray Antonio de Guevara), y esto se acentúa más cuando en la primera obra leemos unos pasajes en verso que Unamuno los puso en prosa porque en prosa fueron pensados, y tan sólo un pequeño artificio rítmico les da la apariencia de poesía. Parece, en algunos momentos, que estamos leyendo aquellas antiguas crónicas que en su venerable prosa conservan rimas de nuestros viejos cantares de gesta.

“Su lenguaje —dice acertadamente Romera Navarro— es por lo común tan directo, tan sombrío de imágenes que resulta seco. Una poesía que sólo sea imágenes puede acabar en tedio; pero una poesía en que todo sea sustancia especulativa, fatiga y no da pasto al corazón. Muchos sonetos de Unamuno son admirables de pensamiento, pero

descarnados, sin gracia, suavidad ni música" (12). Unamuno mismo declara:

*¿Imágenes? Estorban del lamento
la desnudez profunda,
ahogan en floreos
la solitaria nota honda y robusta.*

Unamuno apetecía e iba en su obra tras un fin inquietador y ético, y no estético, llevado por su deseo moralista y por su indiferencia por otros aspectos de la poesía (13).

INFLUENCIAS Y TEMAS.

«Solo y señero, que éste es mi castigo,
y en mi castigo busco mi consuelo.»

. UNAMUNO: *Rosario de sonetos líricos*.

Don Miguel de Unamuno no es un poeta habitual dentro de la tradición literaria española. Sus preferencias están por los poetas ingleses, italianos o por los clásicos greco-latinos, sin que apenas encontremos, por ejemplo, entre los lemas escogidos para sus poemas alguna cita de poeta español. Las reminiscencias e influencias que hayan podido dejar en su obra los poetas nacionales o extranjeros no son muy fáciles de encontrar. Unas veces nos recuerda por su mordacidad, por su agudeza satírica y tristeza al genial D. Francisco de Quevedo, como observa Luis Felipe Vivanco en su penetrante prólogo, claro que sin la seguridad ni perfección técnica del autor de los *Sueños*. Otras, al escéptico y amargo poeta catalán José María Bartrina y a Verdaguer. Es evidente la influencia interna y externa que ejerció sobre él Manuel de Cabanyes. En *Teresa* imita deliberadamente a Gustavo

(12) M. Romera Navarro: *Miguel de Unamuno, novelista, poeta y ensayista*. Madrid, 1928. Es esta obra uno de los estudios más serenos y claros que se han publicado sobre nuestro pensador desde el punto de vista literario. El análisis estilístico pormenorizado de Unamuno está todavía por hacer.

(13) Véase Dámaso Alonso: *Góngora y la poesía contemporánea*, en el *Homenaje a Miguel Artigas*, pág. 267. Santander, 1932.

Adolfo Bécquer y aun Rubén mezclado con Calderón, y todo el decadentismo de su obra aparece en algún momento (14). De los extranjeros, su admiración va hacia Guerra Junqueiro, José Carducci, Leopardi y el turbulento hijo de Manhattan Walt Whitmann. Sentía predilección por Shelley y lord Byron; pero es difícil encontrar señales de estos poetas en las poesías unamunescas. Su admiración por todos ellos no le podía llevar a una imitación más o menos hábil. Todo lo que leía, él nos lo dice y sus libros nos lo confirman, se hacía sustancia suya, magnífica sementera para dar lozano y personalísimo fruto...

Los temas que abarcó no son muy variados. En primer lugar su intención moralista y su perenne desazón psíquica, angustiada hasta extremos inconcebibles, por matar a la muerte, por sobrevivirse. El asunto amoroso es tratado con moderación y siempre con un sentido burgués que nos recuerda al valenciano Wenceslao Querol —que él admiraba, según escribió— y está exento de sexualidad. Su poesía es poco sensualista, como el paisaje invernal de la tierra castellana que él cantó con singular belleza y prodigio. Es en este aspecto en donde consigue uno de los grandes aciertos su poesía. El, que había nacido en Bilbao, fué quien descubrió el hermoso e imponente paisaje castellano de pardas tierras, de encinares y álamos —¿dónde Antonio Machado?— Cualquier trozo digno del alma de Castilla supo hacerlo suyo en sus poemas. Otra es su posición frente al mar, y en esto diferimos de la apreciación de Luis Felipe Vivanco. Al mar —que descubrió estéticamente, según confesión propia, durante su confinamiento en Fuerteventura— no le supo encontrar toda su incommensurable hermosura marina. Ante él reacciona como casi todos los poetas españoles de tierra adentro sobre los que pesaban demasiado rígidamente las opiniones del gran dictador de la poesía: Horacio. La inmensidad les impone —se podrían traer innumerables ejemplos de Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, Lope de Vega y aun de levantinos como Gil Polo...— y no ven la belleza que hay cobijada en el mar, sino su misterio. Unamuno todo lo resuelve preguntándole, con angustia —cuando el mar es precisamente, para casi todos los poetas modernos, fuente de serenidad—, qué es lo que calla, cuál es su recóndito secreto, y no lo hace, siquiera, con la voz melancólica e inolvidable del viejo

(14) Por ejemplo, en los sonetos 54, *La vida de la muerte*, y el 97, *El fracaso de la vida*, que termina diciendo: «toda la vida, a la postre, es un fracaso».

romance del Conde Arnaldos. Tiene el mar delante, sus pupilas están abiertas al agua de colorido cambiante, de movimiento eterno, de música singular, y recuerda con añorada tristeza su mar castellano de rojo color y de suaves olas convertidas en colinas. Este sentir el mar y trasladarlo con fidelidad directa, sin tradición latina, estaba reservado a Juan Ramón Jiménez. Los poetas anteriores a él son de una pobreza de detalles, de una matización gruesa y de un colorido tan simple que entristece (15). En Unamuno el 'paisaje de tierra y de mar no es otra cosa que un trampolín para llegar al monólogo interior o religioso.

Unamuno busca insaciablemente, con inquietud y agonía que ha logrado contagiar a sus lectores, la verdad eterna. Luchan en su alma en terrible angustia la fe y la duda; el ansia de creer y algo que le impedía ser un creyente íntegro. Para él, al contrario de Renato Descartes, la fe era un acto más de la inteligencia que de la voluntad. El tema religioso le apasionaba y le atraía sobre todos los otros, y por eso su *Cristo de Velázquez*, tan maduro en su espíritu y en su carne antes de escribirlo, cuando apareció, causó admiración en sus lectores y continúa causándola al releerlo. Transcribo lo que dice José F. Montesinos sobre él: "No hay ciertamente en toda la lírica española contemporánea un libro que refleje la esencia del catolicismo español tan exactamente como esta obra de un "hereje". El tema correspondía completamente a las dotes poéticas de Unamuno. A la claridad de sus tormentos anímicos ve en el blanco Cristo de Velázquez a la humanidad divinizada y la promesa de la inmortalidad. En el tono de un místico español del siglo xvi medita sobre todas las posibles significaciones de este Cristo. En parte se puede considerar el poema como nuevos *Nombres de Cristo*, y el recuerdo de los que un día escribió fray Luis de León, también en Salamanca, debe haber flotado en su espíritu. La mayoría de los pasajes son paráfrasis de trozos del Antiguo Testamento... apenas hay poesías que estén inspiradas en tan hondo espíritu católico como las de la *Eucaristía*. En ellos —como generalmente en todo el poema— trata Unamuno temas y motivos que ya había expuesto en libros anteriores y sobre todo en

(15) Sobre el aspecto colorista en la literatura española consúltese *El sentido pictórico del color en la poesía barroca*, por Emilio Orozco Díaz. Revista *Escorial*, número 13.

Del sentimiento trágico de la vida. El tono fervoroso y extático de este monólogo y la arrobada contemplación de este humano Cristo son auténticamente españoles. El expresivo y natural lenguaje recuerda al de nuestros místicos..." (16).

SU MENSAJE.

«Es el poeta una cosa ligera, sagrada;
es un intérprete de la Divinidad.»

PLATÓN.

Después de la lectura atenta de las poesías de Unamuno, nos preguntamos qué huella, qué vibración dejan en nosotros, qué mensaje nos traen. Ante todo, la personalidad extraordinaria de Unamuno, una de las más logradas y ricas que ha tenido España, da a todas sus cosas un tono propio que no carece jamás de ejemplares calidades. Así como en Lope, aun en sus peores poesías, siempre encontramos un verso, un calor especial que las salva, así en Miguel de Unamuno hay inteligencia, hay profundidad, hay vigorosos pensamientos que nos impiden desechar aun sus más flojos poemas. Como en el caso de Cervantes, no nos pondremos nunca de acuerdo, al discernir si son poetas porque Dios les ofreció tan excelso don o por una incontenible y bienaventurada vocación. Pudo el autor de *En torno al casticismo* habernos dicho todo su pensar en prosa; pero algo imperativo le obligaba a escribir —y aquí en este caso nos parece bastante exacta la definición de que la poesía de Gustavo Flaubert— en "prosa mutilada".

Su voz es robusta, y como su espíritu eternamente angustiado era de proporciones humanas gigantescas, dió a su poesía el fuego irreprimible de su alma ahincada en las más profundas raíces ibéricas.

Todo en la vida pasa —¡grave Jorge Manrique!—: de lo que fuimos, de nuestro paso por el mundo, apenas queda el recuerdo dormido. Unamuno, que tanto se angustió por alcanzar una paz a la que temía y amaba al mismo tiempo, duerme para siempre el sueño reparador que sólo da lo imperecedero. Su tránsito por la tierra no fué estéril; a todos los que le leyeron —y éste es su más genial triunfo— para entonarle

(16) J. F. Montesinos: *Die Modern Spanische Dichtung*. Leipzig, 1927. Pág. 84.

alabanzas o censurarle les contagió —nuevo y admirable Quijote— de sus ideas generosas. Con su poesía ayudó a descubrir nuevos panoramas de belleza y dió claridad a los que ansiaban ver. El fué único: “solo y señoero”, éste fué su enorme castigo y su admirable grandeza.

Miguel de Unamuno pudo haber repetido, haciéndolas suyas, aquellas dos gallardas estrofas de Manuel de Cabanyes en su poema *La independencia de la poesía*, ya que resumen la condición de sus versos:

*Sobre sus cantos la expresión del alma
vuela sin arte; números sonoros
desdeña y rima acorde; son sus versos
cual su espíritu, libres.*

*Duros son; mas son fuertes, son hidalgos
cual la espada del bueno: y nunca, nunca
tu noble faz con el rubor de oprobio
cubrirán, madre España..*

RAFAEL FERRERES.

UN LIBRO SOBRE ESPAÑA, DE SERGIO PANUNZIO

EN un pequeño volumen ha recogido el profesor Sergio Panunzio (1) una serie de artículos sobre España, publicados en la prensa italiana durante los días de nuestra Cruzada. Llevan al pie las fechas en que, por vez primera, vieron la luz, y no es dato ocioso, porque el libro no es un texto de teorías y razones hiladas al socaire del fenómeno histórico con la fría indiferencia de una especulación “científica”, sino palabra viva, henchida de amor a España y de santa parcialidad. Estas solas razones serían bastantes para que acogiéramos con honor y alborozo estas páginas vibrantes escritas en la tensión de aquellos días históricos; pero a ello se suma que, como de su pluma, van apretadas entre línea y línea mil sugerencias e intenciones políticas. “Casi todos los escritos publicados hasta ahora en Italia sobre la nue-

(1) Sergio Panunzio: *Spagna Nazionalsindicalista*. Editrice Bietti, Milano, 1942 (XX); 130 págs. en 8.º

va España —nos dice en unas líneas preliminares— tratan sólo de las nuevas formas políticas, sociales y económicas asumidas por la vecina nación amiga. En los artículos que aquí se recogen se habla, por el contrario, de las fuerzas reales, psicológicas y sociales generatrices del movimiento. Y me parece que en lo que concierne a la nueva España, el punto esencial y más delicado es percibir e interpretar las fuerzas, no describir las formas, porque desde las primeras se viene a las segundas, y porque así las formas no se comprenden en un modo exterior, sino en su aspecto interno.”

Y es, en efecto, la fuerza de una idea que se hace historia y encarna en una realidad social y política lo que Panunzio marca reiteradamente en cada página de este librito. “Viento de España”, llama a esta fuerza en unas páginas no exentas de poesía. Viento que arrasa y domina con su impulso. Porque en la vida de los hombres lo primero que cuenta es el pensamiento, su primera riqueza y su más grande fuerza. Y los pueblos que lo poseen tienen algo que hacer y algo que inyectar en la circulación espiritual del mundo. Y es ese “viento de España”, de “la España profunda, la España verdadera, la España espiritualista, monárquica y católica, la España de Calderón y de Cervantes”, el que Panunzio desvela con verdadero soporte de la guerra, que reacciona contra la “otra España, maerialista, masónica y atea”, sobrepuesta como algo externo a la España verdadera. La guerra es choque de fuerzas, “pero, ante todo, choque de ideas y valores”, que no son algo quieto e inmóvil, sino que están henchidas de pasión, de odio y de amor, ávidas de batalla. Y en esta lucha de ideas que se apura hasta guerra de “religión”; en este choque de valores diametralmente opuestos e irreconciliables encuentra Panunzio la razón de la guerra española, de su intensidad y de su duración. Estas ideas están hoy, para nosotros, españoles, unidas a nuestra común vivencia de esos días, a un par claros y trágicos; pero no deja de ser grato saber que más allá de las fronteras hubo una voz cordial y autorizada que supo expresar nuestras razones.

Desde los primeros artículos hay una absoluta fe en el triunfo de España, y hay una intuición clara de que el Alzamiento camina hacia “una verdadera revolución social y política de estilo nuevo”. Panunzio siente en las voces de nuestro movimiento tonos gemelos de los que inspiran y mueven la revolución italiana. En este punto no podría suscribirse quizá la integridad de todos sus pasajes. Pero posiblemente-

te sólo hay que ver en estas afirmaciones la expresión extremada por el carácter popular e incisivo de estos artículos de esa auténtica hermandad de religión, raza y cultura que integran la tradición de España e Italia y esa analogía de circunstancias y afanes en que se producen la Revolución fascista y el Movimiento español. También valdría la pena de comentar una tesis, bastante ligera, en la que Panunzio insiste: "España es una Nación, pero no es, ni ha sido en ningún momento, un Estado."

Sin embargo, en estas cuestiones, que acá y allá aparecen esbozadas, es este libro más rico de lo que a primera vista pudiera pensarse por su carácter y extensión. Recordemos de pasada sus consideraciones sobre los distintos matices del sindicalismo y la agudeza con que vislumbra los posibles problemas y rumbos de España después de la victoria. El carácter dominante de este libro es, sin embargo, esa fe resuelta y ese amor desbordado con que Panunzio asiste a la tragedia española en que también los legionarios italianos derramaron su sangre. Y nos place exaltar por encima de cualquier otro valor —para llevarla en cuenta de nuestra gratitud— esa efusión de sentimiento que el profesor Panunzio vertió en estas páginas conforme le llegaban noticias dispersas de la guerra de España.—J. SÁNCHEZ AGESTA.

INSPIRACION Y OFICIO

HAY momentos en los que el escritor más dotado siente en derrota imaginación y pensamiento. Ante la ofrenda sumisa de las cuartillas le invade el alma, tal una niebla, cierta patética sequedad. Causas externas ponen en su entendimiento y nervios un displacer hondísimo. Esta tristeza de la limitación del artista de su impotencia nade la ha cantado tan delicadamente como Carlos Guerin:

*Il est des soirs ou l'on se sent
si pauvre d'ame et pensée
que l'on sanglote en se haissant
devant la page commencée.*

*Ou frissonne d'un grand degout
qui vient du coeur et de la tête
il semble ¡helas! qu'on sit au bout
de sa puissance de poète.*

Sobre el papel un párrafo escrito arrastra su indolencia literaria. El escritor lo tacha y prueba de nuevo. Las palabras precisas se resisten al rejón de la pluma. Son las mismas que otros días acuden a la llamada, mansas y dóciles, atropellándose con prisa de salir las primeras; mas hoy, al convocarlas, llegan hurañas y esquivas al yugo del acero. Y es ahora cuando el fantasma de Per-Iyut le ciñe a uno con más ansia. El escritor piensa entonces, tal vez, en lo que le queda por andar de juventud y de entusiasmo, pero es en vano. La palabra se encabrita y el pensamiento se niega a servirla.

Per-Iyut le sopla al oído:

—Déjalo, no vale la pena; después de todo, artículo más o menos. libro más o menos.. El mundo es un mar de papel escrito.

Tengo sobre mi mesa de trabajo el *Diccionario ideológico de la Lengua Española*, que acaba de publicar D. Julio Casares, primorosamente editado por Gustavo Gili. Toda una vida de inteligente y operosa labor está allí encerrada. Los que de chicos empezamos a meter en cintura el idioma ayudándonos del anticuado e impreciso diccionario de ideas afines de Benot apreciamos, ya en el litoral de la madurez, el finísimo instrumental que pone en nuestras manos de escritor D. Julio con su espléndida obra.

Queridos compañeros, no ponerse nerviosos; ese adjetivo que os saborea la punta de la lengua sin dar con él aquí lo encontraréis en seguida. Ese sinónimo, tras el que andáis con un furor venatorio, os espera a la vuelta de unas hojas. Esa rompiente abierta a una inesperada metáfora, os salta aquí tan pronto sepáis sacar partido del libro del ilustre académico.

¿Cuál es la gran ventaja y utilidad de este diccionario, preguntará el lector? Sencillamente: el poner de una manera directa y rápida en manos de sus manejadores una inmensa riqueza de voquibles, castizos y escogidos, los más idóneos y adecuados para la idea que trate de expresar.

En un diccionario corriente, tómese el de la Academia como el me-

por, esto es imposible, porque las palabras no están en él inventariadas ni sistematizadas con relación a una idea determinada, sino que se agrupan por orden alfabético.

En el de D. Julio Casares hay tres partes: una primera, signótica, de 38 cuadros, que es como el esqueleto o clave, que luego han de desarrollar las segunda y tercera. Así tenéis la idea de una huerta en tierra baja cerca de la orilla del mar, y no os acordáis de la palabra que la designa con precisión y propiedad. Buscáis la palabra huerta, en la parte ideológica, que es la segunda, y en seguida, entre su séquito, dais con el vocablo navazo, que es el que nombra esta clase de huertas de tierras arenosas cercanas a las playas.

Puede suceder que en esta parte segunda encontréis muchas palabras cuyo significado preciso desconozcáis, pero la parte tercera y alfabética os dará el significado exacto de cualquiera de esos vocablos. La segunda parte lleva también, en tipo negrita, una serie de palabras, cabezas de grupo, referentes a la idea que tratáis de desarrollar, abriéndolos así aún más el campo verbal. La tercera, que es un índice de la segunda, lleva, junto a algunas palabras, la señal de un asterisco, que os remite a la parte analógica, pues la voz con asterisco es cabeza de grupo.

Esta apretada simbiosis de las tres partes de que consta el diccionario pone fácilmente a disposición del que lo maneje un vocabulario opulento y escogido. El caudal de palabras, agazapadas y yertas hasta ahora en los diccionarios alfabéticos, y que D. Julio regala al que las quiera usar, es inmenso.

Claro es, que la paciente sabiduría lexicográfica del autor de *Crítica profana* no puede hacer que descienda hasta el comprador de su diccionario el Pentecostés de la inspiración, eso es ya otra taumaturgia, pero lo que hay en el arte de escribir *de oficio* queda, con la aparición de este lexicón, enormemente facilitado.

Hermosa y delicada obra, que mete en cultivo tierras insospechadas del idioma, con un gesto sencillo y elegante de descubridor.—JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI.

POR FIN, UNA HISTORIA DE GRECIA

UNO de los más tristes recuerdos de mi vida de estudiante es éste. La historia de Grecia.

Harto se ha dicho —y con razón— que sin entender Grecia (al menos sin saber “lo que verdaderamente pasó” allí) no entenderemos a Europa. Y como España es, quiérase o no, Europa (no es sólo Europa, verdad, pero es, ante todo, Europa) no se entenderá España. Claro que, realmente, ¿qué suele importarle a nuestra Universidad que entendamos a España? Pero esto es ya demasiado triste.

El recuerdo mío —iba diciendo— es triste. Había un auxiliar o ayudante. Buena persona, pero cuya votación parece ser la de archivero y correcto editor de antiguos y modernos textos castellanos. Y este archivero —excelente en su oficio— era, no sé por qué, quien daba el curso de Historia de Grecia. Naturalmente —y esto no es faltarle, ¿qué obligación tenía él de ser otra cosa— no era v. Beloch. Claro que había muchos señores catedráticos titulares que tampoco sabían quien era v. Beloch. Y además estaba enfermo y no iba casi nunca a clase. Esta era la enseñanza de la historia de Grecia en la Universidad de Madrid. No sé si habrá variado gran cosa.

Por entonces frecuentaba yo la clase de Historia de la Filosofía. El titular de la cátedra tenía —y sigue teniendo, gracias a Dios—, mucho talento, y me recomendó dejar de asistir a la clase mencionada y leerme el manual de Wilcken. Entonces empecé a aprender historia de Grecia.

Wilcken es un ejemplar de algo que a nosotros nos parece casi increíble. Es el esforzado y ciclópeo especialista que un día se pone a hacer un libro para gran público. Y que lo hace bien. Su especialidad —la papirología— le ha puesto en contacto particular con el mundo helenístico. Y, por ahí, con Oriente. Le ha facultado también para conocer lo romano. Así, pues, los dos límites de Grecia en el espacio —y, en cierto sentido, también en el tiempo—, le son claros, y no se queda, como a menudo sucede, en esa cáscara y máscara de lo griego propio, de lo ateniense y de lo espartano. Y su obra empieza —espléndidamente— por situar Grecia en el marco del mundo antiguo. Y aun cuando, en cierta medida, le falte (en cierta medida, y para una obra como esta no es grave), lo que suele faltar a casi todos los histo-

riadores de Grecia, la intuición radical del sustrato prehistórico, como, en parte, lo arcaico y “prehistórico” de Grecia (sólo en parte) no es si no lo oriental, y, como por otra parte, lo helenístico, tan oscuro en otros libros, está aquí espléndidamente tratado (no hay que olvidar que, desde Droysen, es Wilcken el mejor biógrafo de Alejandro, esa era la biografía que debería haberse publicado y no la del pobre Bertolotti), y lo mismo la triste época liquidadora de la conquista romana, resulta un libro de cuya lectura puede sacarse, por lo menos, este doble producto: enterarse de lo que pasó allí y darse cuenta de lo difícil que es de entender eso que pasó. (Confieso que nunca he entendido por qué, por ejemplo, Esparta no hizo la unidad griega, y eso es sólo un ejemplo, entre muchos). Y el darse cuenta de que no se entiende, esa sorpresa radical ante lo que se creía claro y no lo es, puede ser el comienzo de entender. Por el asombrarse —griego era quien lo dijo— empezaron los hombres a filosofar.

Por eso, al hallarme con una traducción española del libro (1) he podido exclamar gozosamente: Por fin, para el lector español, una historia de Grecia.—C. A. DEL REAL.

Donaires de la piedra y el agua, por Enrique Llovet. Col. Meridiano. Málaga, 1942.

Hay en estos sonetos de lealtad a Florencia un como exceso lírico de construcciones verbales poco sintácticas. Y así, son difíciles, muy difíciles de contenido, no por las ideas, ni tampoco por las imágenes, ni siquiera por las palabras, sino por la construcción de la frase. Y el caso es que resultan así, tan difíciles, precisamente por su facilidad, por su falta de rigor último —ese rigor paradójico que lo hace todo, a última hora, más leve y más gracioso, y también más sencillo—.

Esta media docena de sonetos florentinos están dentro de una floreciente tendencia verbalista de la actual poesía española. En este sentido, para ser clásicos, a pesar de ser sonetos, les falta, tal vez, el serlo

(1) *Historia de Grecia en la perspectiva del mundo antiguo*, por Ulrich Wilcken. Trad. S. Fernández Ramírez. Madrid, «Pegaso», 1942; 436 págs.

del todo. Es una poesía complicada, fina y superficial, la que se revela en ellos. Son muy pocos, es cierto, seis sonetos, para juzgar de la voz poética de su autor. Pero después de su lectura creemos que Enrique Llovet tiene que depurar su acento de todos los ecos ajenos que persisten en él y cuidar el lenguaje de su verso para que éste mismo resulte más eficaz en la expresión y, sobre todo, en la emoción expresada. Porque hay siempre el peligro de que, faltando el modo de ser él mismo el poeta, falte la poesía.—V.

UN TRATADO DE MORAL

RENÉ Le Senne es, con L. Lavallo y Gabriel Marcel, uno de los filósofos franceses que mayor prestigio han alcanzado por sus estudios y la sana orientación de sus pensamientos entre las jóvenes generaciones que aspiran a la regeneración de la patria. Es natural que ese su pensamiento se apoye en las inmovibles bases de la religión y de la moral. Fiel a esta preocupación salvadora, René Le Senne ha escrito un copioso tratado que constituye verdadera suma de contenido denso y didáctico. Contiene no sólo una apretada historia y exposición de las teorías que sobre moral han escrito las figuras más notorias de la Filosofía, sino un criterio que permita al lector orientarse entre ellas, distinguiendo lo que es indispensable asimilación de lo que ha de hacer cuerpo de doctrina. Se trata, pues, de un libro, nutrido y compendioso, que denota en los representantes del espiritualismo francés la conciencia de contribuir con su esfuerzo a la formación cultural y principalmente ética de los jóvenes. En la penuria de la producción actual, los críticos de *La Cité Nouvelle* se apresuran a encomiar la trabajosa lectura de un grueso volumen, impreso en pequeños caracteres, considerando que el *Traité de Morale Générale* de Le Senne bien vale ese esfuerzo mínimo.—A. M.