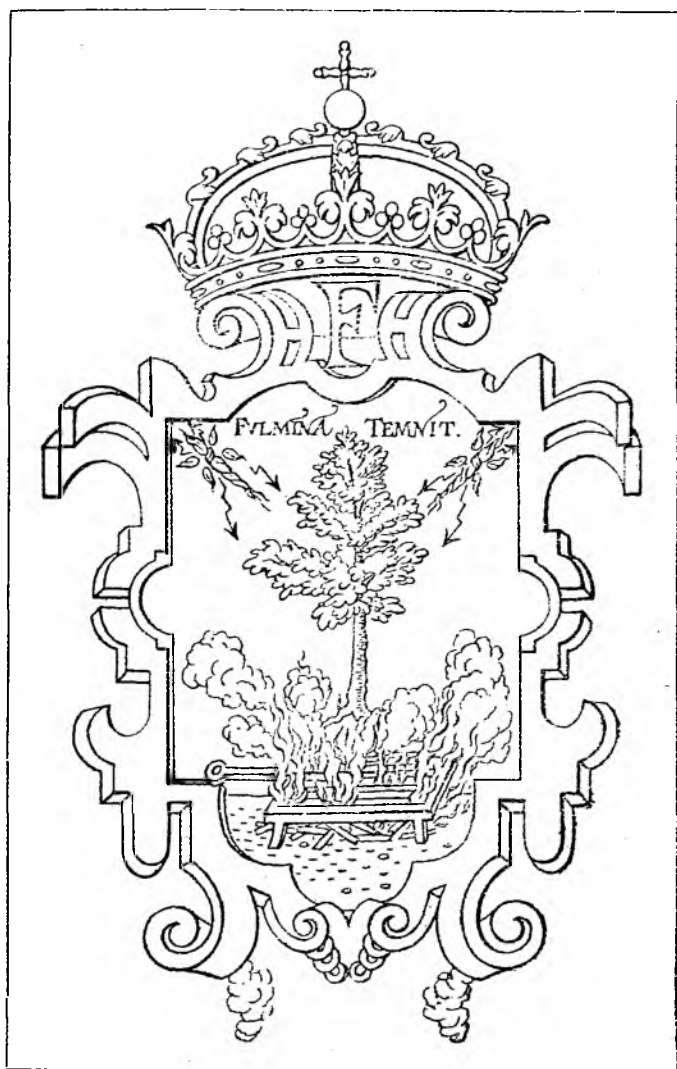


ESCORIAL



SUMARIO

Páginas

ESTUDIOS

- THEODOR HENERMANN: El Escorial en la crítica estética-literaria del extranjero. Esbozo de una historia de su fama 319
PROF. A. FIGA: La literatura rusa y el alcoholismo. 343

POESIA

- LUIS FELIPE VIVANCO: Tres poemas religiosos . . . 393
El juglar, leyenda de Novalis. (Fragmento de la novela póstuma «Enrique de Oflerdingen».)
Trad. de L. L. 403

NOTAS

- Escolio a unas biografías, por Antonio Marichalar. 425
Pensamiento y movimiento. Reflexión sobre un opúsculo filosófico: El prólogo a la «Historia de la Filosofía» de Brehier, en castellano, de José Ortega y Gasset, por Salvador Lissarrague. 431
España e Italia a principios del siglo XVIII: Julio Alberoni, por Bartolomé Barba Hernández . . . 435
En torno a la preceptiva y al romanticismo, por José Luis Castillo 441
Otoño en el Loire, por José María Castroviejo . . 446

LIBROS

- Retrato en un espejo*, por Ricardo Gullón 449
El principado de Augusto, por Ramón de Garcíasol 453
Otros libros.

Silverio Aguirre, impresor - Teléfono 30366 - Madrid

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

DIRECCION:

JOSE MARIA ALFARO

SECRETARIA:

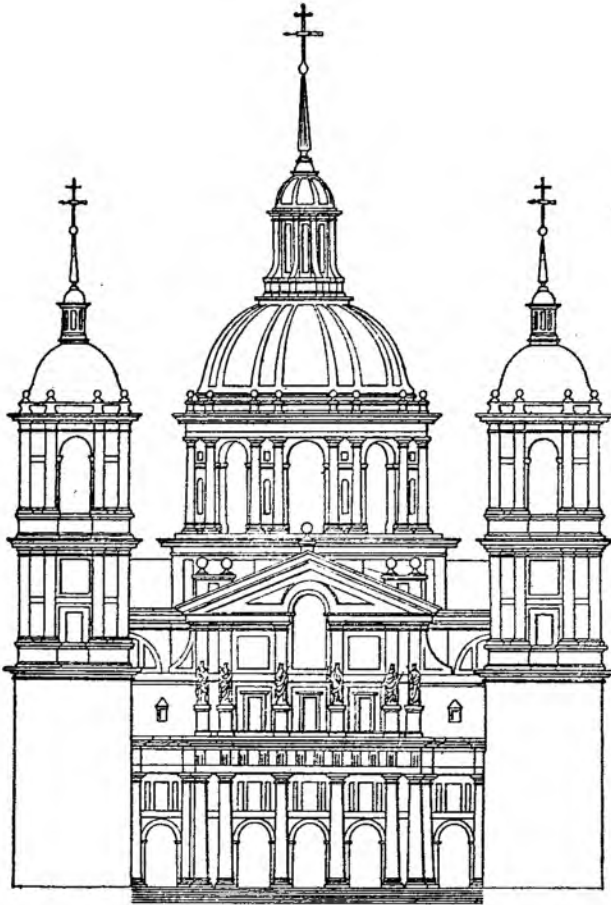
ALFONSO XII, 26

TELÉFONOS 14491, 14460 y 14464

ADMINISTRACION:

CARRETAS, 10

TELÉFONOS 24730 y 24739



Estudios

Theodor Henermann: *El Escorial en la crítica estético-literaria del extranjero. Esbozo de una historia de su fama.* – Prof. A. Piga: *La literatura rusa y el alcoholismo.*

EL ESCORIAL EN LA CRITICA ESTETICO-LITERARIA DEL EXTRANJERO. ESBOZO DE UNA HISTORIA DE SU FAMA

POR

THEODOR HENERMANN

AL viajero que desde el norte de España se dirige a la capital en ferrocarril, se le ofrecen, poco antes de alcanzar su meta, dos cuadros sorprendentes, sumamente impresionantes: aparece primero, a su derecha, la poderosa ciudadela de Avila, pétreo expresión de la Edad Media española, o, por mejor decir, castellana; y luego, a su izquierda, la gigantesca mole de El Escorial, granítica expresión de la voluntad de dominio universal e imperial de Felipe II, último poderoso defensor de la tradición nacional frente a los primeros indicios de una nueva época.

Para sentir profundamente este contraste es necesario haber pasado unos cuantos días en ambos lugares. Y después debiera visitarse la vecina Segovia para experimentar una transición y equilibrio conciliadores; Segovia, cuya catedral del estilo gótico tardío, erigida en pleno Renacimiento, ilumina simbólicamente la actitud espiritual de la España de entonces.

Entre estos tres monumentos característicos de Castilla, Avila es el más venerable, Segovia el más festivo y El Escorial el más imponente, y al propio tiempo aquel que ha sido objeto de las más reñidas controversias. Es, en suma, una de las obras arquitectónicas más problemáticas de Occidente. ¿Por qué es esto así? ¿Por qué el juicio sobre él formado se ha modificado una y otra vez en el transcurso del tiempo? Esta interrogante y su respuesta nos llevan a lo más profundo de los fundamentos de la historia y del espíritu españoles de aquella época.

No nos proponemos hacer una exposición histórica de la arquitectura de El Escorial: existen bastantes; algunas excelentes. Trataremos, más bien, de formarnos una visión acerca de los juicios que en el curso de los siglos se han emitido sobre El Escorial, y extraer de ellas algunas conclusiones. No queremos ni debemos alardear de haber agotado todas las manifestaciones hechas acerca de El Escorial, toda vez que se cuentan por centenares. Pero los juicios de labios de aquellos que entendían algo del asunto y que todavía hoy tienen algo que decirnos sobre él, han de merecer nuestra mayor atención.

Como principio hemos de plantear una cuestión fundamental. No aquella de cómo, cuándo y dónde, con qué arquitectos, con qué fondos y en cuánto tiempo construyó Felipe II El Escorial, sino la de por qué lo hizo construir. La significación de esta interrogante fué ya advertida instintivamente por los contemporáneos del monarca. No tardaron en circular rumores y leyendas en torno al edificio aún inacabado: prueba ello de la medida en que no sólo despertaba la curiosidad de las masas, sino que también solicitaba y estimulaba a las más altas esferas intelectuales.

La que más tenazmente arraigó fué la leyenda de que Felipe II había levantado El Escorial en virtud de un voto hecho por él antes de la batalla de San Quintín. Ciertamente es que al proyectar el edificio acordóse agradecido de San Lorenzo, especialmente venerado por él, cuya festividad se celebra el 10 de agosto, la

misma fecha en que en 1557 se logró en San Quintín la victoria contra los franceses. El P. Sigüenza, sin embargo, uno de los más destacados testigos presenciales de la edificación, desmiente categóricamente que Felipe II se hubiera obligado a cumplir un voto. El orgulloso nombre de El Escorial: *San Lorenzo de la Victoria*, no obstante, permite descubrir claramente la íntima relación que guarda con la victoria de San Quintín.

Entre tanto, había surgido también una explicación para el voto, que se extendió rápidamente. Según unos, Felipe II había hecho fortificar, por razones tácticas, la iglesia de San Lorenzo de San Quintín, cometiendo con ello un sacrilegio. Según otros, la había hecho derribar, o incendiar, o destruir a cañonazos. El Escorial sería, por tanto, una iglesia expiatoria. Esta versión se encuentra ya muy tempranamente en narraciones de viaje, como, por ejemplo, en la de Jacobo Sobieski, en 1611.

Una y otra vez se alude en este orden de ideas a la forma de El Escorial, que es una reproducción simbólica de la parrilla sobre la que San Lorenzo fué quemado vivo. Esta tradición popular viene registrada en el conocido *Diccionario de Arquitectura* de Wasmuth (tomo II, 1930) como notable contribución al simbolismo en la arquitectura.

Trevor Davies lanza en nuestros días (*The Golden Century of Spain*, 1937) la opinión de que Felipe II emprendió la construcción de El Escorial para dar expresión eterna a la excelsitud de la Monarquía sobre toda la nobleza, por lejos que llegara el árbol genealógico de ésta y por grandes que fuesen sus posesiones: frente a esta razón suprema, todas las demás razones tienen que posponerse, según Trevor Davies; por la misma causa, dice, levantó posteriormente Luis XIV el palacio de Versalles.

Nos da a conocer el verdadero motivo de la edificación con objetiva claridad el documento original de su fundación: obedeciendo al testamento de su padre, al que respetaba con veneración ilimitada, el monarca creó, según proyecto propio, el

mausoleo monumental para el César difunto, para sí mismo y para toda la casa real.

En todas las explicaciones del sentido de El Escorial no debe despreciarse un factor esencialísimo: el sentido artístico de Felipe II. Si él no hubiera sido el monarca amante del arte— como ha sido probado por la investigación moderna frente a los difamantes juicios de épocas anteriores—, si no hubiera sido el hombre que poseía elevadas ideas artísticas y una fuerte iniciativa personal, apenas un palacio conventual hubiera surgido de esta única, poderosa y caprichosa creación, a pesar del testamento paterno, a pesar de su agradecimiento por la victoria de San Quintín, a pesar de su veneración por San Lorenzo, a pesar del supuesto propósito de una demostración dinástica.

Hemos repetido con ello lo que se ha dicho una y otra vez: El Escorial es la expresión personal del espíritu de Felipe II. Y como quiera que éste ha sido calificado, tanto por españoles como por súbditos de otras naciones, de *el más español de todos los reyes españoles*, debe, por consiguiente, haber encontrado expresión patente en El Escorial el espíritu español, o por lo menos el espíritu español de aquella época. He aquí, sin embargo, el quid del problema. Casi pudiera decirse: la actitud adoptada por los críticos con respecto a la tan discutida personalidad de Felipe II debe ser también la misma que con respecto a El Escorial. Pero cuando se examina a Felipe II en primer término desde el punto de vista político y religioso, El Escorial, en cambio, exige valoración artística y estética: de este modo surgen tantos juicios erróneos que se basan en ideas preconcebidas; y no es raro el caso de visitantes de El Escorial que se acercan a él con buena voluntad, pero que no logran formarse un juicio recto por no poder sacudir la carga de siglos de prejuicios políticos hondamente arraigados.

Los contemporáneos de Felipe II veían surgir la arrogante edificación con inmenso asombro. Su fama no tardó en exten-

derse por toda la Cristiandad. Se citaban las cifras de su extensión y dotación, se hablaba de cantidades de material, hombres y fondos que todavía hoy impresionan, pero que al mundo de entonces debían parecer casi astronómicas. Dióse a El Escorial el nombre de *Octava Maravilla del Mundo*; y patriotas fanáticos sostuvieron que era la *única* maravilla del universo.

Los escritores del siglo XVI, sean biógrafos, historiadores o viajeros, tributan en general a El Escorial elogios sin tasa. El juicio general de la época viene reflejado quizá de la mejor manera, o de la manera más significativa, en la conocida *Cosmographia* del P. Mérula, quien dice que El Escorial pudiera parangonarse con las mayores construcciones de la Antigüedad y de épocas posteriores: *operi tanto vix quid est par, vix quid secundum*.

El siglo XVII adopta primeramente una actitud igualmente positiva con respecto a El Escorial, ya se trate —para citar únicamente algunos testimonios característicos— del polaco Jacobo Sobieski (1611), del inglés James Howell (1620-23), del alemán Jerónimo Welsch (1633) o del noruego Otto Sperling (1640-41).

Pero también aparecen ya las primeras dudas y juicios desfavorables. El testigo del *Itinerario* de Martín Zeiler (1637) opinaba que el elogio que Mérula hace de El Escorial es exagerado. El mismo se declara en contra de las manifestaciones entusiásticas que le han sido hechas por españoles en el propio país. Así, en Valladolid se le había dicho que El Escorial superaba incluso al templo de Salomón. Se le había contado también que la construcción había costado más de 20 millones o 200 toneladas de oro. Duda de la exactitud de estos datos y cita al P. Mariana, que sólo a 3 millones se refiere. Pero, agrega razonablemente, el coste puede ser tan grande como quieran, “que no es cosa que nos importe, sino que sólo hay que admirar esta poderosa fábrica que puede compararse con muchas de las antiguas maravillas y en parte incluso preferirse a ellas; de los nuevos edificios erigidos

por otros potentados, sin embargo, hay que confesar: *Omnia structurae cedat structura Philippi*".

Esta reacción contra los elogios exagerados es, en el fondo, inofensiva; de todos modos, no hay por qué reconocer en ello repulsión nacional sistemática. Mucho peores son los ataques que por otros móviles van efectuándose poco a poco en creciente medida. Casi siempre son de índole política. Es significativo que procedan primeramente y en especial de parte holandesa y francesa, después de inglesa, y más tarde de parte italiana y alemana.

La desatada difamación de Felipe II, la llamada *Leyenda Negra*, y con ella la difamación de España en general, parte de tres libelos compuestos por súbditos del propio monarca. Ya entre los años 1560 y 1570, un emigrante español, llamado Reinaldo González Montes, publicó en Heidelberg un libelo contra su patria que no tardó en ser traducido al inglés (1568), alcanzando varias ediciones hasta 1857. En 1581 siguieron la mordaz *Apología* de Guillermo de Orania, y en 1594, en Londres, las tristemente célebres *Relaciones* del antiguo secretario y entonces enemigo mortal de Felipe II, Antonio Pérez. Casi todos los juicios negativos del siglo XVII e incluso de tiempos posteriores acerca de Felipe II y de El Escorial datan directa o indirectamente de aquellos libelos.

Revisten para nosotros la mayor importancia, naturalmente, las manifestaciones de viajeros que vieron personalmente El Escorial. Uno de los primeros juicios de esta clase pronunciados en sentido negativo es el del holandés van Aerssen (o de su secretario) en el año 1655. Comenta irónicamente que los españoles considerasen a El Escorial como obra maravillosa; dice que en otra parte, donde no fueran tan raras las construcciones hermosas, no sería en modo alguno considerado como algo extraordinario. Tomado en conjunto, este monumento no sería más que un montón de piedras (primera vez que oímos a un viajero esta frase tan a menudo repetida); y tomado aisladamente, tam-

poco tenía el valor que se le concedía. Se había llamado a Felipe II el Salomón del siglo XVI; pero se parecía tan poco a Salomón como El Escorial al templo de Salomón. La repulsión nacional que claramente se desprende de estas palabras, se acusa aún más en manifestaciones francesas del siglo XVII y también de época posterior. El orgullo nacional francés se sentía ofendido por ser El Escorial un monumento conmemorativo de la victoria de San Quintín. Como testimonio característico pudiera citarse la conocida *Geographia* de Michel Antoine Baudrand (1682), quien con amarga ironía escribe sobre la octava maravilla del mundo: “si los reyes franceses hubiesen erigido espléndidos edificios cada vez que infligieron una derrota de consideración a los españoles u otros pueblos, cuántas maravillas del mundo no existirían en Francia”.

Como testimonio de parte francesa debe citarse también la célebre narración de viaje de la condesa d’Aulnoy (1691; el viaje se realizó en 1679). La condesa estima fabulosa la riqueza de El Escorial en tesoros y obras de arte. Pero la construcción en sí no tiene, en su opinión, nada de especial ni en la invención ni en la ejecución, aparte sus colosales proporciones. Cita también una característica anécdota difamatoria, Encontrándose una vez el duque de Braganza en la Corte del rey de España, hizo éste que le condujeran a El Escorial, para darle una idea de su poderío y de su grandeza. Y cuando se le dijo al duque que el rey había erigido el palacio en cumplimiento de su voto hecho en San Quintín, hizo el duque la *aguda* observación de que si el rey había hecho un voto tan formidable, no menos formidable habría sido, por consiguiente, su miedo ante la batalla. Este reproche de que El Escorial era el resultado de un presunto miedo y cobardía de Felipe II, se encuentra en épocas posteriores con mayor frecuencia.

De esperar era que el siglo XVIII, la llamada época de las luces, mostrara cada vez menos comprensión por la grandeza y sin-

gularidad de El Escorial. Ciertamente que sería erróneo suponer que todos aquellos que entonces se ocupan de El Escorial sobre la base de sus propias observaciones o de fuentes escritas, se manifiesten en sentido negativo. Más bien siguen todavía ejerciendo su influjo los juicios positivos de los siglos XVI y XVII con fuerza bastante para hacer surgir un cuadro favorable, cuando menos en libros de geografía y obras de consulta. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, con la Gran Enciclopedia francesa de Diderot y de d'Alembert, de la que más bien debiera esperarse lo contrario. De ella nacen casi todas las demás grandes obras de consulta europeas: éstas copian a aquélla. En este aspecto, por tanto, no puede esperarse que se forme opinión propia alguna. Por lo menos, así ocurre cuando se consulta en la Enciclopedia la acepción *Escorial*. Si, al contrario, se examina el artículo *Espagne*, se lee allí, entre otras cosas, que Felipe II había tratado de someter, desde El Escorial, a toda la Cristiandad por medio de negociaciones o por la fuerza de las armas. Aquí aparece la recusación indirecta de El Escorial, fundada en la antipatía política: queda tachada implícitamente de morada del *tirano*.

Pues junto al término injurioso de *demonio del mediodía* se aplicaba a Felipe II, cada vez con mayor frecuencia, la calificación de *tirano*, que permite ya presentir la proximidad de las ideas de la gran Revolución francesa. También por Inglaterra es juzgado Felipe II de tirano, puesto que en él se ve el más rudo contraste con las ideas de la democracia inglesa y del parlamentarismo, para prescindir de los factores religiosos. Así, William Dalrymple (1774) admira sin reservas la construcción de El Escorial y sus ricos tesoros; pero nos dice al final: "Un noble corazón se conmueve, cuando ve surgir las obras de la magnificencia como humildes regalos de un pueblo trabajador, libre y floreciente; pero cuando el poder opresor de la tiranía martiriza a una nación entera para satisfacer la estulticia o la

vanidad de un solo hombre, tales pomposos edificios oprimen el corazón y le hacen rebosar de odio contra la hidra”.

En otros ingleses que visitan El Escorial en aquella época, se encuentra cierta exaltación del paisaje que rodea a El Escorial, característica del sentido de la naturaleza de la época que despierta; por ejemplo, en Joseph Townsend (1785) —que, por otra parte, es de la opinión de que El Escorial no es lugar propio para señoras— o en William Beckford (1789), que visitó El Escorial en pleno invierno, en diciembre, y que lo halló triste en medio de las peladas montañas y lo dejó con frío y con hambre. Parecióle el edificio una prisión, un templo subterráneo de una religión misteriosa y terrible.

De igual época procede el juicio del danés Carlos Cristóbal Plüer, que residió largo tiempo en Madrid en calidad de predicador de la legación danesa. Censura que Felipe II, con el pretexto de necesitar mucho dinero para la guerra con Francia, obtuviera de las Cortes la concesión de una enorme suma, que, sin embargo, empleó después para las obras de El Escorial. Desde aquella época —dice— las Cortes se habían negado a reunirse, lo que no desagradó al rey. Plüer halla la construcción de El Escorial en sí suntuosa, “y, aunque poco artística, hermosa”. Es uno de los primeros en registrar la superstición que corría por el pueblo de que el espíritu de Felipe II vagaba durante las noches por las galerías de El Escorial. Por ello, había ordenado la reina madre en 1761 que se apostaran centinelas y que hicieran rondas de vez en cuando “con objeto de averiguar el asunto”.

De parte francesa, tiene lugar en aquellos años un violento ataque de un librepensador manifiesto: el conde d'Artois. Visitó El Escorial en 1782, invitado por la corte española. Admite su grandeza y riquezas. La iglesia le parece demasiado oscura. Pero “cet édifice, entouré de bois et de montagnes, sert de logement à trois cents êtres inutiles au monde, et qui seraient bien mieux employés à porter le mousquet, qu'à vivre en campagne de

St. Antoine, scandalisant ceux à qui ils devraient servir d'exemple, et fatigant Dieu par leurs prières hypocrites. L'Espagne doit ce monastère à la superstition de Philippe II...". (Pero, según él mismo dice, no vivió mal en El Escorial, ya que, donde hubiera franceses, siempre se pasaba alegremente.)

Con mayor violencia aún se expresó en 1784 un compatriota del conde d'Artois, el marqués de Langle. El Escorial es para él un lugar célebre ciertamente, pero nuboso y triste, aunque hubiera costado 60 millones de pesetas. A Felipe II le califica de monstruo y de tirano. También conoce él la superstición albergada en el pueblo de la aparición nocturna del espíritu de Felipe II en las galerías de El Escorial.

Frente a estos testimonios *ilustrados* debe citarse el juicio formado por otro francés de aquellos tiempos, el chevalier Jean-François de Bourgoing, que recorrió España desde 1777. Rechaza el juicio de la historia sobre el carácter *sombre et farouche* de Felipe II. En cuanto a El Escorial, su arquitectura no tiene nada de suntuosa en su opinión, y más bien la severa sencillez de un convento que el esplendor aparejado a la residencia de un monarca. La arquitectura de la iglesia es sencilla, pero majestuosa; es, sin duda, demasiado alta en relación con su anchura. El panteón le parece *une morne magnificence*. Toda la construcción poderosa, en la que debía rondar el espíritu de Felipe II, no despierta sensaciones alegres, sino que inclina a graves meditaciones sobre el fin de todas las cosas.

No merece la pena examinar los testimonios de otros viajeros de finales del siglo XVIII, ya que casi todos están influenciados por los librepensadores mencionados. Esto es lo que ocurre principalmente con viajeros alemanes, como, por ejemplo, con Carlos Augusto Engelhardt (1794). No obstante, debe ponerse de relieve especialmente un importante testimonio alemán de las pos-trimerías del siglo XVIII. Guillermo de Humboldt visitó El Escorial con su esposa Carolina en noviembre de 1799, y en su dia-

rio nos habla de sus impresiones. Aquí, por vez primera, se hace sentir el efecto del *Don Carlos*, de Schiller, que influyó de manera profunda en Alemania y fuera de Alemania en la actitud adoptada hacia Felipe II y en general hacia España. Arturo Farinelli señala en su conocido libro *Guillaume de Humboldt et l'Espagne* (1923; 2.^a edición, 1936) que El Escorial debió ejercer especial atracción sobre el matrimonio Humboldt, toda vez que les había hecho recordar la trágica muerte de Don Carlos: puesto que en estos lugares y en Aranjuez había situado Schiller la acción principal de su drama. En esto Farinelli sin duda sufre un error: el drama no se desarrolla en El Escorial, que solamente es mencionado dos veces como panteón real. Pero es cierto que los Humboldt, en efecto, recordaron la tragedia de Schiller.

Opina Humboldt que el edificio impone por sus proporciones y por la multitud y angostura de las ventanas. "Aunque el tipo de construcción no se puede llamar verdaderamente gótico, tanto más gótico es el aspecto del convento. ¿No pudiera compararse la gran impresión que produce este edificio con aquella causada por los poetas que antes de formarse el verdadero arte poetizaban, sin embargo, con verdad e inclusive con genio? Muestran a la humanidad en cierto modo desnuda, y conmueven así más profundamente, porque diríase que se siente compasión con la materia misma." El panteón produce a Humboldt honda impresión. Dice que los alrededores se califican sin motivo de desagradables: más bien encierran gran belleza, gracias a la vista que, desde algunos sitios, se disfruta de las montañas. Añade que tuyo aquí una sensación melancólica, pero dulce, y hubiera querido vivir cuando menos algún tiempo en aquellos lugares. "El Escorial pertenece a esos lugares que es imposible visitar sin ser presa del vivo recuerdo de tiempos pasados. Esta extraña comunidad en la que viven desde hace siglos reyes y monjes es

*

maravillosa. Desde allí dominaba Felipe II medio mundo.”
(*Gesammelte Schriften*, XV, 321 ss.)

En términos análogos escribía Carolina de Humboldt a su amiga (11-XI-1799): “... debiera visitarse El Escorial, aunque el camino fuera doble largo y el viaje aún más molesto. La iglesia de El Escorial podría ser más amplia y tener más luz, pero, sin embargo, es de un gusto noble y grandioso...”

Vaya aquí una observación con respecto a la penumbra de la iglesia, tan frecuentemente censurada que presenta, en efecto, cierta contradicción con el estilo claro y severo de la construcción. En mi opinión, se ha captado aquí una vez más aquella mística luz crepuscular de las catedrales medievales, que era para Felipe II expresión de la piedad y fervor más profundos y, por ende, imprescindible en una casa de oración. Por lo demás, no es indiferente la estación o el tiempo o la hora del día en que se visita la iglesia; pues el efecto de la luz varía en consecuencia. Los Humboldt estuvieron en El Escorial en noviembre de 1799.

Pasamos los umbrales del siglo XIX, entrando en la época del Romanticismo. Asistimos al fenómeno de que mientras por una parte se produce, a consecuencia del renacimiento de la Edad Media, un verdadero entusiasmo por España, y por otra, en cambio, una actitud tanto más violenta para con la España postmedieval, es decir, en particular para con Felipe II y su época. El Escorial, precisamente, en contraposición a los castillos y ciudades del Medioevo, a las catedrales y sobre todo a la Alhambra, es barómetro y termómetro infalible de esta actitud espiritual. Cuanto más crece, por ejemplo, el entusiasmo por la Alhambra (especialmente después de Washington Irving) y la llamada España romántica, tanto más baja la curva por lo que respecta a El Escorial.

A los anteriores reparos, basados en razones nacionales, políticas, confesionales y arquitectónicas, se suman entonces objeciones estéticas. Con el elemento intelectual se asocia el elemen-

to sentimental, más peligroso en sus efectos. El viajero romántico buscaba en España castillos, catedrales, ruinas pintorescas y multicolores trajes populares, sol deslumbrador y románticos paisajes, hermosas mujeres y hombres arrogantes, danzas apasionadas, música de guitarra y aventuras con fieros bandidos y contrabandistas. Y he aquí que, en medio de un singular paisaje de rocas, cuyo heroico carácter no puede alcanzar a comprender, le sorprende este formidable palacio conventual, de formas severísimas y desprovisto de todo ornamento, que lleva el estigma del odiado *tirano* tan diametralmente opuesto a todo romántico libertinaje. Muy lógico es que casi todos los visitantes de El Escorial, en aquellos días del Romanticismo y aun mucho después, lo condenaran con duras palabras.

Se cuentan por docenas los juicios emitidos en el siglo XIX por testigos oculares; bastará citar de entre ellos los más característicos.

Los viajeros anglosajones de aquellos tiempos, como, por ejemplo, Cook (1829) y Jenning (1837), lo califican de uno de los más extraños monumentos de la estulticia humana y sostienen que todas sus medidas arquitectónicas son falsas.

Chateaubriand vió El Escorial en 1807, sin encontrar ninguna palabra de elogio.

Théophile Gautier estuvo en 1840 en El Escorial y lo caracterizó con las palabras *sécheresse, marasme, ennui*. Para él, la forma de parrilla es una *puérité symbolique*. La iglesia es *triste et nue*, el panteón frío e inanimado y el conjunto es un *spleen*. En una palabra, nada merece alabanza en El Escorial; es un desierto pedregoso, solitario, un *cauchemar architectural*. Mantiene que al regresar a Madrid, todos sus amigos se habían admirado de que escapara vivo. Hay que mencionar también que Gautier es citado en la *Grande Encyclopédie* como testigo principal en la crítica de El Escorial.

Alejandro Dumas sostiene en 1846 que, en cuanto entró en

El Escorial, le sobrecogió un escalofrío, como si nunca tuviera que volver a salir de allí. Lo terrible no despierta admiración, sino que hace estremecer. Tan fuerte era su impresión que ni tan siquiera se acordó del almuerzo, y no volvió a recuperar el apetito hasta encontrarse de nuevo al aire libre.

Junto a los grandes nombres de Chateaubriand, Gautier, Dumas, aparece el de Edgar Quinet, cuyo juicio ha sido estimado hasta en nuestros días. Su conocido libro *Mes vacances en Espagne* (1846) apareció en versión española en 1931. La *Encyclopaedia Britannica* menciona el largo capítulo que en su libro dedicó Quinet a El Escorial, como fuente importante para la crítica del edificio. El juicio de Quinet es negativo en absoluto. Según él, El Escorial es el Ararat moderno; monumento erigido por odio a la vida; símbolo del eterno maridaje de la iglesia con el despotismo. El pudridero es lo menos triste que allí se encuentra. Cierra su descripción llena de fantasía con estas palabras: "Necesito el sol de Andalucía para reponerme del frío de El Escorial."

No es extraño que los juicios negativos de tan célebres escritores franceses influyeran en toda la literatura acerca de El Escorial. Casi nadie se atrevía a contradecirles; era, por decirlo así, de buen tono compartir su opinión. Autores que hasta enjuician favorablemente a Felipe II, no llegan a comprender el valor de El Escorial.

Nos llevaría demasiado lejos citar todos y cada uno de tales testimonios. Casi todos coinciden en sus apreciaciones. Abundan entre ellos los viajeros alemanes, ingleses, franceses, italianos. Citemos tan sólo a Edmundo de Amicis (1873) y Maurice Barrès (1894).

Pero, por otra parte, desde mediados del siglo XIX se oyen voces aisladas que se atreven a oponerse a la presión del parecer general. Si Franz Lorinser (1855) y Reinhold Baumstark (1867) rompen lanzas por un juicio imparcial sobre Felipe II

y reconocen, si bien con reserva, el mérito de El Escorial, les mueven evidentemente a ello motivos confesionales que pudieran parecer faltos de objetividad. Por eso, tanto más valiosos son para nosotros los testimonios libres de tales reparos de tres eruditos que ocupan un puesto particular en la historia de la crítica de El Escorial. En primer término, el norteamericano William Prescott, que en su famoso libro sobre Felipe II (1856), trata también del palacio monacal de la Sierra de Guadarrama, exigiendo su recta valoración. Aunque Julián Juderías califica a Prescott de preocupado (*La Leyenda Negra*), sin embargo, se puede decir que al menos éste se esfuerza en ser lo más objetivo posible.

En la misma época en que Gautier, Dumas, Quinet calumniaron El Escorial, el botánico alemán Moritz Willkomm, que conoció a fondo España, escribió en 1847: "En la cima de la montaña me sorprendió extraordinariamente la súbita vista de El Escorial y de toda la cordillera del Guadarrama. El cuadro que se ofrecía a mis ojos tiene un carácter sumamente peculiar y grandioso, pero hace pensar más bien en un paisaje nórdico que en España... Sólo este paisaje, este escenario grandioso y sombrío podía adaptarse a El Escorial... El Escorial es el espíritu hecho piedra de Felipe II, y sólo un monarca como él pudo construirlo. Aquí todo es sencillo, noble, simétrico, basado en severas normas, pero de una imponente grandiosidad... Mientras que la misteriosa penumbra de una iglesia gótica despierta en el que en ella entra un sentimiento de devoción y fe, en esta iglesia, cuyo interior está iluminado por la luz que penetra por las altas ventanas, se siente uno empequeñecido, anulado, en toda su terrena mezquindad..."

Y, por último, el tercero, el alemán Luis Passarge, que vió El Escorial en 1882. Sus palabras y su protesta contra la opinión general son tan significativas que deben ser reproducidas por completo: "Como expresión exacta del carácter de Felipe II, el

edificio es grande, sublime incluso: la iglesia, con su luminoso efecto, basada enteramente en líneas arquitectónicas sencillas, es una obra de primer orden, que traslada, por decirlo así, la impresión de serenidad de un templo griego al interior del edificio y que nada tiene de común con creencias tenebrosas, ascetismo y persecuciones religiosas... No comprendo porqué El Escorial haya de producir necesariamente una impresión abrumadora, desconcertante y que ahoga el espíritu. Y menos aún he sentido en su disposición —pues es de extraordinaria sencillez— aquella laberíntica angustia de que casi todos los viajeros se creen presa. Tales juicios e impresiones se convierten en el transcurso de los siglos, por decirlo así, en tradicionales, y defenderse de ellos es un deber.”

(Téngase en cuenta que tanto Willkomm como Passarge, en contraposición a muchos otros visitantes, tuvieron en la iglesia la impresión de la claridad: evidentemente estuvieron allí en días de sol. Es posible que esto haya influído favorablemente en su opinión; pero, sin embargo, en nada afecta a la misma.)

Las palabras de Passarge son una voz en el desierto; nos llevan a una controversia muy característica de época recientísima acerca de El Escorial. Ludwig Passarge fué el autor del manuscrito original del *Baedeker* sobre España y Portugal, pero renunció a la edición del libro. A juzgar por sus palabras más arriba mencionadas, la referencia de El Escorial en el *Baedeker* debiera haber sido positiva. Pero aquí precisamente se introdujo una cita de un trabajo del célebre historiador del arte Carl Justi del año 1880, titulado *Felipe II como amigo del arte*, en el que se comparaba a El Escorial con una fortaleza o una prisión. En la cita de Justi se encuentra la frase tantas veces repetida por otros: “El Escorial es un ejemplo de lo que puede y no puede la voluntad”, impotente, se añade en ella, para producir una sola obra de genio. La creación de Felipe II carecía del destello divino; tuvo el monarca la desdicha de vivir en una época que no

se distinguía ni por la virtud creadora ni por las dotes artísticas. “Sólo como parte del paisaje en torno, posee El Escorial un encanto completamente ajeno a las intenciones de sus constructores.”

Las palabras de Justi en el *Baedeker* dieron motivo a Miguel de Unamuno en sus *Andanzas y visiones españolas* (1922) para una vigorosa réplica, en la cual las califica de calumnia a El Escorial y de muestra de una crítica que quiere ser estética, pero que es en realidad política. Unamuno rebate uno por uno los argumentos de Justi y señala que el *Baedeker*, empleado en todo el mundo, ha contribuído en mucho a la difusión de la opinión general desfavorable.

Fundamentalmente tiene Unamuno razón, pero su crítica no hubiera sido tan acerba de haber leído completo el trabajo de Justi, del cual ha tomado la cita que figura en el *Baedeker*, puesto que en su trabajo Justi formula en conjunto un juicio enteramente favorable con respecto al sentido y crítica de Felipe II, en abierta contraposición con los juicios de la mayoría de los demás contemporáneos. Presenta incluso el más rudo contraste con su contrincante Meier-Graefe, el descubridor alemán del Greco, quien ataca sin piedad a Felipe II y El Escorial en su conocido libro titulado *Spanische Reise* (1910): a El Escorial lo califica literalmente de “hospital monumental”, “establecimiento funerario”, “incubadora de pesadillas”.

Pero basta ya de opiniones desfavorables de época moderna de las que muchas —como, por ejemplo, la de Franz Kuypers (*Spanien unter Kreuz und Halbmond*, 1917), saturada de enfermiza fantasía— tienen su origen en el *Baedeker*, en cuya última edición (1929), por lo demás, se ha sustituído el pasaje sobre El Escorial por un comentario muy elogioso, debido, si estoy bien informado, a la Sra. Gertrud Richert. Examinemos más bien las fases de la evolución positiva, que empieza a todas luces con Passarge. Puede decirse incluso que el “renacimiento” de la

crítica de El Escorial en países no españoles parte, si no por completo, sí en su mayor parte, de Alemania.

En los primeros años de nuestro siglo, Klimsch (1908) y Mayrhofer (1914) defendieron a El Escorial; pero como lo hicieron desde un punto de vista fundamentalmente religioso, podrían ser calificados de parciales. Por eso son más importantes las palabras de Max von Böhn (1904), llenas de sincero elogio. Albrecht Haupt, en su conocida *Historia del Renacimiento en España* (1927), llama a El Escorial “la más exacta representación de la Contrarreforma”, un edificio gigantesco, creación de un monarca, sin duda alguna amante inteligente del arte, admirador de Tiziano y de otros astros de primera magnitud del Renacimiento”. En el mismo año de 1927 habla Karl Brandi, en su célebre libro sobre Carlos V, del “gigantesco convento de El Escorial, el más grandioso de todos los sepulcros reales”.

La moderna concepción de Felipe II y de El Escorial está caracterizada principalmente por los ilustres nombres siguientes: el francés Louis Bertrand (1929), el anglosajón Trevor Davies (1938), los alemanes Reinhold Schneider (1931), Georg Weise, (1935) y sobre todo Ludwig Pfanld (1924 y 1938).

Es significativo que, entre ellos, Louis Bertrand, aun reconociendo toda la grandeza de El Escorial, no logre desembarazarse de la antigua tradición negativa. Acaso en términos generales podamos ver en él, que cita ampliamente a Gautier y a Barrès, un exponente de la actitud espiritual francesa, a la que repugna íntimamente la forma monumental desornamentada. En Trevor Davies, en cambio, reconocemos la actitud anglosajona, que antes de considerar el elemento artístico y estilístico del edificio pregunta por el fin práctico para el que fuera levantado, contestando: para el fin político-realista de servir de baluarte espiritual contra la nobleza renitente.

Los autores alemanes antes citados tratan de penetrar de un modo positivo en el espíritu del edificio, de aprehenderle y de

comprenderle. La descripción de Reinhold Schneider en su libro *Felipe II, o religión y poder (Philipp II., oder Religion und Macht, 1931)*, es la que menos se apoya en fundamentos científicos, perdiéndose en ritmos sonoros y sinfonías de palabras. Tanto más fundados y convincentes son los juicios emitidos por Weise y por Pfandl. A mi juicio, expresan magníficamente la actitud espiritual de la nueva época, por lo menos en Alemania, respecto de El Escorial y, por ende, de la gran historia de España.

En su estudio *El Escorial como expresión esencial artística de la época de Felipe II y del período de la Contrarreforma (Der Escorial als künstlerischer Wesensausdruck der Zeit Philipps II. und der Periode der Gegenreformation, en Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, serie I, tomo 5, 1935, pág. 337 y sigs.)* nos da una magna síntesis de los fundamentos espirituales de El Escorial. Sus ideas principales son: uno de los rasgos esenciales que caracterizan el afán del siglo XVI es el sentido de la majestad y la dignidad, de la grandeza y de lo sublime. Al ideal gótico de la belleza, con su finura que espiritualiza las cosas y la gracia preciosista, se ha contrapuesto ahora como norma estética la acentuación de una plenitud de formas históricas vigorosas, la glorificación de lo poderoso, grandioso e imponente. También el sentido de la veneración y de la distancia ha adquirido nuevo impulso al calor del contacto con la Antigüedad... La creación de Felipe II está determinada por la unión de las formas del Renacimiento en su apogeo con el espíritu del movimiento de la Contrarreforma en su carácter histórico. El Escorial es la primera construcción en suelo español en la que el sistema arquitectónico de cuño antiguo, desarrollado en Roma, se aplicó y logró de un modo exclusivo en su pureza plena, libre de todo recuerdo del arte gótico, de la tradición mora y de la primera etapa renacentista. Felipe II cultivó conscientemente este estilo y trató de darle vigencia exclusiva, poniendo toda la arquitectura pú-

blica bajo la dirección del arquitecto de El Escorial, Juan de Herrera." Porque "su preferencia artística se pronunciaba por lo pujante, lo sencillo, lo grande y lo sólido". Weise aporta, tomándolas sobre todo en Sigüenza, una serie de pruebas que permiten reconocer lo que hay de grande, austero, heroico, noble, majestuoso, divino en el carácter de El Escorial y de su creador.

Y, para terminar, mencionemos el juicio genial del gran hispanista y amigo de España Ludwig Pfanld, recientemente fallecido. Veamos primero lo que dice en su libro *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII* (traducción española del original alemán *Spanische Kultur und Sitte im 16. und 17. Jahrhundert*). Este libro fué publicado en 1924, es decir, en una época en que no era frecuente ni oportuno formular un juicio francamente positivo sobre El Escorial. Hemos de repetir letra por letra su opinión de entonces, porque nunca se han pronunciado sobre el edificio monumental de Felipe II palabras tan acabadas en la forma y certeras en el fondo:

"La más acabada fórmula de la concepción herreriana de la arquitectura —que era también la de su época— es la obra impercedera de El Escorial. La grandiosidad de esta mole de granito, que desafía las edades, sentada en la falda del gran macizo del Guadarrama, es algo que sobrecoge y abrumba. Diríase que esta fábrica admirable, con sus proporciones armónicas, a pesar de su colosalismo y pesantez, con la noble gravedad de sus líneas, con la sobriedad y distinción ornamentales de sus superficies y de su estructura, que recuerda por su construcción la forma del antiguo Alcázar, morada de los Reyes anteriores, unida a la de las catedrales cristianas medievales, y que, por su simbolismo, por su doble sentido de templo y monasterio estrechamente unidos al Palacio y Residencia del Monarca, resulta la encarnación más cabal de la unidad de la Iglesia y el Estado, de la Religión y de la Política, es sin duda alguna, prescindiendo de cualquier otro sentido caprichoso y extraviado que quiera dársele, la expresión

petrificada de la España espiritual de Felipe II; es una alegoría, convertida en piedra elocuente, de esta época de severidad formal clasicista, de erudición paciente, de interiorización mística, de compenetración de los ideales humanos y divinos, o si se quiere con más exactitud y dando a estas abstracciones un valor documental, es la alegoría viviente de la época de Arias Montano y Fernando de Herrera, de Morales y de Mariana, de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús.”

Y en su célebre libro *Felipe II* (1938), recientemente vertido al castellano, el título del capítulo 19 que trata de El Escorial, reza: “El monumento de la España eterna”. Una reproducción de los juicios formulados en esta exposición realmente grandiosa del autor, e incluso una reproducción de párrafos enteros de la misma, no podría en modo alguno reflejar la impresión que causa, cuando se lee en el marco del libro entero. Quien quiera, con buena voluntad, conocer y comprender el sentido y el carácter y la historia de El Escorial, habrá de tener en cuenta esta obra magistral de Ludwig Pfandl.

(La bibliografía relativa a los viajeros cuyas opiniones hemos mencionado puede verse en Arturo Farinelli, *Viajes por España y Portugal*, I (1921 y 1942), II (1930).

BIBLIOGRAFIA

Para la bibliografía en general, compárense:

- R. Foulché-Delbosc: *Bibliographie des voyages en Espagne et Portugal*. “Revue Hispanique”, III, 1896.
- A. Farinelli: *Divagaciones bibliográficas. Viajes por España y Portugal*. T. I, Madrid, 1921; t. II, Madrid, 1930. Nueva edición del tomo I, Roma, 1942.
- Aerssen (o Antoine de Brunel): *Voyage d'Espagne curieux, historique et politique. Fait en l'année 1655*. París, 1665, y otras ed.
- Amicis, Edmondo de: *España*. Firenze, 1875, y otras ed.
- Artois: *Charles de Bourbon. Voyage du comte d'Artois à Gibraltar, 1782*, en “Revue retrospective”. París, 1838.
- Aulnoy, Marie-Catherine de: *Relation de voyage d'Espagne*. París, 1691, y otras ed.

- Baedeker: *Spanien und Portugal*. Leipzig, 1897, y otras ed.
- Barrès, Maurice: *Du sang, de la volupté et de la mort*. París, 1894, y otras ed.
- Baudrand, Michel Antoine: *Geographia*. París, 1682.
- Baumstark, Reinhold: *Mein Ausflug nach Spanien im Frühling 1867*. Regensburg, 1868, 1869.
- Beckford, William: *Italy, with sketches of Spain and Portugal (1787)*. Londres, 1834, y otras ed.
- Bertrand, Louis: *Philippe II à l'Escorial*. París, 1928.
- Böhn, Max von: *Spanische Reisebilder*. Berlín, 1904.
- Bourgoing, Jean-François de: *Nouveau Voyage en Espagne*. París, 1788, y otras ed.
- Brandi, Karl: *Kaiser Karl V. Werden und Schicksal einer Persönlichkeit und eines Weltreiches*. München, 1937 (t. I).
- Chateaubriand, René de: *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. París, 1822, y otras ed. (Al final, breve mención de El Escorial.)
- Cook, S. E. Cook Widdrington: *Sketches in Spain during the years 1829-31*. Londres, 1834.
- Dalrymple, William: *Travels through Spain and Portugal in 1774*. Dublin, 1777, y otras ed.
- Diderot et d'Alembert: *Encyclopédie*. París, 1751-65, y otras ed.
- Dumas, Alexandre: *Impressions de voyage. De Paris à Cadix*. París, 1847-8, y otras ed.
- Farinelli, Arturo: *Guillaume de Humboldt et l'Espagne*. En "Revue Hispanique", 1898; en forma de libro: París, 1923 y 1936.
- Gautier, Théophile: *Voyage en Espagne*. París, 1843, y otras ed.
- González Montes, Reinaldo (Gunsalvius Montanus): *Sanctae Inquisitionis Hispanicae artes aliquot detectae et palam traductae*. Heidelberg, 1567.
- Guillermo de Orania: *Apologie et défense du très illustre Prince Guillaume, par la grâce de Dieu Prince d'Orange, etc.*, 1561. Nueva ed. Bruselas. Leipzig, 1858.
- Haupt, Albrecht: *Geschichte der Renaissance in Spanien und Portugal*. Stuttgart, 1927.
- Howell, James: *Epistolae Ho-Eliaanae*. Londres, 1655. Comp. Pfandl, Spanische Kultur und Sitte, págs. 236-7.
- Humboldt, Guillermo de: *Gesammelte Schriften*, t. 15. Berlín, 1918.
- Jenning: *Tourist in Spain*. Londres, 1837.
- Irving, Washington: *Tales of the Alhambra*. 1831, y otras ed.
- Justi, Carl: en *Zeitschrift für bildende Kunst*, N. F. VI, 1880; también en R. de Hinojosa: *Estudios sobre Felipe II*, Madrid, 1887, y en Justi: *Miszellaneen aus 3 Jahrhunderten spanischen Kunstlebens*. Berlín, 1908.
- Klimsch: *Spaniens Städte, Land und Leute*. Einsiedeln, 1912.
- Kuypers, Franz: *Spanien unter Kreuz und Halbmond*. Berlín, 1917 (lo mismo: *Spanien wie ich's erlebte*. Berlín, 1923).

- Langle, Marquis de: *Voyage de Figaro en Espagne*. Saint-Malo, 1784, y otras ed.
- Lorinser, Franz: *Reiseskizzen aus Spanien*. Regensburg, 1855.
- Mayrhofer: *Spanien*. Reisebilder (1914), Freiburg, 1918.
- Meier-Graefe: *Spanische Reise*. Berlín, 1910.
- Merula, P.: *Cosmographiae Generalis libri tres*. Leyden, 1605.
- Passarge, Ludwig: *Aus dem heutigen Spanien und Portugal*. Leipzig, 1884, 1905.
- Pérez, Antonio: *Relaciones, etc.* Londres, 1594.
- Pfandl, Ludwig: *Spanische Kultur und Sitte des 16. und 17. Jahrhunderts*. Kempten, 1924. Versión española.
- Pfandl, Ludwig: *Philipp II. Gemälde eines Lebens und einer Zeit*. München, 1938. Versión española por José Cortés Grau: *Felipe II. Bosquejo de una vida y una época*. Madrid, 1942.
- Plüer, Carl Christoph: *Reisen durch Spanien*. Leipzig, 1777 (también en "Büschings Magazin", 1768).
- Prescott, William: *History of the reign of Philip the Second, King of Spain*. Londres, 1855-56. Aunque J. Juderías (*La leyenda negra*) le califica de preocupado, se puede decir que al menos se esfuerza de ser objetivo.
- Quinet, Edgar: *Mes vacances en Espagne*. París, 1846, y otras ed. Versión española, 1931.
- Schneider, Reinhold: *Philip II. Oder Religion und Macht*. Leipzig, 1931.
- Sigüenza, José de: *Historia primitiva y exacta del Monasterio de El Escorial*, escrita en el siglo XVI. Ed. Miguel Sánchez y Pinillos. Madrid, 1881.
- Sobieski, Jakob: ed. Javier Lisje, en *Viajes de extranjeros por España y Portugal en los siglos XV, XVI y XVII*. Madrid, 1880.
- Sperling: en "Revue Hisp.", t. 23.
- Townsend, Joseph: *A journey through Spain in the years 1786 and 1787*. Londres, 1791, y otras ed.
- Trevor Davies: *The golden century of Spain*. Londres, 1937.
- Unamuno, Miguel de: *Andanzas y visiones españolas*. Madrid, 1922.
- Wasmuth: *Lexikon der Baukunst*, t. II. Berlín, 1930.
- Weise, Georg: *Der Eskorial als künstlerischer Wesensausdruck der Zeit Philipps II. und der Periode der Gegenreformation*. En "Spanische Forschungen der Görresgesellschaft". Serie I, t. 5. Münster, 1935.
- Welsch, Hieronymus: *Wahrhafte Reiszbeschreibung aus eigener Erfahrung*. Stuttgart, 1648, y otras ed.
- Willkomm, Moritz: *Zwei Jahre in Spanien und Portugal*. Leipzig, 1847, 1856.
- Zeiller: *Itinerarium Hispaniae*. Ulm, 1637.

(Advertencia: Los años de los viajes no coinciden en todos los casos con los de la publicación de su descripción.)

LA LITERATURA RUSA Y EL ALCOHOLISMO

POR EL

Prof. A. PIGA

EN la noche del 27 de mayo las fuerzas soviéticas del sector de Jarkof pretendieron, en vano, romper el acerado dogal que las asfixiaba. El parte alemán puntualizaba: “los soldados rojos actuaban en estado de completa embriaguez.”

No es extraño que para lanzarse a la muerte procurasen hacerlo en brazos de Baco. Pero el dios Baco no es capaz de engendrar valor, aunque el vulgo lo crea así. En cambio, aflora los bajos fondos de la animalidad instintiva. Si el vino o la cerveza, tomados con medida, no son nocivos, ni al cuerpo ni al alma, las fuertes bebidas alcohólicas no son otra cosa que venenos que enloquecen al hombre y le arrastran a fieros males y terribles enfermedades.

Pueril sería insistir sobre la importancia de cuanto al alcoholismo se refiere. Háblase mucho de esa plaga social y se sabe poco y de manera poco profunda acerca de ella. Se han escrito millares y millares de trabajos sobre temas báquicos y queda abierto el camino para innumerables investigaciones. Porque el

uso, y el abuso, del alcohol está unido a la naturaleza del hombre desde su prehistoria.

El episodio de la rota de Járkof me parece aprovechable, como tema, para examinar la embriaguez a través de la literatura rusa. Desde el primer instante advertimos sorprendentes resultados analíticos. Me apresuro a decir que las páginas que siguen son un pequeño esbozo de un estudio pleno de posibilidades culturales. Así lo presento, y en modo alguno como expresión magistral de un saber. De todas suertes, mis datos acerca de la alcoholofilia de los pueblos eslavos y de sus consecuencias sociales y morales sobrepasan, creo, un mero diletantismo literario y científico. Son base y fundamento para seguir una ruta. Y esto no es poco, a mi entender, cuando se busca con hondura el placer de hallar nuevas sendas al pensamiento. Además puede ser un hilo que nos guíe para interpretar con acierto el porqué de degradaciones morales colectivas lindantes con la más abyecta barbarie; en ocasiones, sobrepasadoras del barbarismo.

I

En los *bylines* y *starynas* (narraciones, antigüedades) hay que considerar el ciclo de *Kiev* y el de *Novgorod*. En el primero los personajes de la leyenda tienen como figura central la de Wladimiro. “El y sus compañeros —dice Waliszewski— son gigantes, pero también son alegres y heroicos bebedores.” Fijémonos bien en que se les hace aparecer en la imaginación popular con las características de fuerza, alegría y amor a la bebida. Nada menos que un *heroico amor* a la bebida. Personalmente no se le considera a Wladimiro como un héroe en el sentido de su valor ante los peligros. Tampoco es un hombre generoso. Sus tendencias al mal son muchas. No representa al genio nacional, según autoridades en la materia. Acaso, pensamos

nosotros, quiere significarse con Wladimiro la figura simbólica de los soberanos, no la del pueblo.

El símbolo popular sería Ilia, agricultor honrado y valiente. Hasta los treinta años no comienza sus proezas, y cuando las culmina es ya un hombre de barba blanca. Aunque heroico, es capaz de sentir miedo, como lo demuestra su combate con Soloviei —el Ruiseñor—, terrible bandido que tenía alas y hacía doblegarse los árboles con el peso de su cuerpo. Salva a Kiev, sitiada por los tártaros. Disputa constantemente con Wladimiro, en lo cual puede verse otra prueba más de lo que el primero quiere representar, y cuanto hace es por defender a la colectividad. Su brazo no se levanta “sino en defensa de la viuda y del huérfano”. Es un personaje admirable por sus sentimientos de humanitarismo, por su sensibilidad ante el dolor ajeno, sin que pueda comparársele a los héroes homéricos, ni a los caballeros de la Tabla Redonda, ni —decimos nosotros— al corazón esforzado de Don Quijote, que no tiembla ante los más feroces leones.

A mi entender, más se parece a Sancho que al enamorado de Dulcinea. No es por eso una figura despreciable, ni mucho menos, como no lo es la del inmortal escudero. Uno y otro son prosaicos y de ordinario pacíficos. Cuando pelean saben cumplir con su deber. La guerra no es su elemento y carecen de ardor bélico.

“Ilia es un gran bebedor. En vísperas de una batalla se embriagará y permanecerá doce días entre los vapores del vino. Cuando, bebido, no rueda por el suelo, es pendenciero e insoportable. En ayunas muéstrase prudente y calculador.” (K. Waliszewsky) (1).

No puede pintarse mejor un personaje sintonizado con la

(1) Waliszewski: *Historia de la literatura rusa*, trad. de Luis Terán. Madrid (*La España Moderna*).

vida real, sujeto a las reacciones instintivas y tendencias afectivas. La vida psíquica superior no está presente en el historial de Iliá. Tiene miedo cuando ha de afrontar los peligros. Diríase que su embriaguez, la que le hace estar días y más días en el nirvana producido por el alcohol, es una embriaguez buscada para tener valor, para lanzarse con menos estremecimiento a los peligros de la lucha... No olvidemos que se le considera prudente y calculador mientras está en ayunas. Esto obliga a reconocer que pierde la prudencia y el cálculo cuando ha bebido.

Una característica de esta época de leyenda es que la mujer aparece en calidad de heroína, pero no es nunca un ser idealizado por el amor. Con una pesada maza irá Polenitsa, una de estas mujeres guerreras, por la estepa y vencerá en singular combate a Iliá. No es Polenitsa una Elena ni una Dulcinea. Tampoco es comparable a las amazonas y walkirias. Por eso ha dicho Turgeneff lo siguiente: "Abrid nuestras leyendas, el amor no se manifiesta jamás en ellas, sino como consecuencia de un encantamiento. Se infiltra con el licor del olvido; se compara en efecto a una tierra estéril o helada." Son fuertes mujeres, que a juzgar por su energía, desarrollo corporal, etc., pudiéramos creerlas son signos de intersexualidad. Sus golpes son temibles, pero sus caricias no lo son.

Los héroes y heroínas del ciclo de Kiev tienen su contrapartida en otros héroes del ciclo de Novgorod. Primeras figuras son las de Sadko y la de Vassili, aventurero irascible y de instintos sanguinarios, a quien el padre tiene que encerrar en... una bodega para que no haga una carnicería en la ciudad. Muere por accidente, estrellándose contra una roca al dar un salto cuando vuelve de Jerusalén, en viaje de expiación.

Desde el punto de vista de la alcoholofilia, interesa menos Novgorod que Kiev.

Se cree que los primeros cantores de *bylines* fueron trovadores profesionales, agregados a la corte de los príncipes Va-

regues. Tampoco esto es para nosotros un conocimiento fundamental. En cambio, no podemos dejar olvidado que los actuales herederos de los antiguos bardos se limitaban, a fines del pasado siglo, a frecuentar las chozas y las tabernas de la provincia de Olonets, en recuerdo acaso de la prisión, en la que estuvo Vassili o Vaska, cuando su padre quiso evitar el crimen que proyectaba.

Dicho lo que precede, y antes de entrar en un campo de más fácil comprobación en el crisol de la crítica, el de las narraciones históricas, hablaremos de los cánticos de ocasión, de la canción que recuerda la vida popular, las fiestas, las invocaciones para que desaparezca la sequía, los epitalamios, los cantos fúnebres, etc. (1).

En estos cantos, prescindiendo de otros aspectos, hay uno que para nosotros es de singular trascendencia. Es el que se refiere a la exaltación que los bardos primitivos hacían de la embriaguez. "El ruso, ya fuese de la Rusia mayor o de la Rusia menor, o de la Rusia blanca, cantaba con infinita melodía, con gran tristeza." (Puchkine). Cantaba con tristeza porque tenía muchos enemigos: el clima, el paisaje, el terreno, la pobreza, el yugo de quienes sobre él mandaban, la falta de atractivos del hogar... Y contra tales enemigos sólo hallaba un medio hábil: *refugiarse en el alcohol, beber hasta el fondo del vaso*. Mal camino acaso, pero no peor que el que después hallaron otros poetas de más inspiración y cultura. El primero tenía por meta la embriaguez; el segundo, según Waliszewski..., la muerte.

Es presumible la influencia que estas características de la primitiva forma de expresión literaria del alma rusa ha podi-

(1) Waliszewski menciona en su obra, ya citada: las *Koliada* de Navidad, la *russalka* en honor de las ninfas eslavas (*russalki*), los cantos de las cosechas (*dojinki*), los epitalamios (*svadiebngie fiesni*), los cantos fúnebres (*pokhoronnyie*), los conjuros (*zagovory*), los enigmas (*zagadki*) y los proverbios (*poslovitsy*).

En ruso moderno proverbio se dice *posloyitza*; enigma, *zagadka*; conjuro, *zaklianie*.

do tener en muchos aspectos de la vida popular, incluso en sus grandes transformaciones. La alcoholia se consideró un remedio psíquico —y físico— contra el dolor. “Y, posiblemente, al vivir en continua embriaguez, encontró el pueblo un sentido masoquista de su triste existencia” (Waliszewski).

Las narraciones históricas comienzan por la época dramática de *Iván el Terrible*. Más tarde, algunas de ellas celebran las hazañas de un cosaco, Stenka Razine. Un volumen de la colección de Kiriewski se consagra a Pedro el Grande. En él se refiere la siguiente anécdota:

“Sentado en el vestíbulo de honor del Kreml, el Zar reta a los señores de su corte a medirse con él en singular combate a puñetazos. Los *boiars* se callan; solamente un soldado joven recoge el reto. Pero el Zar impone sus condiciones: —Si yo venzo te cortarán la cabeza. —Sea —contesta el soldado.”

El soldado sale vencedor, y el vencido le ofrece en recompensa tierras y oro. La respuesta del héroe es típica e idéntica a la que *bohатыr*, legendario Potok, dió a Wladimiro en análogas circunstancias: “No quiero más que permiso para beber sin pagar en los establecimientos del Zar” (1).

Los cantos religiosos no nos ofrecen nada de particular. En el *raskol* se hacen comentarios sobre el principio y el fin del mundo, etc., pero no dicen nada de las bebidas alcohólicas.

Igor es un príncipe que, comisionado por otros príncipes de Kiev, sale al encuentro de los tártaros invasores. La suerte, propicia al principio, acaba siéndole hostil, y es derrotado y prisionero del bárbaro enemigo. Consigue escapar de la prisión y vuelve a la amada patria. Las urracas, picoteando en el tronco de los árboles, le sirven de guías para encontrar el buen camino, y los ruiseñores le anuncian la aurora. Vuelve a los brazos de Iaroslavna, su esposa, que se lamentaba “como un cuco

(1) En la más antigua literatura china he encontrado análogos ejemplos.

solitario al nacer el sol”, y las hijas de Rusia cantan la alegría general (1).

En esta poética sublimación de sentimientos elevados, en donde, según se ha dicho con acierto, hay un desenlace triunfal, pero no heroico, no se indica nada que tenga relación con las bebidas. Igor pelea sin embriagarse como Ilia, “buen diente y buen bebedor”. No necesita una cuarentena de borrachera para entrar en liza. No hay que encerrarle en la bodega como a Vasili. Es, si se quiere, un héroe desgraciado, que no tiene el consuelo de ahogar en vino las penas de la derrota y las tristezas de la prisión.

El poema no parece, según los críticos, de gran valor, y dista mucho de podersele considerar como otra *Ilíada*. No tiene ideas. Pudiéramos añadir, irreverentemente, que no tenía ni embriaguez dionisiaca ni apolínea.

En la literatura anterior a Pedro el Grande encontramos poco que nos interese. Debemos decir, sin embargo, que no conocemos las obras de Néstor —*Vida de Boris* y de *Gleb, Vida de Teodosio, Crónica rusa*—, etc., sino por mera referencia literaria, y, por lo tanto, ignoramos si en ellas habrá alusiones al hábito de la bebida. Este punto, pues, habrá de revisarse sobre esta orientación. Igual decimos del *Libro de los Apóstoles* y del *Libro de las horas* de Máximo el Griego.

En el *Domostroy*, del pope Silvestre, especie de Código moral doméstico, hay la curiosa afirmación de que si no se debe uno emborrachar es porque *se corre el riesgo de mancharse el traje y dejarse robar el dinero*. Este detalle basta para juzgar de las costumbres de la época.

Kotochikhine hace una literatura acusadora que llega hasta la misma familia del soberano, poniendo de relieve su miseria

(1) El poema de Igor no se conoció sino a fines del siglo xviii. El original sería del siglo xii. (Waliszewski.)

moral y sus groseras costumbres, así como su falta de instrucción. Entre dichas costumbres ignoramos si hacía mención Kotchikhine del abuso de la bebida.

En cuanto a Krijanitch, que no es ruso, sino servio, escribe una *Política* que es un plan completo de reorganización, incluso social, con arreglo a las pautas occidentales. Rusia se prepara a entrar en el Renacimiento, pero no lo consigue.

Simeón Polotski hace libros de polémica religiosa. Feofan Procopovitch escribe la *Pravda voli monarhei* —verdad de la voluntad del soberano—. Possochov, genial aldeano, que sabe estudiar las propiedades del asfalto y del azufre, y al mismo tiempo monta una fábrica de aguardientes, da a la publicidad una *Instrucción para mi hijo*; Tatichtchew defiende en sus escritos la difusión de las luces en las masas; Kantemiro hace una obra poética de carácter histórico y otros trabajos; Tredia-kovki escribe la *Telemáquida*; Lomonossow merece de Puchkine un elogio, si bien le niega el genio poético. En los alrededores de Dusseldorf unos reclutadores prusianos le emborrachan, y en estado de embriaguez le llevan a la fortaleza de Wesel; Sumarokow es un paranoide que funda el primer periódico literario de su país, siquiera en él no acierte a cosa mejor que a una crítica superficial. Dice que el público que asistía al teatro, del cual era él director, “era grosero, hablaba en alta voz y cascaba nueces durante la representación, interesándole más los trajes de los artistas y la figura de las artistas que la representación en sí misma”.

En el *Coro al mundo corrompido* cuenta la aventura del pájaro que regresa de países extranjeros, en los que “no se vende a los hombres como si fuese ganado, ni se pierde un patrimonio a una carta...”; pero no sabemos se diga nada del vicio de la bebida.

Natalia Dolgorukaia sabe sufrir y escribir sus memorias, estampando en ellas estas líneas: “Espero que toda alma cristiana

se alegrará de mi muerte, diciendo: ya cesó de llorar”, sin que tenga la cobardía de refugiarse en el nirvana de la embriaguez (1). Por lo menos nada hemos encontrado en este respecto.

En la mal llamada Edad de Oro de la literatura rusa, la época de Catalina II, esta soberana se dedicó a plagiar a escritores de Occidente. Dierjavine no llega, se ha dicho, a los acentos viriles y sonoros de Lomonossow. La biblioteca Alejandro Constantinona está integrada por cuentos pedagógicos, inspirados en Montaigne, Rousseau... Imítase a Shakespeare. Solamente es digno, para nosotros, el recuerdo de Novikow, que ataca los vicios tradicionales, y las comedias de Von Visine: *Brigadier*, *El menor de edad*, que retratan personas y costumbres de la época.

Knaijnine trata de exaltar el ideal nacional en un resplandor de apoteosis. Son famosas sus novelas, pero sobre todo la *Memoria sobre la antigua y nueva Rusia*. Trató de humanizar la sociedad, dotándola de una elevada moral. No sabemos que se ocupase de la lacra de la bebida.

Dimitriew y Ozierow son autores de odas, epístolas, fábulas, etc., en las que no hay nada de particular a nuestros fines. Jukovski tiene en sus obras una tendencia moralizadora. Batiuchkow hace buenas traducciones. Krylow es un formidable fabulista, “cuyas fábulas originales son como el complemento de los proverbios y leyendas del país. Su lenguaje, algo grosero, pero plástico y vigoroso, es exactamente el del pueblo, sin ningún elemento académico” (K. Waliszewski).

Y llegamos al genio nacional ruso, a Alejandro Sergiesevitch Puchkine, aunque en verdad ya habían surgido destellos claros de genialidad artística en las obras de Krylow.

(1) La historia de Natalia Borissovna Dolgorukaia es de un formidable dramatismo y ha dado lugar a numerosos trabajos literarios, inspirando a muchos poetas.

Sus creaciones artísticas, prescindiendo de su valor literario, acerca del cual carecemos en absoluto de autoridad, nos son en extremo interesantes, porque reflejan la psicología propia del pueblo ruso en su época y nos han de servir para fundamentar propias consideraciones personales a propósito de la alcoholía y el alma rusa. "Eugenio Onieguine, por ejemplo, es un personaje específicamente ruso, del cual se ha dicho que sería vano quererle encontrar equivalente en las demás literaturas. Además será repetido numerosas veces, y se llamará Tohaski con Griboidov, Pietchorine con Lermontov, Oblomot con Goncharov, y Pedro Bezukhov con Tolstoi." Dostoyewski dice que personifica la eterna vida errante del ruso civilizado, separado del pueblo por la civilización. De todos modos, lo más fundamental es que es un tipo sacado de las entrañas de la vida real, no de la fantasía imaginativa del autor.

En *Los hermanos Golovlev* el literato Chtchedrine nos presenta una de las más espantosas escenas que puede concebir la imaginación humana. Un ser amoral y cruel como una hiena, a quien sus hermanos llaman "Judas pequeño" —Juduchka— y "bebedor de sangre". Tiene dos hijos. Uno de ellos quiere casarse por amor, y lo hace con aparente consentimiento paterno. Tan pronto como se ha consumado el matrimonio, el padre priva a los cónyuges de todo auxilio, y el hijo, abandonado, se ve precisado a suicidarse. El hijo que le queda, oficial del Ejército, pierde un mal día una cantidad que no le pertenecía, hurtándola a la caja del Regimiento. Piensa que su padre le salvará de la situación. Cuando busca el auxilio de su progenitor, éste, tranquilamente, le contesta:

—Vamos a tomar el té.

—¿Pero qué voy a hacer?

—Tú lo sabrás; ignoro con qué recursos contabas al jugar.
Vamos a tomar el té.

—Pero 3.000 rublos no son nada para vos. ¡Sois tres veces millonario!

—Puede ser; pero esto no tiene nada que ver con tu aventura. Vamos a tomar el té.

Y degradado, condenado a cadena perpetua, el desgraciado muere en el hospital del presidio.

Juduchka tiene una querida, hija de un pope, de la que hizo antes el ama de su casa. Le advierte que va a dar a luz. Se indigna porque le han interrumpido en sus oraciones, pues es devoto.

—¿Pero qué va a ser del niño?

—¿Qué niño?

—El vuestro. Eufrasia va a ser madre.

—Lo ignoro y deseo ignorarlo.

El niño irá al asilo. Juduchka tiene también dos sobrinas, que por no tener pan en su casa se hacen actrices de provincia. La mayor, hastiada pronto, se envenena e invita a su hermana a hacer lo mismo. “¡Bebe, pues, cobarde!”

La pobre carece de valor, y agotados los recursos, se refugia en casa de su tío, quien le propone cínicamente reemplazar a Eufrasia, la cual se indigna, se escapa y vuelve después; pero ya no tiene atractivos. Su salud es una ruina, y bebe. Una noche, Juduchka la sorprende con Eufrasia vaciando vasos de aguardiente y cantando canciones obscenas. Se la lleva con él, y en adelante se convierte en su compañero de orgías nocturnas. En la silenciosa casa ambos se emborrachan; concluyen por querellarse y se arrojan al rostro injurias atroces. Entre los vapores del aguardiente se presenta ante sus ojos su pasado común, lleno de recuerdos abominables, de vergüenzas y de crímenes, de sufrimientos y abyecciones sin nombre, y poco a poco en el alma alucinada del “bebedor de sangre” álzase una sombra de conciencia en el terror de las responsabilidades en que ha incurrido. El cuadro es horriblemente trágico. Juduchka es devoto, como ya he dicho. En el transcurso de sus largas jornadas soli-

tarias no abandona su mesa de trabajo ni el recuento laborioso de sus rentas y sus granos sino para permanecer largos ratos ante las santas imágenes. Chtchedrine ha querido realizar el tipo de su Tartufo, medio engañado por su propia hipocresía, que cree en Dios, pero que es incapaz de acomodar su fe a ningún principio moral. Las tempestuosidades veladas en compañía de su sobrina, a la que ha arrojado en un abismo de miserias, los reproches con que ella le abrumba y los remordimientos que concluyen por despertar en él, hacen que se deje apoderar por la idea, y después por el deseo, de una expiación necesaria; y una mañana de invierno, después de haber orado largo rato ante un Cristo coronado de espinas, Juduchka va a matarse contra la tumba de su madre.

Judas pequeño imita a Judas. Si éste vendió al Señor, Juduchka vende todo lo que vale éticamente. Niega la familia, engaña a sus padres, se entrega a las más bajas pasiones, sin reparar en las consecuencias. Pretende engañar a Dios, Nuestro Señor, con hipócritas oraciones y acaba por caer fulminado por el fuego del alcohol, preludio del que padecerá eternamente por sus horribles pecados. Es un perverso congénito.

Pisseemski, afamado escritor, cuyo arte consiste en interpretar fiel y cándidamente, como decía Dostoyewski, la Naturaleza no ofrece en esta nota sobre la literatura rusa nada de particular, sin que ello quiera decir que no fuese un buen literato. En cambio, Nekrassov se adentra por los recovecos de la psicología popular, y tanto en su *Psicología de San Petersburgo* como en otras obras suyas nos obliga a detener nuestra atención.

En *La Troika* habla de una campesina por cuya alma pasa momentáneamente la felicidad. En un coche de postas que atraviesa en su camino, por la aldea donde vive la campesina, va un oficial que cruza su mirada con la suya y la sonrío. Poca cosa en verdad para quien viva una vida normal, sin la pesadumbre eterna de un inacabable dolor. Mucho para quien se casará con

un campesino borracho y camorrista, esclavo y bestia de carga e irá a la fosa para recibir una paletada de tierra, "sobre un senq que no habrá sido animado por caricia alguna". El escritor da por sentado el fatalismo de la embriaguez del campesino, y nosotros relacionamos con esta cualidad las restantes que forman el triste retrato hecho por Nekrassov.

Entre los imitadores de Nekrassov figura Teodorov. Muere, en 1883, de miseria y de abusos en las bebidas alcohólicas. Usaba como seudónimo *Omolevski*.

La *literatura de los doctrinarios* abarca el ciclo que va desde Tchadiew a Katkow.

Tchadiew nos interesa porque nos pinta el cuadro de la psicología del pueblo ruso en su época —1793-1855—. Según Waliszewski, la concepción del pasado y del porvenir de su país podría resumirse del siguiente modo: Rusia no ha sido hasta ahora sino una rama parásita del árbol europeo, podrida, porque nació de Bizancio, inútil a la civilización y ajena a la gran formación religiosa de la Edad Media occidental, y después a la emancipación laica de la sociedad moderna. "Solitarios en el mundo, ni le hemos dado nada ni nada hemos tomado de él; no hemos añadido una idea al tesoro de ideas de la Humanidad; no hemos coadyuvado en nada al perfeccionamiento de la razón humana y hemos viciado cuanto esta razón nos comunicaba... Tenemos en la sangre un principio hostil y refractario a la civilización... Hemos venido al mundo como hijos ilegítimos... Crecemos, pero no maduramos... Avanzamos, pero de lado y sin objeto..."

En esta violentísima crítica se observa, no obstante, un íntimo sentido de convencimiento de la grandeza histórica de la patria. Además, Tchadiew escribe una famosa carta a Turgue-new, en la cual afirma su creencia de que Rusia está llamada algún día a dar solución a todas las cuestiones intelectuales, morales y sociales del occidente europeo. Ahora bien, la solución

es que la Rusia se una a la Iglesia occidental (1). Se le considera loco y se le recluye. Después de una temporada de observación psiquiátrica pasó Tchadiew a París, donde escribió su *Apología de un loco*.

Desconocemos hasta ahora, por nuestra parte, las tendencias alcoholofílicas del literato que estudiamos. Hay algo de grandioso en su visión de "un Papa y un Emperador, igualmente iluminados por la razón y por la fe, y dándose la mano para gobernar al mundo".

Bielinski es un inestable psíquico y además un tuberculoso, cuya vida se acabará pronto. Por su inestabilidad cambia de ideología, pasando del culto de Schelling al de Hegel y Fichte. Idealista apasionado, no quiere comer un día a la hora de hacerlo, porque... ¡No ha resuelto todavía la cuestión de la existencia de Dios! Su importancia radica en que en su escuela se formó la pléyade de escritores que tanto realce dieron a las letras rusas: Gogol, Turguenew, Nekrassov, Dostoyewski... Desde nuestro particular punto de vista debemos decir que en una de sus evoluciones pasó a ser de crítico literario a publicista analizador de cuestiones sociales, fustigando duramente el desorden de las costumbres.

En su juventud asistía al cenáculo literario de Stankievitch —1813-1840—, en donde se filosofaba apurando los *samovars*.

Nada hay en Tchernichevski, en Dobroliubow ni en Kirievski y su escuela que nos interese. En cambio, los estudios históricos, como la gran *Historia de Rusia*, en veintinueve volúmenes, de Solobiow, son un manantial inagotable, del cual sólo conocemos algunas obras. Sin embargo, ese conocimiento, unido al de otros autores contemporáneos, nos parece suficiente para for-

(1) Es significativo el que la observación psiquiátrica no fuera seguida de la reclusión definitiva de Tchadiew. No hay, pues, motivo para considerar loco a este soñador de algo acaso realizable.

mar un concepto sobre la alcoholofilia del pueblo eslavo y su influencia en la vida social y política del mismo.

Entre los artistas, Lermontow, que tiene como rasgo característico, en cuanto a su factura literaria, la repetición constante de las mismas frases, giros y comparaciones, esto es, lo que se denomina estereotipias; que odia el país no purificado, de los esclavos, de los uniformes azules y del pueblo sometido al yugo... escribe bellas obras, que pueden considerarse en arte como ensayos de novela psicológica.

Enamorado, pendenciero, se bate varias veces y muere en un duelo —es un erótico—. Este erotismo lo refleja en el protagonista de su obra *El Demonio*. De ahí sus palabras: “Yo he fundado un imperio de fuego en los anhelos del corazón, en los sueños del alma, en los deseos del cuerpo, misteriosos atractivos...”

Los hábitos toxicofílicos de los cosacos tienen en Gogol un maravilloso historiador.

En *Taras Bulba*, el viejo cosaco recibe a sus hijos, que vuelven del Seminario de Kiev, adonde ya no volverán, y para festejar la llegada pide a la vieja —madre— que les sirva a la mesa todo lo que haya en casa. Pero no nos traigas, dice, nada de buñuelos, pan de miel, turrón de adormideras y dulces. ¡Tráenos un cordero entero, una cabra y el hidromiel de cuarenta años! Y una buena ración de aguardiente, ¡pero nada de aguardiente preparado con pasas y otras finuras, sino el verdadero aguardiente, el aguardiente que centellea con furia!

Invita a los amigos y pronuncia las siguientes palabras:

—¡Hola, señores y amigos! Sentaos a la mesa, cada uno donde mejor le parezca. Ea, hijos míos, bebamos ante todo el aguardiente...

Bastaba con que un capitán, afirmaba Gogol, pasase por los mercados y plazas de las aldeas, y subido en un carro gritase: “¡Hola, cerveceros, hidromeleros! ¡Basta ya de fabricar cerveza y de calentarnos sobre las estufas alimentando las moscas con vues-

tros cuerpos! ¡Volad a conquistar el honor y la gloria de un caballero!...”, para que hidromeleros y cervecedores tirasen sus cubos de madera y destruyesen sus toneles; para que artesanos y comerciantes mandasen al diablo su profesión...

Bulba parte con sus hijos a Siech en busca de sus antiguos compañeros. Han dejado la tranquilidad del hogar y anhelan luchar y conquistar lauros que sean cantados por las generaciones venideras. Les acompaña un destacamento de diez cosacos. Se detienen para comer pan, tocino, galletas y una copa de aguardiente, sólo una copa, porque Taras Bulba no tolera que nadie se emborrache en el camino.

En Siech les cierra el camino una banda de músicos, en el centro de los cuales baila un joven zaporogo, con el gorro echado hacia atrás, y que grita, agitando los brazos, que toquen de prisa los músicos, y que Foma, encargado de servir el aguardiente, no sea avaro de la bebida destinada a los cristianos. Foma, con un ojo hinchado, sirve sin medida una enorme pinta de aguardiente por cabeza. Un cosaco baila frenéticamente, abrigado con una pelliza de invierno. Taras le dice:

—¡Hombre, quítate la pelliza! ¿No ves que hace calor?

Y el cosaco contesta que no puede, porque tiene la costumbre de gastarse en beber todo lo que se quita.

En Siech se pasa la vida en un continuo festín, y el baile no tiene fin. Todo el dinero pasa a manos de vendedores y taberneros. Pero “no era una reunión de borrachos que se embriagaban para olvidar sus penas, sino una alegre y desatada francachela”.

Siech se componía de sesenta *kurens*, que se regían por separado, como repúblicas independientes, o mejor, como academias o colegios de niños... Entre los *kurens* eran frecuentes las disputas, y en estos casos se enzarzaban en seguida a puñetazos, hasta que uno de los bandos tomaba ventaja y vencía al otro, y entonces tenía lugar una borrachera general.

Los zaporogos borrachos destituyen al *ataman* o jefe que te-

nían en Siech y nombran a Kirdiaga. Una docena de cosacos, tan ebrios que apenas pueden tenerse en pie, se dirigen en busca del nuevo jefe. Para celebrar la lección, la multitud, y entre ella los hijos de Bulba, Ostap y Andrés, violentan las tabernas y se apoderan *manu militari* del hidromiel, del aguardiente y de la cerveza.

Muchos zaporogos debían a los taberneros judíos y a sus hermanos tanto dinero que ni el mismo diablo les fiaría, dice el *ataman*, cuando propone a los guerreros que, a modo de distracción y entrenamiento, peleen un poco en las costas de Anatolia.

Mientras el *ataman* está hablando llegan unos cosacos con los caftanes destrozados, agitando los brazos. El desorden de sus vestidos y su agitación denota que acaban de salvarse de alguna desgracia o que se han divertido tanto que han perdido todo lo que llevaban sobre sí. Se les pregunta qué noticias traen. Ellos contestan que los judíos se han apoderado de las iglesias, y que sin pagarles ya no se puede decir misa, que no permiten que se bendiga el sagrado Pan pascual si antes no ponen con sus manos una limpia señal, que los curas van por toda Ucrania en carruajes de dos ruedas y que enganchan en lugar de caballos a cristianos, que las judías se hacen faldas con las casullas de los popes. Tales crímenes han sido posible porque ellos, los zaporogos, eran pocos y los polacos unos cincuenta mil. Además, los jefes cosacos han muerto, y sus cabezas y brazos se llevan como trofeos por las ferias...

La noticia enciende la indignación de los cosacos. Tiran al río a los judíos y se aprestan para la campaña. El *ataman* dice, entre otras cosas: "... si alguien se emborracha durante la campaña no habrá ningún tribunal para él; ordenaré que le aten a un carro, aunque sea el más valiente de todos los cosacos; será fusilado como un perro y su cadáver abandonado sin sepultura para que se lo coman las aves, porque el que se emborracha durante la campaña no es digno de ser enterrado como cristiano.

¡Jóvenes, obedeced en todo a los viejos! Si os encuentra una bala, o un sable os araña la cabeza o cualquier otra parte del cuerpo, no hagáis gran caso, mezclad una carga de pólvora con una copa de aguardiente, bebedlo de una vez y todo pasará; ni siquiera tendréis fiebre. “Mientras duran los preparativos toda Siech se vuelve abstemia, y por ninguna parte se hubiera podido encontrar un borracho, como si nunca los hubiese habido entre los cosacos.”

Los hijos de Bulba combaten. Andrés, cuando lucha, no ve en la pelea más que una enloquecedora embriaguez... Se precipita como un ebrio entre las balas...

Hay que sitiar una ciudad. Los cosacos se aburren. Se les da aguardiente *porque el beber se permite, a veces, cuando hay que ejecutar empresas difíciles, y, por lo visto, es más difícil esperar que combatir.*

Andrés, seducido por el amor de una bella, se pasa a las filas enemigas. Tropas polacas de refuerzo entran en la ciudad. El *ataman* les censura a los zaporogos su estado de embriaguez y achaca al mismo el que un *kuren* haya sido hecho prisionero. “Tenéis la costumbre, añade, cuando os permiten aumentar la ración de aguardiente, de emborracharos. Kukubenko replica que los cosacos serían culpables y merecerían la muerte si se hubiesen embriagado durante la marcha, durante la campaña, durante un difícil y duro trabajo. Estaban sin hacer nada, pasaban ociosos el tiempo ante la ciudad. No había ayunos ni otras abstinencias cristianas. *¿Cómo puede ser que un hombre aburrido no se embriague?*

El *ataman* se convence de estas palabras y manda dar un pan a cada cosaco y copa de *aguardiente para que se desem briaguen... (1).*

(1) He conocido una persona en Madrid que creía que el *whisky* servía para desem briagar de la borrachera del vino.

Y si algún tabernero judío vende a los cosacos, aunque no sea más que una botella de aguardiente, le clavaré, al muy perro, en la frente, una oreja de cerdo y le ahorcaré con los pies hacia arriba.

Gogol nos describe también un teniente, “hombre alto, de bigote espeso y con la cara de color encendido, demostrando que le gustaban los hidromieles fuertes y los festines alegres”. Y parásitos, que los señores llevaban consigo a los festines por presunción, los cuales se dedicaban a robar en las mesas y paradores todo lo que buenamente podían.

En uno de estos episodios Taras ordena a sus servidores que descarguen un carro que está apartado de los demás: “Era éste el más grande y sólido de todos los que formaban el tren cosaco; sus ruedas macizas estaban guarnecidas por dobles llantas de hierro; la carga estaba cuidadosamente cubierta con fuertes pieles de buey y atadas con sólidas cuerdas embreadas. El carro estaba cargado con frascos y toneles de un generoso vino añejo que hacía muchos años guardaba Taras en sus cuevas.” Lo había llevado consigo para si se presentaba ocasión o el momento culminante de emprender alguna hazaña digna de ser transmitida a las generaciones futuras, poder dar de beber de este exquisito vino a cada uno de los cosacos para comunicarles la sensación de la solemnidad.

—Venid todos —dijo Bulba—. Traed cada uno lo que tengáis, sea vaso o cubo en que deis de beber al caballo, o si no el gorro, y el que no tenga nada que ponga sus dos manos.

Y todos los cosacos cogieron unos los vasos, otros los cubos en que daban de beber a los caballos, otros el gorro, y había quien presentaba sus dos manos unidas formando cuenco. Los servidores de Taras servían a todos vino de los frascos y toneles. Pero Taras no les permitió beber hasta que él diese la señal de beber todos a la vez. Se comprendía que quería decirles algo; sabía que por generoso que fuese el vino añejo, y aunque por sí

*

solo tuviese la virtud de fortalecer el ánimo, si se le añadía una buena palabra duplicaría su efecto.

—Os invito, señores —dijo Bulba—, no en señal de agradecimiento por haberme elegido *ataman*, aunque este honor sea muy grande, ni por celebrar la despedida de nuestros compañeros (1). No; en otra ocasión sería oportuno celebrar ambas cosas, pero ahora no es el momento apropiado. Ante nosotros se presentan serios peligros, que exigen todo el valor de los cosacos. Beberemos juntos, camaradas, primero por la Santa Religión ortodoxa, para que llegue el tiempo en que se extienda por todo el mundo, en que no haya por todas partes más que una Santa Religión y se hagan cristianos todos cuantos impíos haya. Beberemos luego por Siech. Para que por muchos años salgan de ella jóvenes más valientes. Para que por muchos años se mantenga como castigo de todos los infieles. Beberemos, además, por nuestra propia gloria para que nuestros nietos y los hijos de nuestros nietos no pueden decir que los zaporogos de antaño cubrieron de vergüenza el nombre cosaco e hicieron traición a los suyos.

Beben todos, animándose como *halcones jóvenes*. Los vasos quedan vacíos, aunque los ojos de todos brillan por el vino; los cosacos están pensativos. Sueñan despiertos e imaginan más con la gloria cosaca que con la muerte, y más con ésta que con el botín. No les interesa, de momento, el lucro ni el botín de las batallas. No les importan los caftanes bordados, ni los caballos circasianos. Contemplan, mentalmente, los fosos y caminos empapados en sangre cosaca, los carros despedazados, las armas rotas, el campo cubierto de cabezas de torcido y ensangrentado mechón y largos bigotes caídos. Los buitres posándose en sus cuerpos podrán arrancarles los ojos, pero no podrán quitarles “el

(1) Parte de los cosacos han partido, dejando a sus compañeros el cuidado de atacar a la ciudad sitiada, porque han recibido noticia de que los tártaros están razianando sus tierras y robando sus escondidos tesoros.

honor de dormir el sueño eterno en tan ancho y libre cementerio". Después, los rapsodas cantarán con voz profética sus hazañas y extenderán por el mundo su fama inmortal, mientras retumbarán con bronceíneo sonido las campanas.

No era excepcional que después de haber gastado en beber y en divertirse todo lo que poseía, un valiente cosaco robase los atalajes de un kuren vecino para emplearlos en la taberna. Tal el caso de Mosy Lezma, que se pelea en feroz lucha con un noble polaco y da su vida por la patria, por "la ortodoxa tierra rusa".

Los zaporogos, en una excursión por el Asia Menor, se comen o destrozan las uvas, dejan montones de estiércol en las mezquitas y usan los magníficos chales persas como cordones de sus manchados caftanes.

Todo lo gastaban en beber, y cuando un tabernero judío se instala en una aldea, al cabo de poco tiempo, "en tres leguas a la redonda no queda en orden ni una sola cabaña". Eso era porque "Dios ha creado el aguardiente para que todos lo prueben".

Pasamos por alto la mayor parte de la producción artística del hijo de la estepa que en plena juventud soñaba con hacer algo inmenso en bien de su patria, y fijamos nuestra atención en *Almas muertas*. El autor dibuja con rasgos sombríos la sociedad de provincias, la Rusia entera o poco menos. No encuentra nada digno de elogio. Unos hombres no tienen fisonomía moral definida, como Mamilow; otros, como Nodriow, son vividores arrogantes que hacen trampas cuando juegan y emborrachan a sus invitados; otros no desechan ningún negocio, por sucio que parezca. Viejos avaros, funcionarios corrompidos... ¡Triste Rusia!, dice Puchkine. El protagonista es un pillo. Todo representa miseria y vergüenza social. ¿Por qué?, se pregunta el lector, creyendo que Gogol pinta, en verdad, el carácter de todo un pueblo.

Gogol comprende que ha afrentado a su patria, que ha sido su acusador ante la conciencia universal, y se arrepiente. En la

segunda parte de *Almas muertas* habla del príncipe gobernador, enemigo del fraude, que aniquila a los funcionarios ladrones; de Murassow, rico industrial, que es un santo laico. Ya es tarde. El daño está hecho, y, sea verdad o no lo que en la primera parte de su famosa obra escribió, ya no hay rectificación posible. Gogol cae en un estado de exaltación del cual no le libra un viaje a Jerusalén. Cae en una situación depresiva y tiene accesos de fiebre y alucinaciones. Es la muerte de un intoxicado. *A priori* no puede rechazarse la posibilidad de una psicosis alcohólica. No tenemos, sin embargo, nada positivamente sólido para llegar a semejante afirmación.

Gontcharow piensa dos lustros una obra que después escribe en cuarenta y siete días. Nos referimos a *Oblomow*. En ella crea o copia un tipo de la apatía genérica que ha tenido sus mejores representantes entre los propietarios rurales anterior a la abolición de la servidumbre, que nada tenían que hacer y nada hacían. A nosotros nos recuerdan los descendientes de la familia de los modorros. Eran deterministas o fatalistas que creían lo que *está escrito*, y se entregaban al sino y a la pereza. Eran, en suma, apáticos.

Se comprende todo el interés científico en averiguar qué reacción psicológica puede ser la de personajes como los descritos por Gontcharow ante una embriaguez alcohólica aguda o crónica. Es un dolor haber perdido en gran parte la oportunidad de hacerlo. Posiblemente los escritores supusieron que sobre la influencia puramente tóxica del alcohol había que colocar otras raciales y, sobre todo, sociales. Sin despreciar ninguna de ellas, insistimos en nuestra opinión de una influencia alcohólica.

Grigorocitch es un escritor cuya especialidad consiste en pintar las costumbres aristocráticas y burguesas; pero se le acusa de no ser un psicólogo. Y Ostrovski retrató la condición miserable de la mujer de la clase media.

Turguenew, uno de cuyos ascendientes figuró entre los *locos* de Pedro el Grande, destacó, desde sus años estudiantiles, como un futuro valor en literatura. Se trasladó a Berlín para darse una “zambullida en el mar alemán” y publicó bien pronto *Recuerdos de un cazador*, que fué la primera de sus famosas narraciones.

Turguenew vió en el campesino un ser que piensa y siente y que tiene un alma como todo el mundo, pero que tiene maneras propias de sentir y pensar. Pone de manifiesto en algunos tipos la influencia que, en su entender, depende de la ley de la servidumbre: retroceso al estado salvaje, humor agrio, brutalidad, ferocidad. En suma, desencadenamiento de las tendencias instintivas con absoluta falta del freno de la corteza cerebral. Es lástima que Turguenew no tuviese en cuenta que, igualmente que la servidumbre, hace el alcoholismo. Un análisis diferencial de ambos estados, esto es, una discriminación de casos en que tales fenómenos se hubiesen dado en campesinos abstemios, hubiese sido del mayor valor psicológico (1).

El tipo de Lavrestki, en *Nido de Hidalgos*, que consigue elevarse, no obstante su mala educación, por la fuerza del temperamento nacional a un perfecto estado de equilibrio moral, espíritu sano y alma recta, sin perjuicio de cometer tonterías y excentricidades, por falta de energía, por no saber decidirse ni obrar a tiempo, también es digno de análisis en relación con mi punto de vista. En *Tierras vírgenes* evoca al hombre que se necesitaría para resolver un problema muy difícil: el de no poder derribar el régimen existente de manera inmediata y no poder mantenerlo más tiempo. El mecánico Solomine es un revolucionario oportunista moderado, abstracto..., sin realidad. Nejadow, en cambio, tiene vida, y aparece en la novela como un

(1) Estos tipos son un formidable ejemplo de algunas agudas ideas de nuestro Laín Entralgo.

“agitador de salón, que al emprender la tarea de arengar a unos campesinos, en una taberna, rueda borracho por el suelo a la primera ronda y se mata después”.

Al final de su vida tiene obsesiones y cae en un misticismo especial que le obliga a tratar de penetrar en lo incognoscible. De esta época son *El canto del amor triunfante*, *Clara Militich* y *Poemas en prosa*.

Identificado con la Naturaleza, en una síntesis que no se explica psicológicamente, “siente parcelas de su alma en el viento que agita los árboles, en la luz que ilumina los objetos, y de esto resulta una impresión de angustia cuyo estremecimiento se comunica al lector”. Hay en él una disociación intrapsíquica, y parte de su espíritu se hace extraño a él sin dejar de pertenecerle. Pesimista considera el amor como una enfermedad, como un simple desorden orgánico que no está sujeto a ninguna ley. Las mujeres enamoradas obedecen a conflictos interiores cuyo sentido desconocen, y si juegan gustosas con los sentimientos de los demás es porque ellas mismas son el juguete de los suyos, de sus sentimientos propios. Y en las que no son caprichosas, como la Natalia de Rudine, por ejemplo, “el amor brota bruscamente como la fiebre, transformando aquellas frías estatuas en antorchas inflamadas” (K. Waliszewski). Es un esquizofrénico.

La construcción de paisajes artificiales con cielos azules, que son el marco de escenas de amor, y otras puerilidades censuradas por Dostoyewski, se deben, dicen, a que el autor ruso se identificaba con los héroes de sus novelas, y también, pensamos nosotros, con el ambiente. Pero no puede desecharse la posibilidad de su enorme potencia creadora, que unida a un alma esquizofrénica, le permitía entrar en terrenos vedados, por lo insondables y misteriosos a otros seres. Pinta delicadamente, siquiera su colorido sea nebuloso, mejor dicho, de tonos no cono-

cidos para muchos. Por esto en todas sus creaciones hay una parte de realidad y otra de fantasía. Ahora bien, la fantasía es en gran parte una realidad en quien la tiene. Pudiéramos decir que es el simple ensueño del artista ofrecido a los demás como una posible realidad. Es la consciencia de un subconsciente que se actualiza sin contacto con la realidad ambiental. No importa el mundo; vale la idea, *nuestra idea* de él, aunque sea falsa. Es un *síntoma* que, a veces, contagia a masas humanas en una locura colectiva.

Herzen pertenece a *los agitadores*. Pinta en su novela *¿Quién tiene la culpa?* a un hombre desocupado que no sabe qué hacer de su persona, y que en realidad en nada se relaciona con el alcoholismo, salvo en la relación que puede haber entre ocio y alcohol. Bakunine afirma que la pasión por la destrucción es una pasión creadora, y su violencia llega al extremo de que Caussidiere tenga que decir de él: "El primer día de una revolución es un tesoro; al siguiente es preciso fusilarlo." El tipo de Bakunine es el que puede dar lugar a formas patológicas de embriaguez.

Mucho más importante que los escritores acabados de citar—claro es que en nuestro punto de vista— es Miguel Iegrafo-witch Saltikow (Chtchedrine). Sobre todo nos importa recordar su obra maestra: *Los hermanos Golcfew*.

En el formidable plantel de escritores que a partir de 1840 encumbran la novela rusa, cuyos escritores se les ha denominado *los predicadores*, figuran, en primera línea, hasta el punto de constituir grupo aparte, tres: *Sergio Akssakov*, *Dostoyewski* y *Tolstoi* (K. Waliszewski).

Akssakov en *Los buenos tiempos pasados*, retrato de la vida apacible de las épocas de antaño. No hemos leído las obras de este autor e ignoramos qué influencia ha podido tener su pensamiento en las tendencias toxicofílicas nacionales.

Lieskow no nos ofrece nada digno de mención. Y hablemos ahora de Dostoyewski (1).

Muchos personajes inmortalizados por el famoso escritor son casos clínicos de psicosis alcohólicas, copiados con singular maestría, tanta, que podemos sospechar que, según ha dicho Mikhai-lovski, tal vez imputase el autor su propia anomalía psíquica a algunos de sus héroes. Acaso, aunque no lo afirmamos, Iván Karamazow es el mismo Dostoyewski a la edad de veinticinco años (Figuère).

No hace muchos años, un médico, M. Lipsky, dedicó su tesis doctoral (2) a estudiar una familia de degenerados heredo-alcohólicos en la célebre novela *Los hermanos Karamazov*. He aquí las conclusiones del autor:

“En la novela de Dostoyewski *Los hermanos Karamazov* se encuentra un estudio psicológico de una familia de degenerados heredo-alcohólicos. Los cuatro héroes de la novela, hijos de un alcohólico, presentan diferentes trastornos vesánicos.

Se encuentran entre ellos:

1.º Un *alcohólico crónico*, impulsivo, con delirio confusional onírico en el momento del acceso de intoxicación aguda, y *delirio de celos*, no sistematizados, de aspecto pasajero y periódico.

2.º *Dos interpretadores*, de los cuales uno es *epiléptico*.

3.º *Un caso de debilidad mental*.

Resulta de este estudio que los trastornos vesánicos en los heredo-alcohólicos son eminentemente variables; *la herencia no es capaz de crear un elemento propicio a su evolución*.

El delirio de interpretación estudiado en los hermanos Ka-

(1) Además de lo que indicamos de Dostoyewsky nos parece útil el recuerdo del tipo de Makar en *Pobres gentes*. Makar es un borracho de groseras costumbres e inteligencia roma.

(2) M. Lipsky: *Une famille de dégénéres herédo-alcooliques dans l'œuvre de Dostoyewsky «Les Frères Karamazow»*. Lyon, 1927. Imp. Bosc Frères & Riou.

ramazov, en toda su amplitud, y los rasgos fijados por Dostoyewski han sido mantenidos por los clínicos (Magnan, Serieux y Capgras).

Personalmente, Dostoyewski no había hecho estudios médicos, y la exactitud de sus observaciones debe atribuirse al medio favorable en que fueron tomadas, a su extraordinaria sensibilidad, a su talento y, acaso, al mal comicial, del cual estuvo atacado.

Dostoyewski debe colocarse entre los afiliados a la escuela social lógica en Criminología.”

Lipsky da una nota bibliográfica muy interesante para estudiar la personalidad de Dostoyewski y su obra (1).

Los borrachos de Dostoyewski no beben, se ha dicho, para olvidar, ni para extraer ninguna complicada filosofía del fondo de la copa (R. Cansinos Assens). Pero unos son bebedores de vino y otros de *vodka*. Y mientras el vino “entra en la categoría de las cosas naturales elementales, sanas”, en el *vodka* hay “algo de complicado, de civilizado, de químico, algo que nos aparta de la Naturaleza”.

Con lo dicho se expresa una verdad relativa; con elegantes palabras se dijo que el *vodka* no es ya “el vino rojo como la sangre misma, como la sangre del animal degollado en los primitivos sacrificios”; es una mixtura, y es cierto que la clase de bebidas produce variaciones en el cuadro de la embriaguez. Pero más importante que el tóxico, para juzgar de los efectos de la embriaguez, es la personalidad del intoxicado. Personalidad somática y personalidad psíquica. Alma y cuerpo, materia y espí-

(1) Alexeeff, *Rousskoi Bogatstvo*, 1881; *Les Frères Karamazow*; Gide, *L'âme de Dostoyewsky*, Bossard, 1924; Koni, *Dostoyewsky criminaliste*, San Petersburgo, 1908; Markoff, *Rousskaia Rietch*, 1879, tomos V y VI; Zielinsky, *Comentarios críticos de la obra de Dostoyewsky* (en ruso), t. III; Persky, *La vida y la obra de Dostoyewsky*; Golovine, *La novela rusa y la sociedad rusa* (en ruso), San Petersburgo, 1879; Cordier de la Poterie, *Alcoolismoe et génie*, Paul Verlaine, Thèse médicale, Lyon, 1922.

ritu. En este sentido es tan importante lo que dice R. Cansinos, que entendemos necesario transcribirlo en sus párrafos más demostrativos (1). He aquí las palabras del escritor español:

“Los borrachos de Dostoyewski son una casta especial de borrachos dentro de la internacional cofradía báquica. Se asemejan un tanto al borracho meridional en lo expansivos y tiernos; pero no son, en cambio, pendencieros ni bravucones; recuerdan también a los borrachos de novela francesa —borrachos de Balzac— en su fino sentimentalismo y en la ampulosidad de su lenguaje utópico; pero son todavía más profundos, y, sobre todo, tienen una nota mística, que es la cifra indudable de su identidad eslava. Los borrachos de Dostoyewski, los borrachos de sus novelas, mejor dicho aun, los borrachos que él ama y nimba con su simpatía literaria, “sus borrachos”, son unos borrachos sentimentales y místicos que beben cual si practicaran la eucaristía del *vodka*, dándose cuenta, con la voluptuosidad suicida, del *yoghi*, de que se está fundiendo, deshaciendo en alcohol, como en el seno de una divinidad. Hay en las novelas de Dostoyewski otros borrachos sin trascendencia, que beben como todos los borrachos del mundo, y alborotan en las tabernas, y hacen cosas de matones y de sátiros cuando se embriagan; pero éstos no son, en realidad, los borrachos de Dostoyewski, no tienen su amor ni su piedad, no pertenecen en cierto modo a su familia literaria.”

Analizando psicológica y socialmente los borrachos de Dostoyewski, asegura R. Cansinos Assens, que “son unos místicos de su propia abyección. Mirados por un lado son unos canallas que sublevan, pero la hondura de su alma impondría respeto y veneración y, después de todo, añade, no son lujuriosos, ni ambiciosos, ni airados, sino pobres e inofensivos que se limitan a

(1) R. Cansinos Assens: *Fiodor Mijalovich Dostoyevsky (El novelista de lo subconsciente)*. M. Aguilar, editor. Madrid.

beber y a declamar ampulosamente en sus tabernas. Ninguno de ellos es ladrón ni asesino..."

A la crítica del literato español le faltó una base de cierta solidez para ajustarle a los conocimientos actuales. Dicha base es la de conocer los temperamentos normales y las personalidades psicopáticas. En este sentido no se puede hablar sustantivamente de los borrachos de Dostoyewski, sino de los *tipos de Dostoyewski que se embriagan y ponen al descubierto lo que hay en el fondo de su textura psicológica*. Si no hacen más que declamar ampulosamente es porque no hay en ellos grandes tendencias criminales ni desviaciones instintivas. Si están limpios de concupiscencia no es por ser borrachos, ni menos todavía por haberse habituado al alcohol, sino porque ya lo estaban antes de beber. *El alcohol no da personalidad*. Y por lo tanto ningún literato, aunque se llame Dostoyewski, puede reflejarla como característica de "sus borrachos". Podrán fluctuar entre el santo y el pícaro, pero es que son ambitendentes hacia la santidad y la picardía. Una vela a Dios y otra al diablo. Su alma, por otra parte, tiene en ocasiones cierta hondura, pero se debe a que se trata de un alma esquizofrénica, incomprensible. Y también esto sucede con el alcohol, siquiera con el alcohol se vean las cosas más claras. "El alcohol, decía Mestre, es el reactivo de la degeneración." Más exactamente podemos asegurar que es el reactivo de la personalidad.

Tolstoi se planteó y quiso resolver el problema de la *alcoholia*, aunque no conociese este neologismo, y, aunque dicho sea en realidad, de verdad, lo diese una solución totalmente apartada de la realidad, o cuando menos de notoria exageración.

En efecto, en su obra *Placeres viciosos* se preguntaba: ¿De dónde proviene esta necesidad que sienten los hombres de sumirse en un estado de sopor y de embriaguez? Y después de mencionar las contestaciones banales, tales como la de que se bebe porque es agradable, o porque se desea reanimar el cuer-

po, o porque el vino es bueno para la salud, volvía a interrogar. Debe, pues, de existir, evidentemente, otra explicación de tan extraño fenómeno...

Sabida es la terminante opinión tolstoiana, según la cual la costumbre tan generalizada hoy de alcoholizarse —y de fumar— no nos la da una inclinación natural, ni el placer ni la distracción que eso proporciona, sino *la necesidad de ocultarse a sí mismo las manifestaciones de la conciencia*. Como un hombre sereno se avergonzaría de hacer lo que un borracho hace, oscurece su inteligencia para acallar su conciencia. Y no sólo los hombres oscurecen su conciencia, sino que oscurecen también la de los demás cuando quieren hacerles cometer una mala acción; por eso se hace beber a los soldados, antes de lanzarles a la batalla —dice Tolstoi—, y termina: “Cuando el ataque a Sebastopol todos los soldados franceses estaban borrachos.”

Sobre las relaciones de la criminalidad con el alcoholismo, también Tolstoi tenía ideas categóricas: “De cada diez crímenes, nueve se perpetran en tales condiciones —las de la embriaguez—. Beber primero para adquirir valor. De todas las mujeres que caen, la mitad, por lo menos, ceden a la tentación bajo la influencia del alcohol. Casi todos los hombres que van a los burdeles lo hacen bajo la influencia del alcohol. Los hombres conocen perfectamente la facultad del alcohol para ahogar la voz de la conciencia, y se sirven de él con tal objeto.”

El remordimiento inquietando el espíritu humano del hombre normal será la causa de que éste evitase el trato de mujeres públicas y no cayese en la tentación de robar o de asesinar. Pero como el hombre embriagado no se siente inquietado por remordimientos de esta naturaleza, “el que quiere cometer una mala acción, debe, ante todo, aturdirse bebiendo”. Esta es, en síntesis, la doctrina de la obra de Tolstoi (1).

(1) Tolstoi: *Placeres viciosos*. Barcelona, Ed. Maucci.

Aunque el acallamiento de la conciencia moral era para Tolstoi lo fundamental de “la necesidad que sienten los hombres de sumirse en un estado de sopor y de embriaguez, porque el alcohol, como el tabaco, *matan la voz de la conciencia*”, no podía por menos que reconocer que muchas personas hacían uso de una bebida alcohólica persuadidos de que hacerlo era exclusivamente por *gusto y placer*. “Pero —sostenía enérgicamente— hasta con reflexionar sobre este punto algo seriamente, sin prejuicios y sin tratar de justificar las propias acciones, para convencerse de que si la conciencia del hombre se destruye por la absorción de una gran dosis de productos alcohólicos —o narcóticos—, el resultado debe ser absolutamente igual que si los emplea constantemente, aunque en corta proporción, pues los excitantes y los narcóticos producen una acción fisiológica igual, que se traduce, primeramente en una actividad cerebral demasiado grande, y que acaba por oscurecer y atrofiar progresivamente el cerebro. Y esta acción es independiente de la cantidad, pequeña o grande, que se absorbe.” Y termina asegurando, con la fe de un iluminado, que si los excitantes y narcóticos tenían la facultad de adormecer la conciencia cuando se quiere, la tienen siempre, en igual grado, ya se perpetre bajo su acción una u otra violencia, ya se pronuncie tan sólo una palabra algo viva o se abrigue alguna mala idea o algún mal sentimiento.” Y así como los ladrones y las prostitutas no pueden prescindir del alcohol, y los hombres que hacen poco caso de la moral están más dispuestos que otros a entregarse a la embriaguez, en todas sus formas, no serían menos necesarios a los hombres de ciertas profesiones también “para no advertir el desacuerdo flagrante entre la vida moderna y las exigencias de la conciencia”.

Pero Tolstoi no podía resolver el problema que se planteaba, porque, pese a su extraordinaria inteligencia y a sus maravillosas dotes de escritor, no sabía biología ni psicología, ni la historia de los pueblos antiguos, en relación con la cuestión. Se colocaba

en el plano del moralista y del sociólogo. Censuraba, fustigaba, más bien a las clases directoras por sus hábitos de embriaguez, diciendo que las fiestas de los campesinos revelaban que el pueblo era salvaje, pero que las fiestas de los hombres instruídos no se distinguían en nada de las de los mujiks; lanzaba sus aceros contra los que, sin saber lo que festejaban, se divertían el día de San Pedro o San Pablo, simple pretexto para comer y beber mejor; pero que los antiguos discípulos de la Universidad Imperial de Moscú hacían lo mismo en el aniversario de su fundación...; y, naturalmente, su genio no bastaba a encontrar una solución estrictamente científica.

La crítica que aquí pudiéramos hacer de lo que Tolstoi pensaba nos obligaría a forzosas repeticiones.

Tolstoi, desde el punto de vista ético, estableció las más rotundas afirmaciones de cuantas se han hecho acerca de la anulación ética que el alcohol produce. El famoso escritor ruso escribió estas palabras: "Así, pues, un hombre sereno se avergonzará de hacer lo que un borracho hace." Estas palabras revelan la causa real que impulsa a los hombres a recurrir a los diversos narcóticos excitantes. Los hombres los emplean a fin de ahogar los remordimientos de la conciencia después de haber cometido una acción que reprueba ésta, o para provocar un estado de espíritu que les haga capaces de obrar contra los dictados de su conciencia.

Esta hace que el hombre evite el trato de mujeres públicas, y no caiga en la tentación de robar y asesinar. El hombre embriagado no se siente inquietado por remordimientos de esta naturaleza. Así, pues, el que quiere cometer una mala acción, debe, ante todo, aturdirse bebiendo.

Me acuerdo de que llamó mucho mi atención la declaración de un cocinero, a quien juzgaban por el asesinato de una anciana, señora de mi familia, en cuya casa servía. Resultaba de su propia relación sobre las circunstancias del crimen, que al coger

el cuchillo y entrar en el cuarto de su víctima, se sintió, de repente, incapaz de tamaña atrocidad. "El hombre sereno tiene remordimientos", se decía. Volvió, pues, al comedor y se bebió dos vasos de aguardiente, que preparara por adelantado. Entonces, y no antes, es cuando se sintió capaz de cometer el crimen, y lo cometió.

Un escritor español, González Fiol, recordó en uno de sus admirables trabajos que Tolstoi, en presencia de las tres hijas del Dr. Berce, se prendó, súbitamente, de la mayor; se enamoró en seguida de la segunda y acabó por guillarse por la menor, cosa no chocante en quien a los ocho años, sintiendo deseos de volar, se arrojó de cabeza al espacio desde una altura de cinco metros (1).

Antón Chejov está considerado como un escritor ruso digno de figurar junto a Tolstoi y otros escritores rusos. Nuestra opinión se suma a la de quienes así opinan. Y desde el punto de vista de observador de costumbres, entre ellas las relacionadas con el uso de las bebidas alcohólicas, entendemos que es, sencillamente, insuperable.

En *Los Campesinos*, Kiriak, que es un buen muchacho, pero demasiado bebedor, entra en su casa, y sin decir palabra pega a su mujer un tremendo puñetazo en las narices que la hace sangrar. Después se persigna. Tiene muy abiertos los ojos rojos de borracho.

Al día siguiente de la indigna acción cometida con su mujer tiene Kiriak un terrible dolor de cabeza, a consecuencia de su borrachera de la víspera. Se siente avergonzado ante su hermano y dice:

—¡Qué demonio de "vodka"!

Luego él y toda la familia toman el té al medio día, y lo es-

(1) Enrique González Fiol: *El derecho al amor. Beethoven y otros genios e ingenios contra la Eugenesia*, en *La Esfera*, 13 de agosto de 1927. Madrid.

tán tomando hasta que, rebosantes de la bebida, comienzan a sudar (1).

A media noche Kiriak está nuevamente ebrio, y quiere acercarse sexualmente a su mujer. Otro ebrio le disuade, y se van juntos. El alcohol hace cantar a Kiriak con voz estridente:

*¡Me gustan las flores,
las flores del campo!
¡Me gusta cogerlas,
por huertos y prados!*

Hay un incendio en la aldea, y los campesinos que arrastran la bomba para sofocarlo “están borrachos perdidos, haciendo eses y con las lágrimas en los ojos”. Alguien les dice: —“Bribones, agua”, tan borracho como ellos. Y cuando se ha terminado el incendio, el viejo Osip considera que, por estar la temperatura fresca, “no vendría mal media botellita para entrar en calor...”

En una escena interesantísima, el mismo viejo Osip hace una comparación entre los tiempos de la servidumbre campesina y los actuales. “Había muchas cacerías, dice, y se les daba a los campesinos aguardiente siempre que se hacía una batida...”

La mujer de Osip también relata sus recuerdos de antaño y habla del ama con quien sirvió. Estuvo casada con un calavera. Una de las hijas se casó con un borracho.

Los Chikildieyev son alcohólicos, nada apacibles, y carecen de inteligencia en absoluto.

Osip, su mujer y su hijo Kiriak suplican al Icono que les proteja. Parecen haber comprendido, de pronto, “que existe algo entre cielo y tierra que no pertenece a los ricos, ni a los fuertes, y que es posible encontrar protección contra la esclavitud, contra la miseria, contra el alcohol... (2).

(1) Todo el que haya viajado por Rusia sabe que durante el viaje son numerosas las personas que beben repetidos vasos de té. Nosotros hemos visto en Ucrania que algunos viajeros tomaban té con inusitada frecuencia.

(2) Nos impresiona este destello de esperanza análoga al arco iris en un cielo cubierto de nubes tormentosas.

Pero la creencia en tal acción protectora dura solamente el tiempo que tardan en separarse de la presencia de la imagen. En el silencio campesino se escuchan “voces groseras de borrachos”...

El borracho Kiriak arma un escándalo cada noche y hace temblar en la casa a todo el mundo. Por la mañana le duele la cabeza y está arrepentido, pero reincide, reincide siempre.

El mujik se gasta en bebida el dinero de la escuela, de la iglesia roba el vino y declara en falso por una botella de aguardiente. Sin embargo, nada hay en su vida que no pueda hallar justificación. Su suerte es triste: malas cosechas, inviernos crueles, viviendas miserables, falta de socorro social. Pero, ¿cómo han de ayudarles, se pregunta la mujer de Chikiliev, los ricos, los fuertes, siendo tan groseros, tan ruines, tan borrachos?... ¿Qué ayuda podía esperarse de gentes avaras, codiciosas, inmorales e indolentes?

En un *Hombre enfundado* se dibuja magistralmente la figura de Belikov, un profesor intransigente con cualquier choque, por pequeño que fuese, con la realidad, que sólo comprende las circulares gubernativas en las cuales prohíbe algo y los artículos periodísticos en que se aplauden las prohibiciones. Su criado Afanasy, que le asiste en su última enfermedad, “suspira sin cesar y exhala un fuerte olor a *vodka*...”

En otro cuento, *En el campo*, se dice por Lukeria a Volodka: “¡Que el maldito *vodka* te queme las entrañas! ¡Satanás sin rabo!” Y en la fiesta del patrón de la aldea muchos campesinos imitan a los Zichkov, padre e hijo, que muy de mañana se meten en la taberna y salen por la tarde borrachos perdidos. Se apelean ferozmente. Hombres, mujeres y niños contemplan el espectáculo, al cual están habituados.

En *La tristeza*, un joven se jacta de haber bebido el día antes de contarlo, en casa de Dukmasov, y en unión de Vaska, cuatro botellas de caña. Por eso, cree él, le duele la cabeza...

Un amigo le desmiente. “Eres un embustero, amigo, le dice, y sabes que nadie te cree.”

—¡Palabra de honor!

—¡Oh, tu honor! ¡No daría yo por él ni un céntimo!

En una de sus mejores producciones, plena de poesía, que emociona al lector haciéndole besar idealmente la frente de Vanka Chucov, el pobre niño que escribe a su abuelito, mientras sus amos y los oficiales del taller en el cual es aprendiz están en la misa del Gallo, suplicándole que le salve de las tristezas de una vida que no puede soportar, leemos que “los otros aprendices, como son mayores que yo, me mortifican, me mandan por *vodka* a la taberna y me hacen robarle pepinos a la maestra, que, cuando se entera, me sacude el polvo”.

La carta se dirige a Constantino Makarich, viejecito enjuto y vivo, siempre risueño y con ojos de bebedor...

Entre las múltiples órdenes que recibe de su ama la criada Varka, en *Un asesinato* está la de:

—¡Varka, ve por *vodka*!

La encantadora e histérica Luisa Kurdinski, señora joven y muy cortejada, que hace al pobre marido un mártir de sus reacciones neuróticas y de su estúpida vanidad, bebe limón helado con coñac. “Es una mezcla que sabe a champaña.” La aconsejó que bebiese esa mezcla un estudiante de ojos negros.

En *Un escándalo*, el señor Kuchkin roba a su propia mujer un broche que vale dos mil rublos. Roba el broche porque necesita dinero. Es un alcohólico sin voluntad que ha consentido que su mujer lo acaparase todo, que coloque en las fincas que heredó de su padre una taifa de bribones... La señora es grosera, altiva, malévola, pagada de sí. En aquel infierno la figura de la institutriz Macha Pavletskaya es un aroma, un nardo de Israel.

En *El talento*, el pintor Yegor Savich se bebe una copita de *vodka* y las nubes que ensombrecían su alma se van disipando. Empieza a soñar, a forjar espléndidos castillos en el aire.

“Se imagina célebre, conocido en el mundo entero. Se habla de él en la prensa, sus retratos se venden a millares. Hállase en un rico salón rodeado de bellas admiradoras... El cuadro es seductor, pero un poco vago, porque Yegor Savich no ha visto ningún rico salón y no conoce otras beldades que Katia y algunas muchachas alegres. Podía conocerlas por literatura, pero hay que confesar que el pintor no ha leído ninguna obra literaria.”

Pasan las vacaciones y el pintor se reintegra al círculo de sus amigos. Charlan de arte, de lo que han pintado. Y “no tarda en aparecer sobre la mesa la botella de *vodka*.”

Un duelo es una comedia en un acto que satisface poco por estar falseada la psicología de los personajes, sobre todo la del grosero Smirnov. Sólo nos interesa recordar que Smirnov, que entra por primera vez en casa de Elena Ivanovna, cuyo marido difunto ya pidió a Smirnov un dinero que éste quiere cobrar, pide a un criado sidra y poco después una copa de *vodka*. La bebe y luego grita: “¡Muchacho, otra copa!”

El alcohol sirve para transformarle, cuando menos momentáneamente, en una persona diferente de la que franqueó, como un furioso acreedor, la casa de Elena. La comedia acaba en boda. ¿Por el *vodka*?

En *La Sala número seis* dibujó Chejov, de admirable manera, algunos tipos que nos conviene conocer. Uno de ellos es el de Iván, que nunca, ni aun en su adolescencia, había gozado buena salud. Siempre flaco y pálido, atrapaba fácilmente un catarro; era desganado, no dormía bien. Con sólo un vasito de vino ya tenía náuseas y vértigos. Irascible y desconfiado, no tenía verdaderos amigos. Hablaba con desdén de la gente de la ciudad. Era un acusador implacable. En suma, un paranoide y, probablemente, un tuberculoso.

El médico director del hospital, Andrés Efímich, ha tenido un antecesor en la dirección del establecimiento que vendía por trasmano el alcohol del hospital y mantenía relaciones muy es-

trechas con las hermanas enfermeras, y aun con las enfermas. Andrés Efimich bebe cerveza a todas horas.

En la novela contemporánea del final del pasado siglo y comienzo del actual figuran numerosos artistas. Muchos ensayos demuestran una influencia tolstoiana.

La fama de Korolenko data de la publicación del cuento fantástico *El sueño de Macario*, que termina con la comparecencia de un *aldeano borracho* ante el Tribunal Celeste.

Después, el favor del público ruso se inclinó en un sentido cuantitativo de emoción o de diversión sin parar mientes en la calidad de la emoción o de la diversión. A esta época corresponden Potapienko y Boborikine.

Tcherkhov en *La estepa* pintó "vastas llanuras, pintorescos campamentos, sórdidos mesones y un mundo heteróclito de viajeros: *bebedores groseros*, judíos avaros y elegantes condesas". A fines del siglo pasado abordó el teatro, pero no fué afortunado.

Tras esta época apareció otra de marcado carácter científico. No podemos hacer otra cosa que señalarla de manera breve. Magníficos trabajos geográficos, de historia literaria, crónicas de la antigüedad rusa, biología y psicología... Todo ha tenido en el país ruso su lucida representación.

Digamos ahora algo de los cuentistas contemporáneos, ya que también nos interesan sus ideas sobre la alcoholia popular, y en algunas de sus obras retratan seres de carne y hueso que deben ser estudiados. Creemos que, tanto psicológicamente como socialmente, merece la pena el hacer una síntesis de este nuevo aspecto de la literatura rusa.

Dimitri Merejkovsky es un escritor ruso cuyo valor literario precisa tenerse en cuenta, y que en más de una ocasión desarrolló en sus novelas temas dionisiacos. No obstante, su literatura carece de importancia desde el punto de vista de las costumbres populares de su época, puesto que emigró de Rusia y dejó de estar en conexión con el ambiente eslavo.

Se ha dicho de él que supo realizar el milagro (único en la literatura del siglo pasado) de ofrecernos en perfecta fusión “las mejores virtudes del espíritu eslavo y el entendimiento occidental: la imaginación poética y la penetración psicológica rusa amalgamadas a la tradición humanista, la disciplina intelectual y la medida moral” (R. Baeza).

En diversos capítulos de esta obra mencionamos obras y pensamientos del autor de *El Mesías*, *El alma de Dostoyewski*, etc.

Donde más intensamente brilla el genial resplandor del cerebro de Dimitri Merejkovsky es en *El Mesías* (1). En esta formidable producción literaria se nos pinta un cuadro de la ciudad de Tebas, en la época de Akhenaten, cuya fidelidad histórica es insuperable. Tiene además el mérito de que los conocimientos que adquirimos nos llegan envueltos en una maravillosa trama tejida con depurado arte.

Debemos a Merejkovsky una magnífica descripción de las tendencias alcohólicas del pueblo tebano por la época de Akhenaten. El autor nos sitúa en la calle de Teshub, de Tebas, en las inmediaciones del puerto de Apet-Risit, poblada por los adoradores del dios Teshub, casi todos naturales de Kethea. Son bateleros, cordeleros, mercaderes, hosteleros... En suma: la artesanía de la ciudad.

Se escucha desde el conjunto de casuchas que componen la barriada el eco de una canción de esclavos que arrastran tras inauditos esfuerzos la gigantesca estatua de piedra del rey Akhenaten. La máquina humana avanza lentamente canturreando:

¡Hei-ho, tira, tira, tira, hei-ho!
¡Avante, avante, avante, hei-ho!

(1) Dimitri Merejkovsky: *El Mesías, Akhenaten, rey de Egipto*. Espasa-Calpe, Bilbao, Madrid, Barcelona, 1931.

*Si adelantamos una pulgada
para todos habrá pan
y una jarra de cerveza.
¡Vamos, hermanos, un esfuerzo más!
¡Hei-ho, tira, tira, tira, hei-ho!*

En el extremo de la calle, con casuchas de un gris sombrío, como los nidos de las avispas, está la taberna de Itakama, y en ella cena el batelero Nebra. Y nos cuenta Merejkovsky:

“Sobre la puerta de la taberna, a guisa de enseña, una placa de arcilla, esculpida, representaba a un mercader cananeo sorbiendo, a través de una cañita, la cerveza de una jarra; frente a él aparecía, sentada, una mujer egipcia, sin duda una ramera, o acaso la posadera misma; al pie corría una inscripción en jeroglífico: “La cerveza y el amor consuelan su corazón.”

Llegan nuevos huéspedes, uno de ellos es flaco y larguirucho, y por eso le apodan la Botella; al otro, que es bajo y achaparrado, le denominan la Jarra de Cerveza. Algo, en suma, parecido a lo que miles de años después ocurre en muchos pueblos de la Tierra, y en casi todos los de España, en los cuales es común apodar a las personas por alguna condición física o moral que los individualiza. Dos recién entrados cantan:

*¡El agua para los gansos!
Para nuestro gaznate el vino.
¡Nosotros, los estudiantes,
somos gente de buen humor!*

*¡Séquese el pedante sobre sus libros!
Nuestra sabiduría reside en el tonel,
y nuestra escuela es la taberna.
¡Viva la cerveza fresca y dorada!*

Además de la jarra de cerveza los comensales de la taberna de Itakama beben *ched*, que es un licor de granada. Este licor,

cuando estaba bien hecho, era rojo como la sangre y espeso como el aceite. Embriagaba con facilidad.

Si desde las inmundas tabernas de los barrios tebanos pasamos a los lugares donde las columnas, simulando troncos de palmeras y adornadas con vidrios policromados, centelleaban cual si fuesen hechas con piedras preciosas, a las salas hipóstilas, donde se reunían las reales personas con sus invitados a los festines, nos encontramos con este fantástico cuadro, que tomamos de Merejkovsky:

“En el interior de un semicírculo veíase un gran velador de alabastro, sobre el cual aparecían los panes; en forma de pirámides, de cono de bola de animales sagrados, las fuentes con los manjares, cubiertos con hojas frescas, a causa de las moscas, y montones de frutos hábilmente dispuestos: racimos gigantescos, traídos de las viñas de Libia, extrañas *chakarabas*; mosquedas como la piel del leopardo; persas bermejas con sus cálices de cinco pétalos, tan perfumados que se las olía como si fueran flores. Alrededor de la mesa cuatro aparadores de tablillas entrecruzadas y enguarnaldados de flores aparecían cargados de vinos y de bebidas refrescantes.

Unas doncellitas nubias, con túnicas de lino transparentes —de *aire tejido*—, o bien enteramente desnudas, sin más que un estrecho ceñidor sobre el ombligo, servían los manjares y las bebidas en copas anchas y planas, a modo de páteras. Se comía con los dedos la carne desmenuzada, y después de cada plato se lavaban las manos en agua perfumada. El vino y la cerveza se aspiraban con ayuda de unos bombillos de junco.

Mientras los invitados comían y bebían, adolescentes entonaban cánticos de amor:

*Con sólo una mirada de tus ojos,
¡cuántos deleites en tus caricias!
Mejor que el vino es tu amor.*

Y mujeres cuyo cuerpo de ámbar oscuro se transparentaba bajo ondulantes pliegues de finos tejidos, bailaban la danza del vientre, "retorciendo el tallo flexible como el dardo de una serpiente..." (1).

Sin las responsabilidades de una obra científica nos ha pintado Dimitri Merejkovsky a Tutankamen como un excelente bebedor de cerveza egipcia, que le mandan a Creta durante el tiempo que permanece en esta isla como embajador de su patria. "Tuta, tendido sobre un lecho de reposo, se calentaba al sol, bebiendo verdadera cerveza egipcia (2), traída en botijos de barro sellados, y comiendo confituras hechas con granos de loto, golosina igualmente egipcia" (3).

Un gran número de escritores rusos han escrito cuentos de variable mérito. Antiguamente ninguno de ellos se dedicó exclusivamente a este género de producción literaria, y conjuntamente con cuentos o leyendas escribieron novelas. También en el cuento se aprecia la tendencia alcohólica acusadísima del pueblo ruso.

En *El enmascarado*, de Antón Chekhoff, la escena se desarrolla entre ebrios. Pitiagoroff, el protagonista, hay que llevarle a su casa desde el club en completo estado de embriaguez. Savieli, el ayuda de cámara, se pasa el día, tan pronto como ha cumplido su cometido de dar la bata y las zapatillas a su señor, bebiendo aguardiente *a la salud* del amo. Y así, hasta que muere Pitiagoroff.

(1) He intercalado esta página de Merejkovsky como ejemplo de literatura dionisiaca de autores rusos y demostración de la tendencia en la mayoría de sus literatos de buscar motivos báquicos para sus creaciones artísticas.

(2) Las palabras del novelista parecen significar lo que ya sabemos, es decir, que era fácil el beber una cerveza sofisticada o falsificada por negociantes despreocupados de la salud pública. La cerveza que bebía el príncipe era, naturalmente, «una verdadera cerveza egipcia».

(3) Dimitri Merejkovsky: *Tutankamen en Creta*. Espasa-Calpe, Madrid, 1930. *Die Geburt der Götter*. Grethlein & Co, Leipzig und Zurich, 1924.

Entre los cuentistas contemporáneos, no pocos han tratado el tema del alcoholismo. No podemos citarlos todos, ni tampoco mencionar los cuentos que han salido de las plumas de Fedin, Neverov, Maiakovsky, Gladkov, etc. Pero sí queremos hacer la excepción de Ilia Ehremburg, que ha escrito *La cervecería, el descanso rojo*. En este cuento se describen una serie de tipos originalísimos, cuyas audaces hipótesis son la expresión de un estado de alcoholismo y de los efectos del tóxico sobre personalidades psicopáticas.

Por las razones que acabamos de indicar transcribimos algunos de los momentos más salientes de la fábula cuyo protagonista es Alejandro Iiitch Sacharov, un ebanista de cincuenta y cuatro años de edad, celoso luchador en pro de una labor cultural positiva y constructiva. El cuentista, en una especie de introducción al asunto, dice:

“Análisis es lo que importa, análisis ante todo, ciudadanos; es necesario un profundo análisis.” Considerado de cerca, todo es evidente. Ya se ha descubierto la toxina del cansancio. Continúa investigando y hallaréis el microbio de la vida.

Sumergida en una solución determinada, una oreja, una oreja cortada puede seguir viviendo excelentemente sola, sin la cabeza, y en ella viven lo mismo que antes el rechinar de los tranvías y la agonía de su propietario, descompuesto ya hace mucho tiempo. Finalmente, se puede vivir también completamente fuera del tiempo: para esto no se necesita más que un motor cuya velocidad sea igual a la de la luz. Aquí comienza la eternidad, no el engaño de los *shiwzes* (1), que bajo la bandera de la compasión social continúan expendiendo el mismo opio, no, no; la verdadera, la eternidad rigurosamente científica. ¡Emplead vuestras horas libres en hacer análisis, ciudadanos! Pero cuando la tensión excesiva del intelecto produce cierta sensación

(1) Miembros de la «Iglesia viva» (Shiwaia Zerkow).

de sed, entonces id a la cervecería. Una botella cuesta cuarenta *kopeks*. El análisis puede ser continuado en medio de los elementos laboriosos y no laboriosos, en los problemas reducidos de los guisantes ablandados.

¿Descanso rojo? ¿Descanso? ¡No lo creáis! Aquí se realiza el más esforzado trabajo del cerebro, de los músculos, de los jugos gástricos. No hay descanso que valga. Incluso el sueño es una actuación productiva de las corrientes adyacentes de la vida: de la fantasía (¿Fórmula?), del sueño. (¿Base?), del arte (?). Incluso la muerte es abono racional de la tierra y evacuación de la superficie habitada. En la cervecería el aire se vuelve espeso hasta las tres de la madrugada a causa de la intensidad de los procesos. ¡Otra botellita más!

En la Europa occidental se baila *fox-trot*. Nosotros, en cambio, tenemos el Stádium Rojo. Por delante de la cervecería desfilan los *konsomolzes* (1) con rojos calzones de paño. Las arremangadas narices van levantadas hacia el sol y hacia la victoria. Y si el antiquísimo abuelo llamado Waffel estuviera a punto de morir de horror, esto provendría únicamente de su defectuoso desarrollo. “Cultura física roja”, tal es la consigna del día.

Todo el mundo puede recibir cerveza: el comisionista, el modesto, los *konsomolzes*, el viejo Waffel (que ya no es de este mundo), los *rabkores* (2), yo, tú. Cuarenta *kopeks* la botella. El *rabkor* “descubre”. Se “afana” nafta en pleno día, la afanan de los depósitos. En una hoja rayada pinta él casi más con la punta de la lengua que con el lápiz: “Este egoísmo de clase, o para decir la verdad lisa y llana, ese robo sin trabas, de manera, camarada redactor jefe, que lo rogamos lo ponga en la lista negra, y luego allí, donde zorro y liebre, se dicen buenas noches.”

(1) Miembros de la juventud comunista «Komsomol» (Kommunistitscheski).

(2) Corresponsales del trabajo (Rabotchiie korrespondanty) (Soiuz molodioshi).

Alejandro, que se llama asimismo “ciudadano Adamant”, quiere que el hijo que la esposa de la tabernera lleva en sus entrañas sea electromatemático. Su atención se concentra en Niusa Fedoseievna, la tabernera, a quien hace leer libros de Trigonometría. El hijo se llamará Number, puesto que esto significa “lo infinito del número y el triunfo final”. El regulará y dominará las rotaciones de la tierra. ¡Ni más ni menos! (1).

Se trata de una educación prenatal. Como el problema es arduo y el educador sufre ante las dificultades de su proyectada obra, “busca su consuelo en la amargura de la cerveza, que, como ya se sabe, no constituye más que una parte de la amargura de la vida”. “Se desespera.” “En la solución de la desesperación se formaban cristales.” “Los parroquianos que tenían conciencia de la significación del número piden constantemente nuevas botellas...”

Uno de los parroquianos, el constructivista Y, pronuncia el siguiente discurso:

“A pesar de las intrigas de los *achrowzes* (2) vamos penetrando en la producción. Se dice que en mi silla ni puede uno sentarse. ¡Tonterías! Está calculado exactamente. La culpa es sólo del trasero, del trasero humano, ese trozo de carne embotado y amorfo. ¡Nuestras construcciones no deben ser adaptadas a las exigencias de esa parte del cuerpo, sino transformar la vida y

(1) He visto un paranoico que consideraba que la Tierra no era la Tierra, sino el tronco de un árbol cuyas raíces estaban en el verdadero planeta terrestre. El tronco del árbol que nos alojaba temporalmente era infinitamente grande en relación con nuestro tamaño corporal, y de aquí que el ramaje del árbol nos pareciese el firmamento y las gotas de agua de las oquedades de la corteza los mares y los ríos. Había que descubrir el territorio de la Nueva España. El autor de este descubrimiento tenía una buena cultura astronómica y conocía numerosos textos científicos. Al parecer, había realizado abusos alcohólicos. Era difícil poner al descubierto su delirio, pues ocultaba cuidadosamente sus extravagantes ideas.

(2) *Assoziazia chodoshnikow revoliuzinnych* (Asociación de obreros revolucionarios).

cambiar la forma de la carne perezosa; hacer del trasero un triángulo dinámico!”

Adamant, el ebrio, acaba contagiando psíquicamente al tabernero, un buen hombre, Iván Jerogowitch, y éste enloquecido mata a su hijo poco después de nacer. Se llevan detenido al asesino. Adamant llora toda la noche delante de la taberna, donde él fué a modo de mentor y maestro prenatal. Y el novelista se pregunta: “¿Quién es capaz de determinar el peso específico de todas las infinitas lágrimas?” Por lo demás, el análisis es capaz de realizar todo eso: averigua la cantidad de agua, de sales orgánicas; en una palabra, todo ello no es más que una secreción, es decir, un absurdo categórico. Paranoia pura.

El cuento está impregnado de un humorismo raro, patológico, y tiene una constante nota de originalidad. Además tiene un sello de profunda melancolía. A quien no sea médico, el ciudadano Adamant ha de producirle una sensación nauseosa. “Es un hombre nefasto que trunca la felicidad de una familia con sus estupideces, que cree que la ciencia de las Matemáticas puede alcanzarse sin aprendizaje, con sólo mirar fijamente sus dibujos y jeroglíficos y entregarse a la energía de los números. Adamant vive de analizar, y quiere introducir el espíritu de investigación por todas partes. El médico comprende el personaje y sus ideas delirantes. Es un psicótico.

Alejandra Kollontay, en *Hermanas*, pinta un tipo de alcohólico crónico de gran valor científico. Se observa el cambio del carácter del protagonista conforme se entrega al alcohol. Al principio bebía nada más que de vez en cuando, en días de fiesta señalados. Durante la revolución, el trabajo intenso y urgente no dejaba tiempo para pensar en el alcohol...

Después empieza a beber de firme. Falta al trabajo. Se arrepiente ante las reconvenciones de la compañera, pero a la semana vuelve a las andadas. Un día llega borracho, y dando un puñetazo sobre la mesa, dice a la mujer: “¡Esto no te importa

a ti!... ¡Así viven todos!... ¡Si no te agrada, nadie te detiene!” La realidad del cuadro es sencillamente formidable, y demuestra la esclavitud moral de quienes viven entregados al vicio alcohólico.

En Rusia, desde tiempo inmemorial, utilízanse bastantes líquidos fermentados aun como bebida y otros para la preparación de alimentos. Dichos líquidos se denominan *kbac*, pronúnciase *kuas*. (*Kuasha*, fermento, cuajo.)

El *kuas* de pan se hace con pan de centeno, bien tostado previamente. Se echa en agua hervida con una cantidad de azúcar apropiada, por ejemplo, 25 gramos por 1.000. Déjase fermentar tres días en recipiente de cristal o de loza esmaltada o en cubetas, indiferentemente; cuanto más viejo mejor.

Otro *kuas* se hace con harina de centeno (*Rosh muká*). Es *reshannaia* (*muka kuas*) o agua de harina de centeno fermentada. Sirve para cocinar. Se emplea para hacer el cocido popular, la alimentación cotidiana en la U. R. S. S.

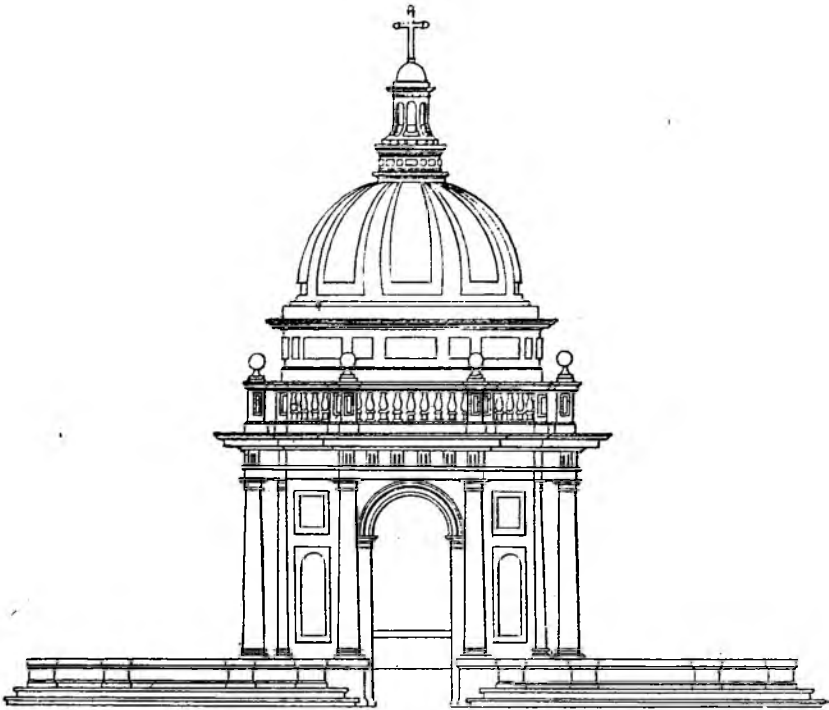
Como bebidas de lujo tienen el *kuas* de manzana y el *kuas* de peras.

He aquí, a continuación, una canción ucraniana en que se ensalza la bebida, sin olvidar al *vodka*:

Oy nastupaye ta chorna jmara
Stav dozdi nacrapatie
Oy tam zsibralasia bidna holota
Do corchmē (1) gullati
Oy pēlē vodou pēle y nalevcu.
Esche y med budemo pēt
Tay jto sznas bude smiyatsia
Toho y budemo beti.

(1) El sonido de la *e* de la palabra *corchmē* es oscuro. Indicamos la variación fonética mediante el guión colocado encima de la letra. Igual advertencia hacemos para todos los casos semejantes.

*Avecínase el nubarrón oscuro.
Empieza a gotear. El chaparrón es seguro.
En la taberna, para divertirse,
se han reunido los parias.
Se bebió vodka, se bebió licor,
y además, ¡se beberá hidromiel!
Quien de nosotros se quiera burlar,
a ése, buen palo le vamos a dar.*



Poesia

Tres poemas religiosos, por Luis Felipe Vivanco; *El juglar*, leyenda de Novalis. (Fragmento de la novela póstuma «Enrique de Oflerdingen».) Trad. de L. L.

TRES POEMAS RELIGIOSOS

POR

LUIS FELIPE VIVANCO

I

CANTO DE ALABANZA

EN HONOR DEL SANTISIMO CORPUS CHRISTI

Este poema fué premiado en las *Justas Literarias* que, para celebrar la festividad del Corpus, convocó la ciudad de Cádiz el pasado año de 1942.

PARA entonar el claro loor del Sacramento
quisiera como un monje disciplinar mi vida
y que en su noble origen hallara el pensamiento
la sencillez teológica de la Gracia, escondida.

Que en mi espíritu impuro brotara silencioso
ese dolor humilde que obliga a la criatura
a recordar la ausencia del Nombre del Esposo,
mientras los labios siguen soñando su dulzura.

*Y que mi verso fuera, recién enamorado,
como un niño en su viva palabra balbuciente,
y que el tierno prestigio de su ser delicado
conmoviera las frondas de la estrofa elocuente.*

*Pero en vano pretendo ser un cantor más puro
de lo que me permite mi sangre en rebeldía,
pues desde los confines del corazón maduro
suena, triste, llamándome, una voz que es la mía.*

*Y es una voz sin eco, trágicamente ilesa
sobre las soledades que defienden mi orgullo.
Una voz deshojada que me duele y me pesa
aunque su larga historia ya no es más que un murmullo.*

*Es una voz lejana como el mar más remoto,
y al rumor de sus olas aumenta la distancia,
y el tiempo es un navío desarbolado y roto
que naufraga en los ojos que no encuentran su infancia.*

*Para cantar, Dios mío, tu presencia más breve,
y tu amor más cercano por tu Cuerpo ceñido,
quiero abrigar mis años desnudos con tu nieve,
y aprender su silencio..., y quedarme dormido...*

*Y soñar el destino que exige la obediencia
más sincera y más libre como única victoria,
y sentir en el sueño la alada transparencia
de un ángel que camina feliz por mi memoria.*

*Y despertar alegre cuando la primavera
relumbra en el arroyo con su voz plateada,
y recobrar intacta mi juventud primera,
y seguir siendo el mismo que habita tu mirada.*

*Seguir siendo esa alondra que a tus pies, oh María,
en el trigal anida sin levantar el vuelo,
porque el alma gozosa te pide cada día
el candor de tu mano para subir al cielo.*

*Seguir siendo esa abeja dorada entre las flores
y esa nube indecisa que orilla la mañana,
abiertos los sentidos a todos los primores
que acrecientan los bienes de mi dicha temprana.*

*Si en el altar pequeño del grano de la espiga
cabe el temblor celeste de la estrella brillante
mi voluntad reposa junto a la tierra amiga
y Tú, Señor, te ocultas más acá del instante.*

*Tú acaricias las alas del viento que te ignora,
y en el prado retoza como un manso novillo.
Tú estás acostumbrando mi angustia pecadora
al trinar del jilguero y al olor del tomillo.*

*Así, vuelto a mi empeño juvenil de ser tuyo,
desde tu albo misterio me sonrío la muerte
y otra vez con mi carne bendecida destruyo
todas las evidencias que no me dejan verte.*

*Pues a tan fiel locura mi vocación confío
que las horas más bellas no pueden contentarme,
y sólo cuando el tiempo parece desvarío
comienza tu caricia ligera a serenarme.*

*Si en el umbral sagrado de los siglos más viejos
prometido y ausente te miro como sombra,
si me arrebatara un gozo que viene de tan lejos,
concretando sus ansias mi corazón te nombra.*

*¿No eres zarza en el monte, con la llama prendida
que los finos matices de su verdor respeta,
y milgrana celeste, que al alba descendida
cela en limpio prodigio su bendición secreta?*

*Como hay un tibio albergue latiendo en la enramada
y oigo, sólo, el arrullo del ave que no veo,
así Tú, regalándome, has puesto tu morada
en este dulce enigma donde, sin verte, creo.*

*Y el manantial sonoro de tu palabra viva
que brotaba en el salmo debido a tu alianza,
corriendo bajo el césped ya es un agua cautiva
cuyo débil sonido mantiene mi esperanza.*

*¡Sí, aquí estás verdadero, sustancial, complacido,
y cuanto más arcano, más piadoso y más cierto.
¡Déjame que no entienda que eres Tú, desvalido,
lastimado de amores y de escarcha cubierto!*

*Aquí estás transparente por amor, aquí moras
confiado a tu nívea, sensible vestidura,
pues todos los intensos jazmines que atesoras
son un pétalo suave de indefensa blancura.*

*¡Déjame que no entienda tu caridad, ni apenas
sepa decir las sílabas que componen tu Nombre
cuando de mi palabra más honda me enajenas
para que en mí termine mi vanidad de hombre!*

*Sobre el trigo moreno quiebra tu albor, y en tanto
que en la oración sosiega mi voz arrepentida,
Tú eres trémula aurora que persiste en su encanto,
virginal y sin huella como yerba cencida.*

*Y hoy, que el áureo mensaje de su sonrisa crece
y la brisa del mar vuela entre las campanas,
el cielo que más alto y alegre resplandece
se arrodilla entre el júbilo de las almas cristianas.*

*Más acá de mi ensueño, la dulzura divina
de tu Cuerpo entroniza su panal en la luz,
pero yo estoy mirando, en la flor de la harina,
el dolor invisible de tus brazos en cruz.*

2

SALMO DE ELEVACION

*Señor, como la nieve, como el fuego ligero,
secretas en su figura quiso ser mi palabra.
Y hoy que están los alcores palpitantes y vivos
quiero cantar el mundo creado por tus manos,
las criaturas del mundo y el color suficiente.
El azul que preside la inocencia del aire,
y en el aire la luz, y en la luz el silencio.
Quiero cantar los árboles que son himnos erguidos
donde la luz, y el aire, y el color, y el perfume,
tejen tan armoniosa corporeidad profunda.
Quiero cantar los árboles donde nace el sonido
como un vuelo gozado por el ala más suave.
¡Ay, ternura del viento, bendición de la brisa
sobre el trémulo ensueño de un corazón sonoro!
Quiero cantar las aguas infantiles y claras
cuando en la transparencia de su piel luminosa
los almendros adquieren más cándido prestigio.*

*Quiero cantar las aguas miradas por la altura
cuando en el verde huerto que su humildad recrea
la nieve en flor festeja la paz de la mañana.*

*Si en mis ojos creyentes y en su mirada sola
tierra y cielo compiten con sus horas más bellas,
canto será mi sangre levantada y unida.
¡Subir como la espiga que madurando logra
el peso que la incline, reverente y granada!
¡Subir como los álamos para ser más frondosos,
no como sube el humo diluyéndose ileso!
Mejorando el sosiego del campo en la distancia,
hay una cumbre erguida sobre el cristal del día
que en su ascensión consigue su resplandor inerme.
¡Ay, quién tuviera siempre toda la carne triste
presente en la plegaria donde acaba el misterio!
Quiere subir mi voz segura en alabanza
y en sus hondas palabras turbada desfallece.
¿Cómo alcanzar la cima del cielo inmaculado
desde este valle estrecho que alberga mis visiones?
¡Ay, rauda golondrina, ay, ruiseñor amante,
ay, alondra en el alba sobre el tragal maduro,
y paloma que habitas el pinar rumoroso,
fortaleced mi dicha con vuestras dulces plumas
hoy que levanto alegre mi verso agradecido!*

SALMO DE LA NIEVE

*Confirmando la voz de mi pobreza,
como un niño que empieza
a reclinar su llanto en la memoria,
la nieve es el silencio y es el nido
donde Dios ha querido
descansar levemente de su gloria.*

*Blanco sueño de Dios que va creciendo...
Pero yo estoy sintiendo
la tierra como un beso acostumbrado
dentro del corazón que ya no sabe
por qué cantaba el ave
si verdecía el trigo en el sembrado.*

*No sabe caminar por el sendero.
Detiene el pie ligero
que iba de flor en flor, y no se atreve.
Suspenso en el umbral de su ignorancia,
contempla la distancia
sin lastimar el ampo de la nieve.*

*A la orilla del alma veladora
lenta nieve cantora
de una canción tristísima de cuna.
Persevera la noche en su reposo,
queda el mar más hermoso
si adormece sus olas, una a una.*

*Y esa brisa que apaga su murmullo
es un débil capullo
marchito entre las manos virginales
de la nieve nostálgica que canta
brizando en su garganta
las mieles de sus cándidos panales.*

*Como un tránsito quedo de novicia
cuya ternura inicia
la mística alborada en el convento,
con sus pétalos suaves de azucena
la nieve desalmena
la muralla diáfana del viento.*

*¡Qué vocación de yerba recatada
suscita en la mirada
su manantial clarísimo de espumas!
Y en el agua piadosa del ensueño,
¡qué bienestar pequeño
mantiene la caricia de sus plumas!*

*Desde el albo jardín del Paraíso,
como un vuelo indeciso
de ángeles soñolientos se derrama,
y de su carne intacta de doncella
muy graciosa es la huella
que habitará el amor de rama en rama.*

*Sobre el árbol desnudo que no olvida
la verde voz perdida
posa la nieve alada su inocencia,
cuando todos los bienes han cesado
y el tiempo, despojado,
levanta en el dolor su transparencia.*

*Ya, a las trémulas llamas de la hoguera
primaveral, en que era
la voluntad del hombre la más fuerte,
sucede esta ceniza perdurable,
leve hermana inviolable
de algo mucho más dulce que la muerte.*

*Nieve mansa, y arcana, y compasiva,
cuya penumbra viva
guarda un eco de estrella temblorosa,
y en cuyo fiel regazo sin camino
es más cierto el destino
que junto al Nombre del Señor reposa.*

*Ayer, mi corazón era tan puro
sobre su azar seguro
que no pudo soñarse más humano,
y hoy, que una misma ausencia le enriquece
y enturbia, permanece
disciplinando su verdad en vano.*

*Ayer estaba erguido, y parecía
feliz, y no quería
otra dicha menor que su esperanza,
y hoy, quebrado su esfuerzo por ganarse,
se obstina en alejarse
sin bendecir el límite que alcanza.*

*Por la extensión nevada, que sosiega
su soledad, navega
como el cisne más lento y más callado
cruza el lago impoluto en que se pierde
sin que el agua recuerde
su ingrávigo pasaje resbalado.*

*Y es mejor que la nieve le defienda
y absuelva en la leyenda
con que Dios eterniza su blancura,
mientras mi voz, ya humilde, se deshace,
y en la oración que nace
débilmente persiste la criatura.*

EL JUGLAR

LEYENDA

DE

NOVALIS

(Fragmento de la novela póstuma «Enrique de Oflerdingen».)

UN rey muy anciano vivía en una corte esplendente. De los lugares más lejanos afluían las gentes para participar de la magnificencia de su vida. Las cotidianas fiestas no carecían ni de los manjares más exquisitos al paladar, ni de música, ni de hermosos adornos y vestidos, ni de mil variados espectáculos y pasatiempos, ni tampoco de una juiciosa ordenación, ni de inteligentes, amables y expertos varones para el entretenimiento y la animación de los coloquios, sin que faltara jamás la juventud, bella y alegre, de ambos sexos, que constituye, en esencia, el alma de estas fiestas atractivas. El anciano rey, habitualmente serio y severo, poseía dos inclinaciones, que eran, en realidad, el motivo de aquella vida cortesana, y a las que se debía su fastuosa organización. Una de estas inclinaciones era la ternura que mostraba para con su hija, a la que amaba infinitamente, por ser un vivo recuerdo de su esposa, muerta en plena juventud, y por ser doncella de una inefable amabilidad. Por amor hacia ella, por convertirla la tierra en cielo, gustoso se hubiera valido el padre de todos los tesoros de la naturaleza y de todo el ingenio del espíritu humano. La otra inclinación se ma-

nifestaba en una verdadera pasión por el arte de la Poesía y sus maestros. Desde su adolescencia, había leído, con íntimo deleite, las obras de los poetas; dedicó grande aplicación y copiosas sumas a coleccionarlas y elegir las entre todos los idiomas, y, desde siempre, había preferido, a ninguna otra, la compañía de los juglares. De todos los confines de la tierra los atrajo a su corte y los colmaba de honores. No se fatigaba de escuchar sus cánticos, y por una canción nueva, arrebatadora, con frecuencia olvidaba los más graves negocios y hasta las exigencias más elementales de la vida. Su hija había crecido entre poesías, y su alma toda fué convirtiéndose en una tierna canción, una expresión sencilla de melancolía y nostalgia. La benéfica influencia de los protegidos y honrados poetas se advertía en todo el país, aunque, más que en otro lugar, en la corte misma. Se disfrutaba de la vida a sorbos lentos, diminutos, como de una bebida preciosa, y siempre con un bienestar puro, porque todas las despreciables y odiosas pasiones eran alejadas, como notas disonantes, por la suave y armónica templanza que reinaba en todos los ánimos. La paz del alma y la bienaventurada contemplación interior de un mundo feliz, por sí mismo creciente, eran la peculiaridad de esta era maravillosa, y la discordia sólo asomaba en las viejas fábulas de los poetas, como una enemiga pretérita del hombre. Parecía que los espíritus del canto no habían podido ofrecer a su protector un signo más amoroso de su gratitud que su propia hija, poseedora de todo lo que la más dulce imaginación hubiese podido resumir en la figura de una doncella. Al contemplarla en una de aquellas fiestas hermosas, rodeada de sus huéspedes, todos vestidos de blanco brillante, cómo escuchaba, absorta en honda expectación, a los inspirados juglares que participaban en el torneo poético, cómo, después, sonrosándose de rubor, posaba una fragante corona sobre los bucles del elegido, cuya canción había sido premiada: Entonces se la creía el alma visible de este arte

hermosa, que, conjurada por las mágicas palabras, justificaba los encantos y las melodías de los poetas.

Pero un destino misterioso flotaba en el ambiente de aquel paraíso terrenal. Todos sus habitantes se hallaban preocupados con las nupcias de la floreciente princesa, de las que dependían la continuidad de los tiempos felices y la suerte de todo el país. El rey envejecía. El mismo sentía vivamente sobre su corazón el peso de este cuidado, y, sin embargo, no vislumbraba ninguna probabilidad de matrimonio ajustado a la medida de todos sus deseos. El sagrado respeto hacia la familia real no permitía a ningún siervo pensar en un posible enlace con la princesa. Se la consideraba como a un ser sobrenatural, y todos los príncipes de otros reinos que se habían presentado en la corte con semejante pretensión, parecían tan inferiores a ella, que nadie creía que la princesa o el rey fueran a poner en ellos sus esperanzas. Aquel sentimiento de distancia trajo consigo que, poco a poco, todos los pretendientes desistieran de sus pretensiones, y la divulgada fama del extremo orgullo de esta familia real parecía privar de ilusión a otros que hubiesen querido expresar sus propósitos amorosos por temor de recibir una nueva humillación. En cierto modo, no dejaba de tener su fundamento esta fama. El rey, a pesar de su benignidad, había caído insensiblemente en un estado de suficiencia, por lo que no podía soportar la idea de unir a su hija con un hombre de estado inferior o de extracción oscura. El elevado y único valor de la doncella fué afianzando en él cada vez más este sentimiento. El había brotado de una remotísima dinastía, cuyas raíces nacían en Oriente. Su esposa había sido la última descendiente del famoso héroe Rustán. Sus juglares habían enaltecido, sin cesar, su parentesco con aquellos primitivos y sobrehumanos emperadores del mundo, y en el espejo mágico de su arte se reflejaban con tanta claridad la distancia entre su origen y el de los otros mortales, la magnificencia de su dinastía, que no podía sino pensar que sólo a través de

la más noble casta de los poetas se hallaba ligado al resto del género humano. En vano añoraba, lleno de nostalgia, la presencia de un segundo Rustán, mientras consideraba que el corazón en flor de su hija, la permanencia de su reino y su avanzada edad hacían dignas de deseo unas nupcias felices para la princesa.

No lejos de la corte vivía, en una solitaria hacienda, un hombre viejo, dedicado exclusivamente a la educación de su hijo único, compaginando esta labor con la asistencia a los campesinos cuando les aquejaba una dolencia importante. El adolescente era serio de condición y estaba entregado sólo a las ciencias de la naturaleza, en las que su padre, desde la infancia, le instruía. De regiones lejanas habíase trasladado el anciano a este país pacífico y fértil, conformándose con disfrutar de la paz, que el rey extendía en torno suyo, en soledad tranquila. Al amparo de ella, ocupábase en investigar las fuerzas de la naturaleza y comunicar después a su hijo estos atrayentes conocimientos. El joven daba muestras de mucho talento y parecía que la naturaleza, dispuesta a premiar a los espíritus profundos, le confiaba con agrado sus secretos. El aspecto del mozo se ofrecía corriente, hasta insignificante, si no se acertaba a penetrar la misteriosa línea de su noble rostro y la nada común nitidez de sus ojos. Cuanto más se le contemplaba, más atractivos se descubrían, y una vez escuchadas su suave voz, tan íntima, sus palabras alegres, resultaba difícil separarse de él.

Cierto día, la princesa, cuyos jardines lindaban con la foresta que ocultaba en un valle la hacienda del anciano, se dirigió, sola y a caballo, al bosque; quería soñar sus fantasías, sin turbación, y recordar algunas de sus canciones predilectas. El frescor de la fronda seducía más y más hacia la umbría, y de esta suerte alcanzó, en fin, la finca que habitaba el anciano con su hijo. Sintióse sedienta y quiso beber leche; descendió del caballo; lo sujetó al tronco de un árbol y entró en la casa para solicitarla. El joven, que se hallaba allí, se estremeció ante la mágica apa-

rición de esta majestuosa doncella, ornada de todas las gracias de la belleza juvenil, divinizadas por una transparencia indescriptiblemente atractiva, que delataba un alma tierna, noble, inocente. Mientras el mozo se apresuraba por cumplir la petición, melódica como el cántico de las hadas, acercóse a ella, con modestia reverente, el anciano, invitándola a tomar asiento junto al hogar sencillo, centro de la habitación, y en el que se erguía, silenciosa, una llama azul. No tardó la doncella en sorprenderse de las mil rarezas que adornaban la estancia, del orden y la pulcritud en el conjunto y hasta de la extraña santidad que el lugar exhalaba; aumentaban esta impresión la vestidura sencilla del venerable anciano y la casi tímida discreción del hijo. El anciano la supuso, sin tardanza, persona perteneciente a la corte, justificando esta creencia su porte distinguido y su noble proceder. Durante la ausencia del hijo, ella le preguntó por algunas curiosidades que llamaron su atención, entre ellas varios cuadros viejos, muy peculiares, que sobre el hogar pendían cerca de ella. El anciano, voluntarioso, se dispuso, con palabras fáciles, a darle explicaciones. Pronto regresó el hijo con un jarro de leche fresca y lo ofreció a la princesa, sin artificios, pero con ademán respetuoso. Después de cruzar algunas frases con ambos, agradeciendo la hospitalidad del modo más ferviente, rogó, turbada, al anciano, le permitiese volver y complacerse de nuevo en sus palabras, ricas en la ciencia maravillosa de la naturaleza. Y cabalgando se alejó sin descubrir su condición, por haber advertido que el padre y el hijo no la conocían. A pesar de que la capital del reino se hallaba tan cerca, ambos, sumidos en sus investigaciones, habían procurado evitar el estruendo de las gentes, y nunca tentaron al mozo las fiestas de la corte; sobre todo, no acostumbraba a separarse de su padre más de una hora, tiempo que utilizaba en el bosque para buscar mariposas, coleópteros y florecillas, entregándose a la intimidad del silencioso espíritu de la naturaleza, que le regalaba con su variada caricia de

hermosura. El encuentro insospechado de aquel día hubo de influir por igual en el anciano, en la princesa y en el joven. Y el anciano observó, fácilmente, la nueva y honda impresión que causara en su hijo la desconocida. Le conocía bastante para comprender que toda honda sensación dejaba en él una huella tan profunda como la vida misma. Su juventud y la peculiaridad de su corazón no podían sino convertir una impresión de este estilo en un afecto invencible. Ya hacía tiempo que el anciano esperaba este momento. La elevada gracia de la doncella le hacía sentirse íntimo partícipe del naciente amor, y su ánimo confiado alejaba todas las preocupaciones relativas al desarrollo de esta extraña casualidad. La princesa no había sentido nunca una sensación tal como la que la acompañaba en su lento retorno a palacio. De la impresión, mitad clara, mitad confusa, maravillosa y móvil, no era ella capaz de deducir un pensamiento evidente. Un velo de magia envolvía, con amplios pliegues, su nítida consciencia. Presentía que, si este velo llegara a abrirse, se hallaría en una esfera extraterrenal. El recuerdo del arte de la poesía, que hasta entonces había ocupado su alma entera, tornábase ahora lejana canción, que enlazaba los tiempos idos con su extraño y dulce sueño presente. Cuando llegó a palacio, casi la cohibieron su esplendor y su vivir policromado, y más aún la bienvenida de su padre, cuya faz, por primera vez en su vida, le inspiró un temeroso respeto. Juzgó de necesidad inflexible no referir nada de su aventura. Habitados todos a su seriedad soñadora, a sus fantasías, a su mirada perdida en hondas meditaciones, era difícil que sospechasen en ella nada excepcional. Mas la princesa no se hallaba en aquel plácido sosiego espiritual de costumbre; todos se le antojaban seres extraños, y una angustia tal la perseguía hasta el atardecer que no se tranquilizaba sino escuchando la alegre canción de algún juglar, que alababa la esperanza y que, con entusiasmo inspirado, enaltecía la fe milagrosa en el cumplimiento de nuestros anhelos: Entonces se gen-

tía la princesa acariciada por un consuelo dulce, y las más gratas ensoñaciones la mecían.

El mozo, por su parte, nada más despedirse de ella, buscó la soledad del bosque. Siguió primero a la princesa, escondiéndose entre arbustos, hasta la puerta del jardín real, y después regresó por el camino utilizado por ella. Andando así, vió, a sus pies, un brillo clarísimo. Inclinóse hacia él y levantó una oscura piedra rojiza, que, en uno de sus lados, resplandecía de modo sorprendente, y en el otro mostraba el grabado de unas cifras ininteligibles. Reconoció en la piedra un hermoso carbunclo, y parecía recordar que la desconocida lo lucía unido a su collar. Se apresuró, con caminar alado, para alcanzar la casa paterna, como si aun estuviese ella allí, y entregó la piedra preciosa al anciano. Acordaron que el hijo, a la mañana siguiente, volviese al lugar en que encontrara la piedra, para esperar por si alguien la buscaba y poder, así, devolverla; y en el caso de que nadie la reclamase, aguardarían a una segunda visita de la doncella, para entregársela a ella misma. Casi toda la noche dedicó el adolescente a contemplar el carbunclo, y sintió, hacia el alba, una necesidad imperiosa de escribir algunas palabras en el papel con que había de envolver la piedra. El mismo ignoraba, con precisión, cuál era el propósito de tales palabras:

*Grabada está la cifra misteriosa
en la sangre encendida de la piedra,
igual que un corazón en que descansa
la imagen, dulce ya y desconocida.
En torno de la piedra, resplandores.
Y la imagen, torrente luminoso.
Sepulta aquélla de la luz el brillo.
¿Habitará mi corazón la imagen?*

Con el alba, el mozo se encaminó, por el sendero, hacia la puerta del jardín.

Entre tanto, la princesa había notado, al acostarse, en el collar, la falta de la preciosa piedra, que además de ser un recuerdo de su madre, estaba dotada de un poder de talismán, cuya posesión aseguraba la libertad de su persona, hasta el extremo de no poder caer bajo ninguna fuerza extraña contra su voluntad.

Esta pérdida, más que contrariarla, la sorprendió. Recordaba haber tenido la piedra ayer mismo, durante el paseo a caballo, y creía firmemente que el extravío se produjo o en la casa del anciano o, al regreso, en el bosque; el camino aun vivía con frescura en su memoria, y así determinó ir muy de mañana en busca de la piedra, y tanto la alegraba esta idea que no parecía triste por la pérdida, ya que ella le brindaba ocasión de recorrer nuevamente el bosque. Ya de día, atravesó el jardín, dirigiéndose a la foresta, y como andaba con más premura que de costumbre, encontró natural que palpitará con más viveza su corazón, oprimiéndole el pecho. El sol comenzaba a dorar las copas de los vetustos árboles, que con suave murmullo se mecían; parecían despertarse mutuamente para ahuyentar las visiones nocturnas y como si quisieran, en armonía, entonar un himno al sol; entonces la princesa observó, atraída por un lejano chasquido, que se acercaba a ella el adolescente, quien, al propio tiempo, la descubrió también.

Como clavado al suelo permaneció quieto un instante, mirándola de hito en hito para cerciorarse si se trataba de una aparición cierta y no de una visión ilusoria. Se saludaron con una contenida expresión de alegría, como si ya hiciera mucho tiempo que se hubiesen conocido y amado. Aun antes de que la princesa pudiera revelarle el motivo de su temprano paseo, él le ofreció, ruboroso y palpitante, la piedra envuelta en la esquila. Parecía presentir la princesa el contenido de aquellas líneas.

Con mano temblorosa, en silencio, recibió lo que le daba el mozo, y para premiar su feliz hallazgo, entregó, casi inconscientemente, al muchacho una cadena de oro que adornaba su cuello. Turbado se arrodilló ante ella, sin poder, al preguntarle la princesa por su anciano padre, articular palabra alguna. A media voz, con los ojos bajos, prometió ella visitarles muy pronto, añadiendo que utilizaría, gustosa, el ofrecimiento del anciano de informarla sobre todas sus curiosidades.

De nuevo expresó ella al joven su gratitud, con efusión, y se alejó, lentamente, sin volver la cabeza, camino de palacio. El mozo no consiguió pronunciar sonido ni palabra. Asintió con la cabeza, lleno de respeto, y la siguió con la mirada hasta ver desaparecer a la princesa en la espesura de la fronda. Entre esta escena y sus visitas siguientes no mediaron muchos días. Sin advertirlo el mozo, se convirtió en su asiduo acompañante. Iba a recogerla, a determinadas horas, al jardín y la acompañaba al regresar. Observaba ella un mutismo inquebrantable sobre su condición, no obstante haber depositado tanta confianza en su compañero, a quien no tardó en revelar todos los pensamientos de su alma celestial. Creeríase que la superioridad de su origen le infundía un oculto temor. Y el joven, a su vez, también se entregaba con el alma entera. Padre e hijo tomábanla por una doncella noble de la corte. Y ella mostraba al anciano la fiel ternura propia de una hija.

Las caricias que prodigaba al anciano constituían el más feliz presagio de su amor hacia el adolescente. Pronto se familiarizó con la casa maravillosa; al padre y al hijo, que se sentaba a sus pies, les cantaba, al son del laúd, con voz sobrenatural, las canciones más cautivadoras; así iniciaba ella al joven en este noble arte de la poesía. Correspondía el mozo, con fuego en los labios, descifrándole los hondos secretos de la naturaleza. Le explicaba cómo por la magia de la simpatía fué formándose el universo, y cómo las estrellas habían llegado a ordenarse en una en-

cantadora melodía. La historia del mundo primitivo, referida por sus sagradas leyendas, empezó a resplandecer en el alma de la princesa. Pero su alegría culminaba al ver a su discípulo, en la plenitud de la inspiración; tañer el laúd para entonar, con aplicación increíble, los cánticos más arrebatadores.

Cierto día, apoderado el mozo, durante el camino de regreso, de un sentimiento desusado, vencida ella también en su reserva virginal más que de costumbre, cayeron, sin advertirlo, en un abrazo, mientras el primer beso, encendido de amor, los unía para siempre. Cubrióse el cielo de sombras, que se resolvieron en violenta tempestad; con ímpetu empezaron a crujir las copas de los árboles. Nubes tormentosas, henchidas de amenazas, extendían sus tinieblas hondas, nocturnas, sobre los enamorados. Apresurábase el mozo a llevar a su amante a sitio seguro, porque el terrible temporal arreciaba y quebraba ya los troncos de los árboles; mas, errando el camino, por la oscuridad y el cuidado que le inspiraba su amada, fueron penetrando más y más en la foresta. Creció su temor al darse cuenta del yerro. Pensaba la princesa en la angustia del rey y de la corte; un miedo indecible, como un rayo maligno, surcaba su alma, y sólo la voz de su amante, consolándola sin cesar, le devolvía valor y confianza y aligeraba su pecho agitado. Rugía, creciente, la tormenta; todos los esfuerzos por hallar el camino resultaron estériles y se consideraron felices, cuando, al resplandor de un relámpago, descubrieron una cueva cercana, abierta en la falda de una colina cubierta de espeso bosque, donde esperaban asilarse contra los peligros del huracán y sosegar sus agotadas fuerzas. La suerte favoreció sus anhelos. La cueva estaba seca y cubierta de limpio musgo. Rápidamente encendió el joven una hoguera de musgo y chamarasca, y al calor de las llamas se secó la doncella. Los amantes, ahora, se sentían, de un modo mágico, alejados del mundo, a salvo de una contingencia peligrosa, y juntos, en un lugar cálido y dulce por su soledad.

Asomaba a la cueva, cargada de frutos, una rama de almendro silvestre, y un próximo manantial permitía a los enamorados calmar su sed con agua fresca. El mozo había traído consigo el laúd, y al son de este instrumento, suave y alegre, el tiempo huía junto al crepitar del fuego. Una voluntad superior parecía haber acelerado la solución de este enigma, transportándolos, por extraños designios, a esta situación romántica. La inocencia de sus corazones, la templanza maravillosa de sus espíritus, la irresistible fuerza de sus dulces pasiones y de su juventud, les hicieron pronto olvidar el mundo y sus relaciones. El cántico de la tormenta acunaba a los novios, y las antorchas nupciales de los relámpagos los embriagaban de tanta dulzura como jamás la conocieran otros mortales. El alba luciente, azul, fué para ellos como el advenimiento a un mundo inédito y feliz. Un torrente de calientes lágrimas, quebrando la mirada de la princesa, delató a su amante los nacientes, multiformes cuidados de su corazón. La noche obró el milagro de convertir al adolescente en hombre. Con exaltación entusiasmada consolaba a su amante, le recordaba la sagrada verdad del amor, la fe que brotaba de este sentimiento y suplicó que pusiese toda la esperanza de un porvenir dichoso en el espíritu protector de su corazón. La princesa sintió fluir en su sangre los efluvios del consuelo, descubriendo, al fin, ser la hija del rey, y que, sólo por este motivo, se hallaba temerosa del orgullo y dolor de su padre. Después de prolongadas y maduras reflexiones llegaron a la decisión que precisaban, y el joven se dirigió, en seguida, en busca del anciano, para manifestarle todos sus proyectos. Prometió a ella volver pronto a su lado, y la princesa se entregó, serena, a las dulces fantasías que suscitaban en su ánimo estos acontecimientos singulares. No tardó el mozo en alcanzar la casa paterna, y el anciano denotó grande alegría al verle entrar ileso, después de tan fuerte tempestad. Conoció entonces la historia prolija y los propósitos de los amantes, y tras algunas cavilaciones, mostróse dispuesto a proteger

este amor. Su casa estaba bastante escondida, y poseía además algunas habitaciones subterráneas, difíciles de encontrar. En ellas habría de instalarse la princesa.

Hacia el crepúsculo, fueron ambos a buscarla, y con honda emoción la saludó el anciano. Muchas veces lloraba ella después, en su soledad, recordando a su padre triste, mas ocultaba la pena a su amante, y sólo se la decía al anciano, quien la tranquilizaba con cariño y le representaba un cercano retorno a palacio.

Entre tanto, un desconcierto enorme se produjo en la corte, cuando, al atardecer, echaron todos en falta a la princesa. El rey estaba fuera de sí y envió a todas partes gentes que hicieran pesquisas. Nadie acertaba a explicarse esta desaparición. A ninguno se le ocurría pensar en una secreta intriga amorosa, por lo que no podía sospecharse que se tratase de un rapto, menos aún porque no faltaba ninguna otra persona en la corte. Por lo tanto, todas las ulteriores suposiciones carecían de fundamento. Los mensajeros tornaron sin novedad alguna, y el rey se abismó en una profunda melancolía. Sólo al anochecer, cuando en presencia de sus juglares escuchaba las bellas canciones, creía percibir algún destello de la alegría pasada; se le aparecía entonces la imagen de su hija, y se forjaba la esperanza de volver pronto a verla. Mas si se hallaba solo, de nuevo su corazón se quebrantaba, y gemía con grande llanto. En soledad, lamentábase el rey;

—¿De qué me sirven ahora la magnificencia y mi elevado origen? Heme aquí convertido en el más mísero de todos los humanos. Nada hay que pueda llenar el vacío de mi hija. Sin ella, los cánticos no son sino vacuas palabras y brillos vanos. Ella era la magia que les infundía vida y alma, alegría y fondo. Preferiría ser el último de mis siervos a cambio de tener conmigo a mi hija; y si tuviese un yerno, y nietos que sentar sobre mis rodillas, ¡qué rey tan otro sería yo entonces! No es la corona, no es el reino los que hacen al rey, sino la posesión de aquella

plena, copiosa bienaventuranza, aquella sensación de conformidad con todo lo que la tierra no cesa de brindarnos. Y así es castigada ahora mi soberbia. La pérdida de mi joven esposa, no llegó, al parecer, a conmocionarme bastante. ¡Fué necesaria también esta nueva miseria infinita!

Estas eran las lamentaciones del rey, provocadas por la nostalgia más ardiente. A veces, empero, renacían su hábito severo y su orgullo. A él mismo enfurecían sus propias quejas; como rey quería saber sufrir en silencio. Mas, de pronto, pensaba que sufría más que nadie, y que el dolor profundo llegaba a ser patrimonio real. Con las sombras vespertinas entraba en las habitaciones de la infanta, viendo sus vestidos colgados y sus íntimos objetos esparcidos como si la estancia estuviese recién abandonada; entonces, olvidando sus propósitos, se entregaba a la más humana tristeza y reclamaba la compañía hasta de sus últimos criados, para que le infundiesen un poco de consuelo. Toda la ciudad, todo el país, lloraban y gemían, de corazón, con su amado rey. Extraño era, sin embargo, que circulase entre los súbditos la fábula de que la princesa vivía, que volvería muy pronto y que tal vez su retorno lo hiciera con un esposo. Nadie conocía el origen de este decir popular; pero todos se asían con fe a este rumor, y esperaban, impacientes, que se realizase. De esta guisa, pasaron varios plenilunios, hasta que comenzó a despuntar, llena de flores y aromas, la nueva primavera.

Y decíanse unos a otros:

—¿Qué os jugáis a que con la primavera retornará la infanta?

Hasta el rey sentíase optimista y esperanzado. La fábula se le antojaba promesa de un espíritu bienhechor. Se renaudaron las fiestas de antes, y diríase que para que el florecimiento del antiguo esplendor fuese pleno, sólo faltaba la princesa. Cierta noche, precisamente en el primer aniversario de su desaparición, toda la corte hallábase reunida en el jardín. El aire temblaba,

cálido y alegre; una brisa queda murmuraba entre las copas viejas de los árboles, semejando el heraldo de un lejano y gracioso cortejo. Un surtidor se elevaba, entre las numerosas luces, hacia la penumbra de los árboles sonoros, y acompañaba con melódico susurro los variados cánticos que brotaban del jardín. El rey estaba sentado sobre un tapiz suntuoso, y, en torno de él, la corte lucía sus galas. Una gran muchedumbre presenciaba el magnífico espectáculo del parque. El rey se hallaba sumido ahora en profundos pensamientos. La imagen de su hija perdida se erguía ante él con palpitante nitidez, y recordaba aquellos días felices, que por esta época primaveral, el año pasado, sufrieron un súbito fin.

Una ardiente nostalgia le invadía, y abundantes lágrimas humedecían sus mejillas venerables; no obstante, le envolvía un extraño bienestar. Parecía que el año triste no había sido sino una pesadilla, y levantó los ojos, como buscando entre las gentes y los árboles la figura alta, esbelta, sagrada de su hija. Ahora mismo los poetas terminaron su recital, y un silencio profundo destacaba como signo de emoción vivísima: Los poetas habían loado las alegrías del retorno, la primavera, adornando las luces del porvenir con las virtudes de la esperanza.

El silencio, de repente, fué quebrado por los sonidos leves de una voz desconocida, brotada, al parecer, de un haya antiquísima. Todas las miradas se dirigieron hacia allí, y contemplaron a un adolescente, de vestimenta sencilla, notoriamente forastero. Sostenía en su brazo izquierdo un laúd, y continuaba, tranquilo, su cantar. Al observar el joven que el rey, perplejo, le miraba, respondió con una graciosa reverencia. La voz poseía una belleza desusada, y el cántico vibraba como una maravilla exótica. La canción se refería al origen del mundo: trataba de la formación de las estrellas y plantas, de los animales y del hombre, de la omnipotente simpatía que armonizaba la naturaleza, de remotas edades áureas; exaltaba a sus diosas, al Amor y a la Poesía, explicando cómo aparecieron el odio y la barbarie,

y de sus luchas contra aquellas divinidades magnánimas, y finalmente, aludía al triunfo definitivo de estas últimas, al cese de toda miseria, a la naturaleza rejuvenecida y al retorno de una era dorada y permanente. Los viejos poetas, atraídos por el entusiasmo, fueron rodeando al misterioso extranjero. Un delirio nunca sospechado se adueñó del auditorio, y el propio rey sintióse elevado a un ámbito celeste. Jamás habíase oído un cántico tal, y todos creían que un ser, descendido del cielo, había aparecido entre ellos; sobre todo, porque el joven, según cantaba, iba tornándose más bello, y su voz hacía se más poderosa. El aire jugaba con sus dorados bucles. El laúd parecía cobrar vida entre sus manos, y su mirada, ebria, se trasladaba a un mundo misterioso. También la más límpida inocencia y la ingenuidad de su rostro resplandecían como esencias sobrenaturales. Ahora había concluido su hermoso cantar. Los ancianos poetas abrazaban con efusión, llorando de gozo, al adolescente. En el ambiente temblaba, con íntimo silencio, el júbilo. Conmoverse se acercó el rey al mozo, que, con modestia, cayó a sus pies. El rey le levantó, le besó con afecto cordial y le invitó a solicitar de él una gracia. El misterioso juglar suplicó entonces que el rey se dignase escuchar otra canción más, y que decidiese después sobre lo que en ella demandaba. Retrocedió el monarca algunos pasos, y el extranjero comenzó:

*Duros caminos el juglar recorre,
entre espinas su túnica rasgando;
cuando cruza pantanos y torrentes
nadie le tiende generosa mano.*

*Solitario y errante. Sus lamentos
brotan del corazón, tan fatigado.
Mucho pesa el laúd; más pesa el alma;
vencido está por un dolor humano.*

*Triste es la suerte que el destino ofrece
camino en soledad desamparado.
Yo prodigo la paz y mis canciones,
mas nadie a mí me brinda sus encantos.
Todos gozan con júbilo su vida,
gozan sus bienes cuando yo he cantado,
y sólo dejan mísera limosna,
todas mis peticiones olvidando.*

*Indiferente adiós me sigue siempre,
como a la primavera que ha pasado,
sin que a nadie atormente su hermosura
cuando se aleja, mustia, paso a paso.
Sueña con ansia el hombre un fruto nuevo
sin pensar que ella sola lo ha engendrado.
El mundo oye en mis cánticos el cielo:
Pero me olvidará, si está rezando.*

*Gracias doy a los mágicos poderes
adheridos con fuerza ya a mis labios.
¡Ay, si en mi diestra, nítida, brillara
la magia del Amor, con dulces lazos!
Nadie se inquieta por el peregrino
que viene de países tan lejanos.
¿Qué corazón tendrá piedad amiga,
quién le aligerará el dolor amargo?*

*En la hierba crecida se ha dormido,
húmedas sus mejillas en descanso,
y entonces entra el alma de las Musas
en su doliente pecho atormentado.*

*Olvida tú, juglar, tus sufrimientos,
pronto se alejarán tu peso y llanto:
Lo que en vano buscaste en las cabañas,
lo encontrarás ahora en el palacio.*

*El premio más precioso de la vida
y el término del mal están llegando.
Mirtos entretejidos te coronan,
y te coronarán las fieles manos.
Y un corazón sonoro en plenitudes
a la gloria del trono es elevado:
Hijo del rey será el juglar que sueña,
aunque ascienda durísimos peldaños...*

Terminadas estas estrofas, una rara sorpresa se apoderó de la concurrencia. Mientras cantaba el juglar, había aparecido un viejo, junto a una figura femenina, de aire noble, cubierta de un velo, y que llevaba en brazos una criatura hermosa, sonriente, que alargaba sus manitas hacia la brillante diadema del rey; el anciano y la mujer, con la criatura, colocáronse detrás del juglar. Pero aumentó el estupor, cuando vieron todos que, de repente, el águila favorita del rey, a la que nunca abandonaba, se precipitaba desde las copas de los añosos árboles: Portaba una diadema de oro, procedente, sin duda, de alguna cámara real, y la posó sobre la cabeza del joven cantor, de forma que circundaba sus bucles dorados. Quedó un instante sobrecogido el extranjero; y el águila volvió junto al rey, sin la diadema. El joven se la dió al niño, que la pedía, se arrodilló ante el monarca, y prosiguió su cántico con voz emocionada:

*Elévase el juglar entre el ensueño
movido por la cálida impaciencia;
a la sombra frondosa y arbolada
camina hacia la puerta palaciega.*

*Los muros son aceros afilados
que con sus dulces cánticos penetra,
y a él viene, con amor estremecido,
amante, la nostálgica princesa.*

*Vigoroso, el amor los ha enlazado,
y el crujir de armaduras los aleja.
Florece entre llamas, en nocturnos
silencios, que, amorosos, los albergan.
Y llenos de temor, ocultos viven,
temiendo siempre la real soberbia.
Y con la aurora son las alegrías
su despertar, mezcladas con tristezas.*

*Esperanza el juglar inspira, suave,
con melodías a la madre nueva.
Seducido por cánticos tan gratos,
el rey a los amantes ya se acerca.
Y ofrecen al anciano rey un nieto,
con bucles del color de las estrellas.
Remuérdelos su falta, y, temerosos,
con el perdón reciben la realeza.*

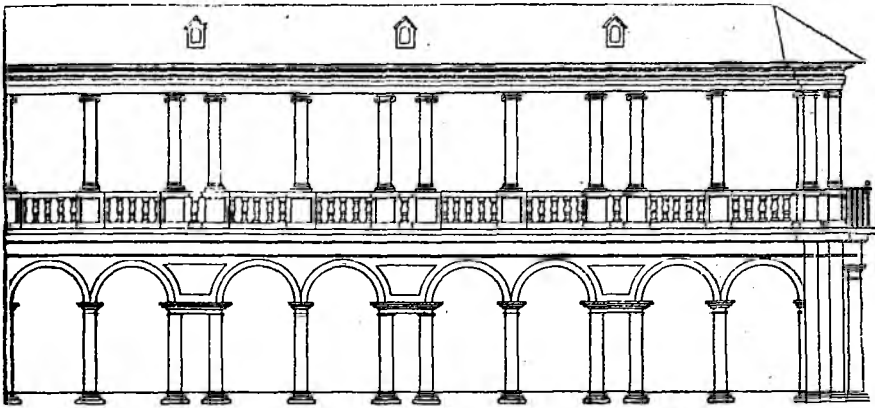
*Unidos el amor y los cantares,
hasta del rey el corazón doblegan,
y convierten en júbilo y dulzura
las más profundas, dolorosas huellas.
Lo que el amor quitara, lo devuelve,
acrecentando todas sus riquezas,
y entre los besos de armonía nace
la celestial felicidad eterna.*

*Desciende tú, alto espíritu del canto,
y préstale al amor tus asistencias;
devuelve tú, con cántico, a la hija:
¡Y que al rey no, más bien al padre vea,
y que con alegría fiel la abraza,
y que a su dulce nieto compadezca,
y, con el corazón feliz, abierto,
al hijo bese y al juglar que sueña!*

Al llegar a estas palabras, que resonaban aún entre las alamedas umbrosas, el joven cantor alzó el velo. Bañada en lágrimas, cayó la princesa ante el rey, presentándole el lindo infante. El juglar se arrodilló, con la cabeza baja, junto a ella. Un angustioso silencio contenía todas las respiraciones. El rey permaneció algunos instantes mudo y serio. Luego atrajo hacia sí a la princesa y la estrechó contra su corazón, oprimiéndola con vehemencia y llorando a gritos. Abrazó también al adolescente con ternura. Un júbilo brillante conmovió a todos los que se agolpaban en torno de la sentimental escena. Tomó el rey al niño, y con devoción emocionada, lo elevó hacia el cielo; después saludó, con cariño, al anciano. Prorrumpieron los poetas en cánticos ardientes, y la noche aquella no fué sino una víspera santa para toda la nación, cuya vida hubo de convertirse, desde aquel instante, en una fiesta eterna y hermosa.

Nadie sabe ahora qué puede haber sucedido con aquel país tan dulce. Refieren las leyendas, sin embargo, que la Atlántida ha sido absorbida por las gigantescas ondas del Océano.

Trad. de L. L.



Notas y Libros

NOTAS: *Escolio a unas biografías*, por Antonio Marichalar; *Pensamiento y movimiento. Reflexión sobre un opúsculo filosófico: El prólogo a la «Historia de la Filosofía» de Brehier, en castellano*, de José Ortega y Gasset, por Salvador Lissarrague; *España e Italia a principios del siglo XVIII: Julio Alberoni*, por Bartolomé Barba Hernández; *En torno a la preceptiva y al romanticismo*, por José Luis Castillo; *Otoño en el Loire*, por José María Castroviejo. —LIBROS: *Retrato en un espejo*, por Ricardo Gullón; *El principado de Augusto*, por Ramón de Garcíasol. Otros libros.

NOTAS

ESCOLIO A UNAS BIOGRAFIAS

ESPAÑA rindió, el año pasado, digno homenaje a Espronceda y a Boscán, y especialmente, con todo el esplendor necesario, a San Juan de la Cruz. El número de trabajos a que este último centenario dió lugar formaría numerosos volúmenes, si se hubiera pretendido coleccionar dichos ensayos al modo como se hizo en Francia con ocasión de un centenario cartesiano hace poco tiempo. Ahora, en cambio, en ese mismo país, ha pasado casi inadvertida la estela de Richelieu. Apenas hubo un solo estudio de importancia que añadir, en calidad de inédita aportación, a los que se habían hecho. Por haber sido Richelieu fundador de academias, serían, naturalmente, los académicos de Francia quienes, con más solemne veneración, se volvieran hacia su figura; y así fué, en efecto. Hannotaux y el Duque de La Force habían tratado de condensar la vida de Richelieu en cuatro tomos. Louis Battifol publicó el año 1936 un libro acerca de este cardenal y de Corneille, cuyo centenario se conmemoró por entonces. Luego ha habido un libro de Bailly, estudios de La Roncière y del canónigo Prunel y aun de algunos biógrafos de Luis XIII; mas, como incorporación interesante, tan sólo el testamento político del cardenal en la edición de Gaucheron. España ha publicado una traducción de la biografía de Richelieu por Hilario Belloc, pero tiene una cuenta pendiente: la revisión de esa figura, que algunos sólo conocen por las legendarias versiones de los folletines románticos de Dumas, de Vigny o de Hugo.

*

Y es curioso observar, por el contrario, cómo ha sido la Eminencia Gris, cuyo centenario también ha coincidido recientemente, quien ha destacado en la bibliografía biográfica. En tanto el rutilante purpurado se esfumaba dentro de la penumbra conmemorativa, el pardo frailecito, que inspiró, desde la sombra, según es fama, las decisiones de aquél, ha logrado relieve y primer término. Después de la biografía escrita por el académico Monseñor Grente (ya comentada en ESCORIAL) y de la del novelista inglés Aldous Huxley, *Grey Eminence* (1942), el Padre José se ha hecho visible, y Richelieu se ha hecho gris.

El libro de Aldous Huxley está hecho con materiales de Fagniez y Dedouvres. Mas, luego, diluye estos elementos en un interminable divagar sobre “todo lo divino y lo humano” —es el momento de decirlo— y hace tan bruscas irrupciones en nuestra época contemporánea, que ello basta para agujerear todo el ambiente histórico que hubiera podido tener este ensayo biográfico. Por otra parte, pretende profundizar en diversos sectores sin lograr, en ninguno de ellos, ideas muy claras. Dice: “Doblemente instructiva en los campos de la política y de la religión, su vida es tanto más interesante cuanto que se trata de uno de los enigmas psicológicos más extraños: el enigma de un hombre dedicado apasionadamente al conocimiento de Dios, iniciado en las más altas formas de la Gnosis Cristiana, que ha experimentado por lo menos los estados previos de la unión mística y estuvo, a la vez, envuelto en la intriga cortesana y en la diplomacia internacional, ocupado en propaganda política y entregado por entero a una política cuyos inmediatos resultados, tanto en la muerte como en la miseria y en la degradación moral, podían verse rara vez en toda la Europa del siglo XVII y de cuyas más remotas consecuencias está sufriendo todavía el mundo.” Pero el lector sólo buscaba aquí una “vida”.

Quien fué, en el mundo, Francisco Leclerc Du Tremblay, es en religión, el militar que hubiese sido en la existencia. Escribe a su madre: “Esta es la vida de un soldado; pero con una diferencia; que los soldados reciben la muerte por servir a los hombres, en tanto que nosotros esperamos la vida al servicio de Dios.” Quien lo recibe en la orden es otro fraile famoso: el Padre Angel, en el siglo Enrique de Joyeuse, mariscal de Francia, duque, capuchino (de él hay por cierto una buena

biografía escrita por Jean Cruppi). Estos dos frailes habían de ser enterrados, más tarde, el uno junto al otro; y es fama que una mano anónima escribió sobre la tumba del Padre José: "Passant, n'est-ce pas chose étrange— Qu'un démon soit près d'un ange?" Y aunque Huxley, encariñado con su protagonista, como todo el que escribe una biografía, trate de repudiar este epitafio, la Historia (ni la de Monseñor Grente siquiera) no ha puesto en claro que la Eminencia Gris fuese un santo. El libro es, en conjunto, un brillante trozo de ensayismo más bien que una biografía. Y sugiere, naturalmente, el tema obligado: las dificultades que ofrece el género biográfico. Viene en su refuerzo la reciente publicación de *El General Gordon* y otras biografías, formando un volumen en español, de Lytton Strachey.

Hace más de quince años el que esto escribe hizo un ensayo de presentación relativo a las primeras traducciones, en España, de Lytton Strachey. Interesaba destacar, entonces, la figura del que era un maestro de la nueva técnica para hacer biografías. Sobrevino el auge. Hoy asistimos al declinar de este género, y es preciso reconocer que, de entonces acá, no se ha adelantado sobremanera en dicho método. Salvo los biógrafos formados en la escuela de Stephan George —sustanciosos a la vez que prolijos—, los otros han caído, las más de las veces, en un género anodino. El propio André Maurois (de quien aparecen, hoy, traducidas al español por Emiliano Aguado, unas ágiles semblanzas —mitad estudio, mitad vida— con el nombre de *Lógicos y Mágicos*), está lejos de superar sus primeros intentos biográficos. Sabido es que André Maurois no se limitó a escribir con acierto las vidas de *Shelley* o de *Disraeli*; quiso dar los preceptos, y, en cierto modo, el secreto de su técnica. Y hubiera podido añadir un: "haz lo que digo y no lo que hago", pues ni su *Byron* ni menos aún su *Chateaubriand*, responden a lo que habría podido esperarse.

Ahora hemos de hablar de Lytton Strachey desde lo que ya podemos llamar la experiencia del género biográfico. Observemos cómo el gusto del lector pasa de unas a otras predilecciones. Cuando empieza a despertarse tal interés tienen vago prestigio algunas biografías de *Tolstoy*, de *Miguel Angel* o de *Beethoven*, consecuencia del encumbramiento que obtuvo su autor con una novela, el *Juan Cristóbal*, que mi generación fué ya incapaz de leer. Despierto el apetito, los lectores agotan las biografías del primer profesional que explota el género: las vidas de Ludwig se traducen en España ricamente encuadernadas.

El público tarda largo tiempo en darse cuenta que Ludwig no es el biógrafo que puede satisfacer a quien realmente se interese por ese género. Después tuvo otro favorito: Stephan Zweig; su habilidoso *Fouché* ha puesto páginas sobre *Nietzsche* o sobre *Hölderling* en manos de unos lectores que, por no conocer bien, acaso, estas figuras, no se han visto todo lo defraudados que debieran. Se leyó a Chesterton y a Belloc, quienes, pese a su proligidad, tienen talento y sentido histórico. Los especializados en biografías, como Hackett o Rival, no han obtenido en las traducciones españolas la resonancia que consiguieron en otros países. Nada se ha traducido de los biógrafos formados en la escuela antes aludida: Gundolf, Bertrand, Kantorowitz o Grimm merecerían ser gustados. Por otra parte, el lector ha seguido, más o menos, la propaganda previa; así la *Vida de Cristo*, de Papini, ha obtenido mucha mayor tirada, en su edición española, que las de un Fillion o de un Fouard. Claro es que cuenta, y por mucho, un factor: la amenidad. No obstante, quien se acostumbra a leer biografías acaba exigiendo ese otro tipo de libro agotador y especializado. ¿Por qué no han de ser traducidos al español algunas tesis, como la del *Duque de Rivas*, de Boussagol, que constituyen importantes contribuciones al conocimiento de figuras españolas? Con todos sus defectos, esta labor de los hispanistas es considerable. No abundan los libros como los de Aubrey Bell o Keniston.

España, reacia a producir libros de memorias, ha tenido, no obstante, una buena escuela biográfica. Podrían entenderse como biografías el *Carlos V*, de Sandoval, o el *San Francisco de Borja*, de Cienfuegos, el *Felipe II*, de Cabrera de Córdoba. Pero no es a esto a lo que me refiero.

Ese público, que tanto eco ha prestado a las traducciones españolas de los autores más diversos, olvida, hoy, a ciertos biógrafos españoles que si no aportaron una técnica, sacaron de la sombra enorme copia de datos para que las biografías fuesen hechas. Sin la ardua labor de Rodríguez Villa nadie podrá escribir la vida de *Ensenada*; y, en efecto, así se ha hecho, unas veces, y otras se ha dejado por hacer: quien haga un *Velázquez* deberá su primera piedra a Cruzada Villamil, etc. Se han escrito libros de tipo exhaustivo: *El Cid*, de Menéndez Pidal, es una monografía biográfica. Mas no deben olvidarse esos biógrafos españoles, que en los albores de la técnica, y cuando el género era menospreciado, escribieron "vidas" a las que hoy volvemos con provecho: sea un Navarro Ledesma, sea un Padre Coloma. El único autor de "pequeña historia"

que obtuvo la atención del público fué Villaurrutia (como en Francia un Lenotre). Se han traducido al español un raudal de biografías debidas en su mayoría, más bien que a escritores, a biógrafos profesionales, y sorprende que si se pone en romance tal o cual vida de Bucham, por ejemplo, no se hayan adaptado algunas de las que mayor éxito han conseguido, como las de Roberto Graves, o mayor prestigio, como las de Droysen. Y si se desea abastecer a un público ávido de lo pintoresco ahí están las biografías del egiptólogo Weigall, quien enarbolando siempre una tesis paradógica, ha dejado esa *Cleopatra* chatilla o ese *Nerón* buena persona.

Ya he aludido a las tesis universitarias. Adolecen generalmente estas obras de haber querido agotar el tema, y en ellas, la vida del protagonista, queda como sepultada por la pesantez de un autor que no sabe todavía componer un libro, porque en la mayor parte de los casos es el primero que escribe. Además, estos estudios suelen hacerse por persona generalmente extranjera al país y a la nacionalidad del biografiado. Es decir, que pecan por desconocimiento y unen, al peso de los materiales, la ligereza de la improvisación. Suelen hacerse con premura; en muchos casos sin tiempo para comprobar los datos o valiéndose de algunos de segunda mano. Mas, a pesar de todo, merecen nuestra gratitud. Es necesario acudir a ellos; y no siempre se encuentran, pues, como es sabido, las tiradas de tales trabajos son generalmente limitadas, y los ejemplares duermen un largo sueño en los sótanos más olvidados. Sería labor más fecunda, en muchos editores, reimprimir esas tesis, debidamente seleccionadas y extractadas, en vez de inundar los escaparates de vidas precarias y más o menos noveladas. Otro tanto sucede con las aportaciones de la erudición, tantas veces desaparecidas en esfuerzo estéril. Son siempre preferibles a las biografías noveladas, entendiendo por tal una vida desarrollada a lo largo de páginas numerosas, en las que el autor trata a su héroe con la mayor licencia de amenidad e invención posible: se inventan diálogos, se suponen continuamente estados de ánimo, se abusa de las descripciones, y con todo ello, aunque no existan errores de anacronismo, se consigue un engendro tan falso, en cuanto a género, como pudieran serlo en el siglo XIX los llamados "cuadros de historia"; se olvida, en cambio, que cada uno de los personajes, empezando por el biografiado, han de ser tratados como seres de psicología específica, y por consiguiente como si fueran personajes de novela; pero la diferencia

está en que por lo mismo se halla vedado el inventar nada. Lo único que da ambiente es el documento; sólo la veracidad consigue que viva el personaje.

No faltan entre las muchas traducciones —y algunas no pasan de simulacros de traducción— que se publican ahora, biografías de esas que también pudiéramos llamar de tesis; pero de tesis polémica. Así, entre las últimas, el *Robert Browning* de Chesterton. Libros como éste, con ser muy bellos, ofrecen el inconveniente de que su lectura tan sólo puede aprovechar a quien conozca previamente la vida de Browning, su obra y todas las cuestiones que ésta y aquélla han despertado. (Y quien haya llegado a este grado no buscará, acaso, soluciones eruditas en Chesterton.) Únicamente en tales condiciones puede apreciarse si la opinión del biógrafo —emitida una vez, por lo menos, en cada página— es certera o bien no pasa de brillante y paradógica. Es imprescindible reconocer que Chesterton, como tantos otros ironistas ingleses, reaccionan frecuentemente de un modo previsto y dentro de la tradición literaria británica. Bastaría abrir la correspondencia de Horace Walpole (también ahora traducida a medias) para encontrar frases reveladoras de la receta: “La única cosa extraordinaria que hizo la Duquesa fué la de no hacer nada extraordinario”, etc. Podríamos, utilizando el procedimiento, resumir nuestro parecer en una expresión del tenor siguiente: “La originalidad radica en reiterar lo que han hecho los originales.” Con ello hubiéramos motejado quizá alguna triquiñuela de Chesterton, pero no su jugoso talento.

Quede aquí. El tema de este nota —si lo tiene— no es tanto encaminar hacia las buenas biografías, como ahuyentarnos de las malas.—ANTONIO MARICHALAR.

REFLEXION SOBRE UN OPUSCULO FILOSOFICO: EL PROLOGO A LA "HISTORIA DE LA FILOSOFIA" DE BREHIER, EN CASTELLANO, DE JOSE ORTEGA Y GASSET

CUARENTA y tres páginas de densa filosofía y prosa transparente constituyen este trabajo de Ortega, recientemente publicado por la Editorial Sudamericana La Perfección Literaria; no es aquí sino trasunto de un pensamiento profundo y original sobre problemas fundamentales de la Filosofía. La cuestión que a veces se ha suscitado acerca de la originalidad y rigor filosófico del pensamiento de Ortega va perdiendo consistencia; nunca la tuvo para los que tenemos el honor de contarnos entre sus discípulos universitarios; pero también los que han seguido al maestro solamente a través de su obra escrita, fuente importante, pero no única de su pensamiento, se van dando cuenta de las verdaderas dimensiones y auténtico sentido del mismo ante las muestras palpables —con el intelecto desde luego— de la fase más reciente de la producción de Ortega, madura de precisiones filosóficas. Por mucho que nos ilusionemos en empeñarnos en lo contrario, nuestra generación despertó bajo el signo de Ortega y Gasset —según justa expresión de José Antonio—, y desde entonces nada ha acontecido, por fortuna, a la vez que por desgracia, que nos permita asistir a la clausura de la vigencia intelectual del ilustre escritor. Por fortuna, puesto que el pensamiento de Ortega, para conservar su actualidad, se ha estado haciendo constantemente cuestión de cuanto importante se ha producido en la cultura europea durante los últimos años; por desgracia, ya que no acertamos a apreciar que el conjunto del pensamiento de Ortega —no aspectos concretos de su obra— haya sido todavía eso que con pedante fonema suele llamarse superado.

En el opúsculo en que se recoge el prólogo a la *Historia de la Filosofía* de Brehier, verifica Ortega una interpretación de la Historia de la Filosofía como un progreso hacia el momento en que en una determinada actualidad —la nuestra, por ejemplo—, se plantean los problemas metafísicos. En rigor, no se da un progreso absoluto de la Filosofía, como no puede darse en ninguno de los aspectos de la historia humana. La Historia no camina hacia un remanso temporal de vali-

dez absoluta; dentro de ella, como tal historia, todo momento es igual y esencialmente transitorio. ¿Hacia dónde transita la Historia? Hacia nosotros mismos, hacia el momento en que desde nuestro presente nos hacemos problema del pasado, el cual, de un modo o de otro, llevamos dentro de nosotros mismos. No cabe buscar a la Historia una meta absoluta que sea a la vez interior a la historia misma. No es posible que la Historia tenga un término que sea a la vez plenitud absoluta y momento temporal: esto sería un contrasentido. La Historia tiene en cada actualidad un término, pero en el que aquélla no finaliza. "Termina" y no acaba.

Ahora bien: el razonamiento anterior puede esgrimirse contra algunos de los puntos de vista que acerca de la Historia se han sostenido. Vale, en efecto, frente a la posición estrictamente racionalista que va de Descartes a Rousseau, y en la cual se desconoce a la Historia en nombre de una razón absoluta de que el hombre es portador. Asimismo y muy concretamente el pensamiento de Ortega rebate por insuficiente el modo de considerar el progreso a partir de Turgot, Condorcet y Ferguson, como estando encauzado hacia un "sistema de referencia" absoluto, o sea, a una meta alcanzable en el "dentro" de la propia Historia, cuyo progreso constituye su rasgo esencial. Tendríamos, en cambio, que preguntarnos si la argumentación indicada puede afectar, y de qué manera, a aquellas concepciones de la Historia que asignan a ésta un fin trans-histórico, como acontece en el pensamiento de San Agustín, o si, la misma Historia, para que tenga sentido, exige una finalidad que realice desde sí misma, pero que no pueda identificarse con ninguno de sus momentos estrictamente temporales. Ello nos llevaría a distinguir el tiempo religioso, inserto en la historia humana, del tiempo estrictamente histórico, tema que no vamos a afrontar en este lugar. En el supuesto apuntado por nosotros, la Historia no iría hacia el absoluto histórico, pero sí hacia la trans-historia, antes aún que en el conjunto de la serie temporal, desde y en el acto mismo de su actual acontecer. Si la Historia es tránsito hacia sí mismo, en su "sí mismo" podría tal vez intentar hallarse un elemento, que manifestado según los más diversos modos y con los más variados contenidos, no fuese estrictamente histórico por constituir la propia raíz de la Historia, el ser de lo histórico, como tal, no sujeto a las andanzas de sus concretas verificaciones.

Como lema del estudio de Ortega y Gasset figura un texto de Aris-

tóteles: "Meditar es un progreso hacia sí mismo", sobre el cual gravitan todas las páginas del trabajo, en el que se hace un admirable y original análisis de dicho pasaje. Aristóteles inserta el movimiento en el ser; en esto consiste su gran innovación respecto de las anteriores fases de la filosofía griega. Moverse es pasar de la potencia al acto, no del no ser al ser. Del "no ser aún" al "ser ya". Lo que se concibe como siendo está en acto. El movimiento es la potencia como si fuese acto, en tanto que potencia, la actualidad de la potencia, que es la actualidad paradójica. Una vez que la potencia llega a ser acto, desaparece como tal potencia. El movimiento, al lograrse su término, su fin, cesa, concluye. Cuando "termina", acaba. Ahora bien: con el pensamiento ocurre algo muy distinto, en virtud de lo cual no es, en rigor, movimiento. Si moverse es pasar de la potencia al acto, el pensamiento es un ser a la vez en potencia y en acto. Cuando yo estoy pensando, el término de mi pensamiento no adviene después que el movimiento de pensar haya cesado, sino que el término pertenece a la interioridad activa del pensamiento mismo. El término de mi pensar en esta lámpara, por ejemplo, no es la lámpara misma, que será el objeto o tema de mi pensamiento, mas no su término, el cual es "el pensar la lámpara". Mi pensamiento es un movimiento que lleva a pensar, y al verificarse dicho movimiento, el término, pensar, se da dentro del mismo. No tiene sentido alguno afirmar que cuando consigo pensar un objeto dejo de pensarlo, sino que el conseguir eso es precisamente pensarlo y estar pensándolo. El término es aquí el movimiento mismo. El acto, la potencia. De ahí que Ortega dice que si "el movimiento es la potencia —en cuanto "actualidad"— el pensar sería el acto convirtiéndose en potencia de sí mismo, la actualidad en cuanto potencia" (pág. 39). El ser no se concibe, pues, en el pensar, como quietud ni como tránsito de una a otra quietud, sino como radical movimiento en sí mismo y hacia sí mismo. Los otros actos —que Aristóteles considera— como "ser feliz", "amar", "vivir", tienen también un término en sí mismos, son creadores de sí mismos y van hacia sí mismos. Ortega ve en esta manifestación del pensamiento aristotélico un trascender del horizonte de la mente griega, cuya comprensión sería muy fecunda para construir un nuevo modo de concebir el ser: "Sobre la noción del ser estático triunfa la noción del ser enérgico."

Ahora bien: esta permanente actualidad del movimiento del hombre es lo que le libera de toda estabilidad contingente, del gravamen

del tiempo natural que deriva las cosas. El tiempo, unido al movimiento, en Aristóteles, se lleva a las cosas una vez que adquieren la pasajera apariencia de una configuración. Ahí está la raíz de la tragedia griega. Las cosas se mueven para llegar a ser, pero al estabilizarse de todo, acaban y dejan paso a otras que serán lo mismo destruídas. En cuanto a la Historia, si la consideramos como lo que en ella se hace, como logro y destrucción de productos históricos, no sería esencialmente distinta de la naturaleza. El transcurso histórico, lo mismo que el natural, se nos presenta, en efecto, como un movimiento o serie de movimientos que, al parecer, dejan el rastro de ciertas configuraciones, que en este caso serían las culturas. Así consideradas las cosas, el tiempo histórico no sería sino una variante del tiempo físico, bien que adoptando modulación biológica. Mas como el hombre se libera del movimiento, no porque no se mueva, sino al revés, por ser "lo que se mueve", esto es, no por debajo, sino por encima y por dentro del movimiento, en cierto modo se libera también del tiempo —en sentido natural— ya que éste no transcurre simplemente para él, sino que tiene la posibilidad de actualizarlo de modo perenne. Como finitos vivimos en el tiempo, pero como actualizadores lo dominamos. En el tránsito hacia sí mismo tocamos, al menos, un rastro de eternidad. La historia humana se nos presenta como transcurso en el tiempo, pero en ella, a la vez, hay lucha con el tiempo e intento de trascenderle.

No nos atrevemos a decir que de los textos de Ortega, en el trabajo comentado, se desprenden llanamente los presentes esbozos de reflexión que bajo nuestra exclusiva responsabilidad y muy a la ligera hacemos. Pero si la Historia "termina" y no acaba, en cada uno de sus puntos existe la manifestación de un ser que es pura mismidad activa, no quietud transitoria o muerta, el cual permanece idéntico consigo mismo en el propio cambio. Y no porque no cambie, sino por todo lo contrario: porque consiste en permanecer en el cambiar, hallándose instalado en el constitutivo modo de ser de la realidad misma.—SALVADOR LISSARRAGUE.

ESPAÑA E ITALIA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII:
JULIO ALBERONI

MIL setecientos quince. España ha sufrido una de esas tremendas conmociones que, paso a paso, van a ir reduciéndola a sus límites peninsulares. Primero, el epilogo de la guerra de los Treinta Años —Westfalia y la Paz de los Pirineos— empezó a marcar las etapas de nuestro desmoronamiento; pero en Utrecht la bancarrota había de acentuarse con el final de nuestra hegemonía en Italia, la pérdida de las restantes provincias flamencas y, en resumen, la desaparición del poder español del mapa europeo. Varios años de guerras incesantes y, lo que es peor, la discordia introducida entre los españoles, divididos entre borbónicos e imperialistas, habían hecho de España, al parecer, una nación sin pulso. Italia miraba atónita al Oeste, por donde ardía, entre llamaradas de incendio y de desolación el crepúsculo de España, y sentía cómo, por el norte, un poder exigente, casi tiránico —el poder austríaco— comenzaba a intervenir en su vida, como había de hacerlo hasta la víspera de su unidad.

Era un momento de crisis, de desorientación, de cambio de rumbo total en la política europea. Particularmente para nosotros —Italia y España— es el momento del desenlace del fuerte nexo que, durante siglos, había unido los destinos de nuestras dos naciones.

Pero hay un fenómeno de inercia que impide el total olvido del pasado. Eran muchos años de relación, de compenetración, los que pesaban en la balanza para que pudieran olvidarse mutuamente. España no se resignaba aún a renunciar a los viejos reinos cuyas coronas habían ostentado sus monarcas. Aquella Sicilia, conquistada en el remoto siglo XIII con sangre de almogávares, a costa de rechazar una invasión francesa en el suelo español, y del drama íntimo de un Rey Católico enfrentado con un Papa francés; aquel Reino de Nápoles, tan amado de la corona aragonesa, conquistado luego para España, contra Francia, por las proezas del Gran Capitán; el Ducado de Milán, tan duramente disputado a la vecina Monarquía por el Imperio español. El cambio de la dinastía llegaba a convertirse en un hecho secundario. España que, como pocos países, ha ido cultivando de antiguo un sentimiento de nación, no puramente dinástico, a través de sus empresas mundiales, sentía especialmente enlazada su vieja historia, su

historia nacional, con la de los reinos italianos. En éstos había aún muchos partidarios de la hegemonía española y otros que, viéndose obligados a reconocer la nueva, la del Emperador Carlos VI, mucho más dura, y a su parecer menos legítima, clamaban por la antigua, trasladando a la Italia de principios del siglo XVIII una agitación que era un reflejo, en tono menor, de la que por aquellos días había conmovido a las tierras maternas de España. Italia sentía cierta añoranza de los españoles a pesar de toda la incuria de sus años de crisis. Aparte del arraigo hispánico en tierras italianas, la lejana existencia de un poder sin alientos personificado en un monarca moribundo, había sido más tolerable, en los últimos años, que la activa presencia imperial.

Pues Carlos VI interviene, e interviene duramente. Hacía tiempo que Italia no había sentido sobre su territorio una amenaza tan activa. Porque no se limita a dominar sobre las antiguas posesiones de España, sino que parece iniciar su hegemonía subyugando al territorio italiano con un expeditivo método militar de intervenciones inmediatas.

En Génova —la libre República de Génova— unos oficiales, súbditos de Carlos VI, han promovido un disturbio a mano armada. Apresados por los alguaciles, maltratados incluso, en represalias a su comportamiento hacia ellos, el suceso tomó desmedidas proporciones en su camino hacia los imperiales oídos. Un Decreto dirigido a Milán para que fuera transmitido a Génova se convierte, por la política autoritaria del Emperador, en un *ultimatum*, por el cual se dispone la invasión de la República, en el caso de que ésta no diera satisfacciones inmediatas. Y la República conmuta la pena de los oficiales por la de destierro. Pero al Imperio no le basta: exige, por el contrario, concesiones especiales. Era necesario castigar a los alguaciles y reprender al senador Ferrari públicamente, que había dicho a uno de los encartados, al tiempo de enviarlo a una torre “que en Génova sólo mandaba el Senado”. Exigencias sobre la sal, sobre los forzados en los feudos dependientes del Imperio y sobre el libre comercio de los buques imperiales, mezclaban su característica eminentemente práctica con las otras condiciones, moralmente duras. Y los alguaciles fueron condenados a galeras, rapados, puestos al remo, mientras Génova respondía al Emperador en términos cortesés. Mas como las prestaciones de carácter práctico tardaran en realizarse, al fin penetraron en Génova las tropas invasoras.

Ante la expectación y el temor de todos los demás príncipes, que por igual se sienten amenazados, Génova consiente en todo, pero el Emperador no cede en sus exigencias. ¿No había movilizad o sus hombres para hacerlos entrar en Génova? Era necesario que la República pagara el coste de la invasión: dieciséis mil libras diarias, desde el día 22 de enero, fecha en que habían comenzado a moverse las tropas. Y la cantidad seguía creciendo angustiosamente de día en día: era, pues, necesario resolverse, cuanto antes, a pagar.

Por fin, el 10 de febrero Génova entregaba a sus propios invasores la cantidad que pidieron, después de haber abdicado de hecho su soberanía, una vez reprendido su senador, castigados sus alguaciles y concedidos todos los onerosos privilegios que el Emperador quiso.

Y no era sólo Génova. Italia se inquietaba incómoda, recelosa: el Gran Duque de Toscana, anciano ya, y sumamente medroso, creía ver en cualquier hombre un ejército de austriacos, y Francisco de Parma plañía por la intervención española, mientras en Cerdeña y en Nápoles los funcionarios imperiales perseguían a los partidarios del rey español que, a pesar de la dureza del régimen, a veces se atrevían a manifestarse...

La separación política entre España e Italia no se hizo, pues, sir que mediara un período de transición que pudiera enmarcarse entre los años 1715 y 1720. En estas circunstancias, y entre estos años, un gran italiano, Julio Alberoni, personifica, en uno de sus aspectos, el disperso clamor que en Italia añora la situación pasada, mientras que, por otra parte es, respecto a España, el gran reformador que intenta hacer de nuestra nación una potencia todavía terrible capaz de volver a Italia para reconquistar su perdida hegemonía.

Julio Alberoni es una de esas magníficas figuras que, de cuando en cuando, ha regalado a Europa la península italiana, tan pródiga durante todos los tiempos en hombres de primera fila. Es un tipo de aventurero, de esos tan repetidos en el siglo XVIII, época de transición y de arrivismo, en que, desde los humildes nacimientos, era más fácil que en otras épocas llegar a las más altas fortunas. El último gran aventurero italiano de ese siglo, y el más gigantesco de todos ellos, será Napoleón. Pero Alberoni, cronológicamente el primero, no es tampoco de los últimos, ni por importancia ni por talento. Político sagaz para su medro y para el de su patria adoptiva, ésta debe estarle reconocida por la buena voluntad que en elevarla puso. "España, bien adminis-

trada —le había dicho a Ignacio Rocca—, es un monstruo todavía desconocido.” Y en elevar de nivel su potencialidad empleó la mayor parte de sus esfuerzos, curando, como pudo, las heridas tan recientes que la larga guerra de Sucesión le habían infligido. Italia, que durante la gran época del esplendor español dió a nuestra Patria grandes generales —Emmanuel Filiberto, Alejandro Farnesio—, y en época tardía a Ambrosio Spínola, cuando se consumaba, en Europa, la desmembración de nuestro Imperio, aún le dió un político que intentó detenerla: el cardenal Alberoni. El valor moral, la intrepidez en las resoluciones, la reserva en los proyectos, la constancia en la preparación, la agudeza intelectual, típicamente italiana, y la capacidad para, en fin, asombrar a Europa de la noche a la mañana con una inesperada convulsión del monstruo español, son cualidades que no nos es posible olvidar y que colocan a Alberoni —aun cuando el resultado de su breve gobierno no fuera tampoco duradero— en primera fila entre los políticos europeos del siglo XVIII.

De monaguillo que fué Alberoni en Plasencia de Lombardía, llegó a ser cardenal de la Santa Iglesia Romana; y de hijo de un jardinero de Fiorenzuola llegó a primer ministro de Su Majestad Católica. El arzobispo de Plasencia, Vendôme, la princesa de los Ursinos e Isabel Farnesio fueron los personajes que marcaron las etapas de su encumbramiento. El humilde hijo del jardinero parmesano relata en las cartas a su íntimo Rocca su vida en la Corte de Madrid, su privanza con la reina, sus cuidados para que no pudiera faltarle nada que le hiciera añorar a su país. Hechura del duque Francisco de Parma, seguía su política, contraria a los intereses austríacos. Isabel Farnesio, el duque, el rey, su propio genio le inclinaban a actuar en Italia, pero no dejaba de darse cuenta de que, para tal empresa, era, ante todo, necesario fortalecer a España. Había pedido algunos años para enderezarla, abatida como estaba después de la interminable lucha sucesoria, pero no le fué posible detener el comienzo de la guerra, ni siquiera durante un lustro de respiro.

Se fijó, ante todo, en el estado económico del país. La multitud de funcionarios le llamó la atención y, por otra parte, creyó ver un verdadero derroche en las fiestas. En uno de aquellos espectáculos se gastaba a manos llenas y, desde luego, con menos fruto que en la construcción de un gran palacio. Las frivolidades, los adornos de las damas, las costosas preesas, compradas al extranjero, hacían que saliera

del Reino una cantidad de oro que jamás volvería, mientras que un edificio de tan gran coste como El Escorial no había hecho más que desplazar las sumas que se invirtieron en él y, despertando a la industria e inspirando el gesto a las artes de la nación, conservaba para el Reino lo que se llevaban en las grandes fiestas los *virtuosos* del resto de Europa.

Este criterio financiero, un poco detallista, un poco casero, si se quiere, comenzaba a adquirir amplios vuelos cuando Alberoni llegaba a la conclusión de que España sólo encontraría las ventajas que pudiera obtener en sus Indias, gracias a la superioridad de su Marina. Y la Marina española —pensaba— podía resultar una realidad formidable. ¿Qué hubiera sido la flota inglesa, comparada con la española, si Alberoni hubiera tenido tiempo para poner en circulación todos sus recursos? ¿Acaso los constructores del Támesis disponían, como los de Vizcaya o Cataluña de tan excelentes maderas ni de tan magnífico hierro para construir sus navíos?

La Marina era su preocupación obsesionante: en esto le han dado la razón los acontecimientos posteriores. Hubiera querido elevar los cuadros de la Armada a tan alto nivel que los grandes prefirieran el mando de una nave a un puesto al frente de la caballería. Mala política le parecía hacer del nombramiento de capitán de navío un premio a la ancianidad. Pensaba que una nave debe considerarse un mundo pequeño, en el cual quien manda debe reunir todas las cualidades que garantizan el respeto y la estimación entre los hombres.

¿No sería conveniente cambiar a los forzados de las galeras por remeros? El gasto de sus sueldos sería devuelto con usura por la superioridad que tal medida comunicaría a las embarcaciones; de otro modo, mientras los barcos llevaran forzados —enemigos mayores que los que hay enfrente— faltaría siempre el valor en la ocasión precisa. “La prudencia no permite abordajes cuando, para guardar el propio navío, es necesario dejar en él la mitad de la gente.”

Y Alberoni no se limita a teorizar, sino que obra con todo el impulso de su dinamismo. Y en los astilleros de El Ferrol y de Cádiz se construían barcos con materiales españoles. Todo lo que hacía falta se buscaba en nuestro territorio. Las fundiciones trabajaban sin descanso, noche y día, fabricando cañones a razón de doscientas piezas por año. Desde fines de 1716 a julio de 1717, una gallarda flota de trece barcos cortaba las aguas del Mediterráneo. De ellos, uno de ochenta piezas,

había sido construido en Barcelona en algunos meses: el *Príncipe de Asturias*. Y en 1718, una flota de trescientas velas correspondía al poder del ejército de tierra, que en dos años pudo llegar a 50.000 hombres bien equipados, con una artillería de 120 piezas, conseguido el conjunto con tan admirable economía que no había padecido el Tesoro en la más mínimo.

Y pensó en la Hacienda, y en el comercio de las Colonias, en los Servicios públicos y en la Administración..., y su política internacional fué un sutil tejido de promesas y de amenazas que suscitó esperanzas en unos, temores en otros y, en algunos, temores y esperanzas a la vez. Pero las potencias vieron, asombradas, el despertar de España y aunaron sus políticas dispares para limitar de nuevo al león español en su península.

Las fuerzas acumuladas de la Cuádruple Alianza, añadidas a la traición de Bing, el almirante inglés —una de las más negras traiciones inglesas cometidas contra nuestro pabellón— dieron al traste con aquel vigor inusitado de España. En las aguas del cabo Passaro, cuando navegaba descuidada nuestra escuadra, sin previa declaración de guerra por parte de su país y sin aviso anterior al ataque, Bing hundió nuestros barcos, y con ellos el sueño imperial de Alberoni. Desde entonces, el ejército español, hecho de tropas escogidas, “que valían más que un Reino”, quedaba aislado en Sicilia ganando batallas y, sin embargo, condenado a no volver con la victoria.

Cuando Felipe V se vió obligado a hacer la paz, las culpas recayeron, de una manera unánime, sobre el más débil. “Es necesario que hagamos de la desgracia de Alberoni una de las condiciones precisas para la paz” —había dicho Stanhope a Dubois—. Pronto Felipe V había de ver en esa misma solución la única manera de quedar airoso ante Europa cargando sus culpas en espalda ajena. El mundo entero, incluido su propio soberano, el Pontífice, el duque de Parma y sus amigos íntimos, se desplomaban sobre él para anularlo.

Salía de España acechado por toda Europa, que esperaba su caída, y después de sufrir un registro en Barcelona y de ver cómo destruían parte de sus documentos, seguía hacia Génova, donde padeció la doble persecución del rey de España y del Pontífice que, una y otra vez, pedía la extradicción del cardenal.

Durante mucho tiempo fué impopular: para Europa era el responsable de la guerra, y para España, de la derrota. Pero algún tiempo

después pudo pensarse en hacer de él una historia más serena. La labor de reconstrucción y crítica de todo el material conservado reivindica la figura del ministro y logra elevar a la categoría de víctima de los grandes de la tierra a este personaje histórico que, sin dejar de ser un gran italiano, fué también un excelente español.—BARTOLOMÉ BARBA HERNÁNDEZ.

EN TORNO A LA PRECEPTIVA Y AL ROMANTICISMO

CUANDO alguien lanza un grito de combate queda por examinar siempre una cuestión de prioridad. No es que esta cuestión sea, en realidad, extraordinariamente importante; pero aun por mera curiosidad ofrece interés el considerar quién precede a quién; si el grito representa un *principio*, ajeno, extraindividual, autónomo, bajo el cual viene a guarecerse, por así decir, el que grita, o si, por el contrario, existe antes de nada el individuo y el grito viene detrás, sólo como consecuencia, sólo como manifestación de esa existencia.

Dice Maurois que cuando el amor o el odio mandan, la razón debe seguirlos para justificarlos. La razón, es decir, el verbo, la palabra, ya articulada en programa medido y persuasivo, o en grito de batalla. Y advertimos ese "debe seguirlos". La cuestión de la prioridad, pues, parece quedar resuelta por ahora a favor de la precedencia del núcleo individual. En este caso, el grito desempeña un papel singular, absolutamente comprensible y humano, por otra parte; el papel de legitimación, de defensa de la personalidad; el papel de autoafirmación, de reclamación de lugar, derechos y consideraciones en la gran colmena humana.

Ahora bien: no cabe dudar de que la rebelión romántica contra la preceptiva, el *mettons le marteau*, representa uno de los más formidables gritos de batalla que se han lanzado en el campo del pensamiento.

¿Osaremos incluir este grito en la regla que se acaba de instituir? ¿Por qué no probar? De momento, nada se presenta para aconsejar una exclusión; veremos más adelante. Por el contrario, tropezamos con una frase de paladín tan caracterizado como Victor Hugo, que

da lugar a determinadas sospechas: *parce que Dieu nous garde des systèmes*. Parece ser que aquí se apunta a una imposibilidad de encuadrarse en el casillero de las normas, una imposibilidad primigenia, fundamental, tan primera y básica que proviene de las mismas manos de Dios. El causante señalado es, a no dudar, de enorme peso. Y cuando el propio Víctor Hugo lo invoca...

Es más corriente considerar el clamor romántico contra las unidades de Boileau como un programa, es decir, como cuerpo de doctrina elaborado metódica, consciente, razonadamente, para ser opuesto a otro programa, para ser establecido como norma u horma, en la cual venir luego a volcarse en disciplinados batallones. El romper los moldes representaría así una actitud tan premeditada como la de instaurarlos. Programa contra programa, leyes contra leyes. Pero la cosa resulta extraordinariamente ardua desde el momento en que el nuevo programa se sustenta sobre la única base de destruir *todo* programa. *Il n'y a pas de règles...* En estas condiciones resulta imposible esa idea de método y disciplina, ese concepto de programa organizado y propuesto, a menos que se admita el establecimiento de un conjunto de leyes para atacar a las leyes. Pero habrá que creer que todo romántico consecuente y digno de tal nombre, reclamará para sí la libertad con tanta energía y derecho, por lo menos, como el autor de *Los miserables*. De suerte que el campo romántico se presentará más bien como un ejército desprovisto del escalonamiento jerárquico, como un grupo en que cada cual es cabeza e infante de su propia guerrilla, como una masa de gritos aislados, de unidades autónomas. Todo ello por rigurosa definición: *Il n'y a ni règles ni modèles*.

El ejército romántico ofrece, efectivamente, este aspecto, sobre poco más o menos. Hay que recordar que su lema es *a posteriori*, y que es sólo aquí, en lo *a posteriori*, donde se encuentran. Lo primero que experimentan es la imposibilidad congénita de encajar en el sistema clásico; no por ello, sin embargo, van a renunciar a la vida. Entonces enuncian unos postulados, cuya principalísima razón es la de justificarlos a ellos mismos. Es su cédula para viajar por el mundo literario, para presentarse ante la crítica, ante la Historia. De otro modo, alguien podría hablar de gentes indocumentadas. Y todo individuo, ante sí mismo, está siempre absolutamente documentado y legalizado; todo individuo, por lo demás, y cuando menos hasta el presente, tiene perfecto derecho a existir y a ser considerado con respeto.

Hablando de la facultad creadora, Ribot distingue dos formas principales: una, la *intuitiva*, en la cual tanto el proceso como la realización se efectúan rápidamente, con gran participación de la actividad inconsciente; otra, la *combinadora*, que exige un trabajo tenaz, una elaboración lenta y sistemática. Llama a las que se conducen en la primera forma, "mentalidades impetuosas", y a las otras, "mentalidades lógicas".

Ostwald establece la misma distinción, pero elige unas denominaciones de todo punto curiosas e interesantes. Llama a los primeros *románticos*, y a los segundos *clásicos*. Ostwald no se para en barras cuando se trata de avanzar en las consecuencias.

Al llegar a este punto nos sentimos sobrecogidos por cierta sensación de desaliento, de desencanto; tal vez se experimenta arrepentimiento por haber penetrado en las distinciones de Ostwald; palpamos algo así como una ilusión atropellada. Romanticismo y clasicismo son dos polos entre los que gira ardorosamente el mundo del arte; ambos se hallan nimbados por inestimable prestigio y parecen hallarse a punto de tocar la esfera de lo supraterrrestre, de lo imponderable; lo romántico, en particular, por su condición específica de misterio y pasión, que oscila entre la mística y la fantasmagoría, que se nutre con singular fruición con el secreto voluptuoso de los enormes palacios orientales, con las sombras de las bóvedas góticas, que tienen profundidades de eternidad. Fríamente, un psicólogo nos deja las escuelas literarias reducidas a cuestión de estructura poco menos que fisiológica. Pero es necesario adelantar animosamente por todos los caminos.

Admitamos que un literato se coloca delante de las cuartillas con su completo equipo personal; en este equipo cuenta todo, desde el menor de los paquetes nerviosos hasta la idea más general sobre la concepción del universo. Apenas será necesario insistir en el hecho de que un escrito es algo tan particular como una secreción hormonal. Lo contrario equivaldría a admitir que un matraz está destilando sustancias que se hallan contenidas en la vasija vecina.

Pues bien; con poco trabajo distinguiremos en la poblada selva de las individualidades unos tipos psicológicos peculiares. Provisionalmente, podríamos llamarlos hombres *medusas*. Tal denominación alude sólo a la marcadísima delicadeza corporal de estos celentéreos. En ellos no hay esqueleto; todo se reduce a una masa blanda, formada por igual de gelatina, agua y luz. Para nuestro uso particular, nos ima-

ginamos a estos seres extraordinariamente sensibles, dotados de rara y agudísima capacidad receptora, que acusa hasta la menor vibración del líquido en que flotan. De la misma manera nos figuramos a determinados individuos nadando en la corriente de la vida. Se muestran en posesión de gran superficie exterior, parecen todo epidermis, una epidermis delicadísima, que reacciona fuertemente a todos los estímulos; sus vivencias son muy ricas en sensaciones de toda especie: luz, color, aromas, sonido, etc.; y en otro orden, afectos, simpatías, emociones, impresiones del momento, etc. Recogen con avidez cuanto los solicita; y cuando han de comunicarse con los demás, les entregan todo su tesoro, sus sensaciones.

De aquí se desprende una de las principales características románticas; característica de sobra notada: la profusión, la gran variedad, la extensión. Probablemente comienzan a escribir sobre un tema concreto; pero apenas salen al camino se dejan arrastrar por el sinnúmero de sugerencias, y el tema originario se ramifica de modo prodigioso, adquiere una frondosidad espléndida, con matices de todo género. Piénsese dónde quedará el precepto: "Una acción sola."

Aquí también hallamos enraizada la incapacidad de sujetarse a otras estrechas normas de procedimientos; el contenido es fundamentalmente vivo, el hombre-medusa registra las sensaciones conforme van llegando. Tienen razón los románticos cuando se mofan del método. *Il n'y a pas de règles...* Pretender que las emociones lleguen ordenadamente de cuatro en fondo, es pretender demasiado. Ordenarlas más tarde equivale a privarlas de su esencial cualidad: lo viviente.

Todavía otra característica debida a esta particular estructura: la vaguedad, la imprecisión del contorno. El romántico dibuja, cuando más, a lo Greco. La tendencia del romanticismo a lo simbólico no es una preferencia casual. Las sensaciones se hallan en el extremo opuesto a las apetencias inquisitivas; la sensación se completa en sí misma. Ribot ya alude a este carácter cuando habla de forma *intuitiva*. El romántico propende a dibujar a grandes rasgos, en amplios movimientos, donde queda absorbido el detalle de observación minuciosa. No hay que pedir a un buen romántico una novela de costumbres. La inclinación a pintar épocas pretéritas, además de otras causas, reconoce ésta de admitir indeterminación, holgura, sin los apremios de una realidad que sirve de comprobante.

El husmear, profundizar, medir, sopesar, calibrar, graduar, etc., que-

da reservado para los clásicos, para las "mentalidades lógicas". Ellos, a diferencia de las medusas, se nos presentan provistos de una envoltura impermeable, no sensible. Para continuar el símil de carácter acuático habríamos de compararlos con los buzos. Están dotados de un revestimiento que tiende a defenderlos lo mejor posible de toda influencia externa, cutánea. Son solamente los ojelos interiores los que avizoran aquí y allá, aguda, inquieta, incansablemente, persiguiendo relaciones, captando características, sondeando los más apartados rincones, a cubierto de toda impresión subjetiva. Ellos no se expanden en la superficie de las aguas; ellos descienden al fondo, escudriñan por debajo.

Son los inventores de las ordenadas y abscisas, de la brújula y del periscopio. Disponen lentamente la frase, el párrafo, el apartado, el capítulo; lo sientan amorosa, tercamente, lo pulen y escuadran, haciendo de cada uno de los períodos un a modo de sillar, sobre el que apoyan luego los otros, hasta conseguir aquel cuerpo sólido de que hablaba Goethe. No pueden proceder de otra manera. Lo que no se encuentre así dispuesto les resulta ininteligible; sólo comprenden lo recto, simple y claro: el sonido tras el choque, la reacción tras la acción, el efecto tras la causa. Para ellos, pues, el orden y las leyes, mas que no pretendan generalizarlas con tanto ahinco. Tal vez, sí, esas leyes sean indispensables para conseguir una obra simple y clara, una obra sólida, una obra clásica; pero ¿es que sólo cabe escribir obras de esta especie?

Y, ante todo, no se olvide que la cuestión de las leyes es algo más que un programa. El clásico las solicita y el romántico las rechaza, no por mero influjo de un propósito, sino por una necesidad terminante, por una exigencia vital. La rebeldía romántica es sólo, en fin de cuentas, una manifestación del instinto de conservación, tan humano. Intentad poner a un mozacón un calzado del número treinta y siete; oiréis sus reacciones.

To be or not to be, el problema es este. En el mismo instante de nacer, y sólo por este hecho, un clásico establece los preceptos; un romántico los destruye.—JOSÉ LUIS CASTILLO.

OTOÑO EN EL LOIRE

EN Francia discurría, hace años, en una dorada tarde de otoño, bajo esas nubes blancas, rápidas y desganadas que parecen hechas para pasar incoercibles sobre las suaves cimas de los castillos franceses. Era en la Beauce, precisamente cantado por la noble voz de aquel gran poeta Charles Péguy, que antes de ir a morir a la batalla del Marne ofrece su dulce tierra nativa a Nuestra Señora de Chartres:

*Étoile de la mer, voici la lourde nappe
Et la profonde meule e l'ecran des blés
Et la mourante écume et nos greniers comblés,
Voici votre regard sur cette immense chape.*

Entre la pompa del rubio Loira y bajo un vuelo de palomas, como en un tapiz gobelino, charlaba con un amigo, del que era huésped en aquellos días, sobre los poetas franceses en relación con la otoñada. Ya que por cima de los diversos estados de ánimo existen lecturas de primavera, así como de estío, invierno y otoño.

No es lo mismo ante la ventisca arremolinada y la blanca voz silbante de la nieve leer a Petrarca, como a Dickens o Dostoiéwsky. No; no es lo mismo, como tampoco es igual en las horas tórridas del verano, cuando se hace un vacío en el gran silencio azul y sólo los maizales crepitan, leer a Andersen o a Francis Jammes. Cada estación, e incluso cada día y lugar tienen su libro, como el paladar educado estima el vino en relación con los platos, y si grave resulta ingerir, vervigracia, un lenguado con un tinto peleón, no menos grave sería leer a Rosalía de Castro o a Samain en una Fiscalía de Tasas.

Esto se agudiza en el otoño, en esta maravillosa estación, triunfante y agonizante a la vez, que persiste intacta a pesar de los tapices sobre ella vertidos. Pero es tanta su grandeza que sabe hacerse perdonar, incluso los más abominables elogios con que la ornamentan poetastros y articulistas a porfía, como queriendo sustituir con ellos las hojas de los que con tan fina elegancia sabe desprenderse cuando les avisa el petirrojo.

Así, en la hora propicia, que llenaba de ansia el alma, hablábamos en voz baja del poeta, incitante para el momento, en Francia. ¿Verlaine...? Sí; pero tal vez demasiados violines, aunque *Green* y ciertos

palmas de *Sagesse* son inestimables. ¿Jammes? Pero Jammes es más de primavera y verano, esas ninfas que trastornaban al viejo botánico, a su regreso por los prados, exigen el verde brillante de las hierbas y el terciopelo de los juncos bajo un sol de junio, y esas deliciosas muchachas, que trastornaban también al propio Francis Jammes son más bien amadas bajo la fuerza de las cigarras o corriendo con las piernas desnudas sobre flores tenues impulsadas por el laúd de una brisa abrilena. Solamente una situamos plenamente en el otoño, bajo el oro de las hayas y los robles: a Almáida de Etremont. ¿Y Albert Samain, el íntimo, dulce y querido Samain? Sí; leamos a Samain en octubre; pero, ¿no precipitará como un alcaloide, tal vez demasiado el otoño? ¿No nos hará sentir excesivamente la desgarradura...? ¿Mallarmé? Demasiado cerebro. ¿Banville, Leconte de Lisle, Musset? Son primaverales, y el último solamente autumnal en sus comedias, sin excluir la de su propia vida. ¿Y Baudelaire? Baudelaire no ama el campo, y no hay otoño de interior. Hugo desencadena la tormenta, demasiado fuerte para el bosque en esta época. Vigny, Lamartine, Marceline Desbordes y Chénier, los adecuamos más a nuestro espíritu en esta estación turbadora; pero, ¿no aumentarían la tristeza de la tarde moribunda tal vez con exceso...?

Y más hacia atrás, ¿Ronsard? Admirable Ronsard; pero tal vez un poco escéptico para estos delicados momentos. Villon, Corneille y Racine no se identifican con el paisaje; Joachim de Bellay precisa demasiado. ¿Charles D'Orleans? Es pura primavera.

¿Y los contemporáneos? No; decididamente no es aconsejable la lectura en otoño de Claudel, ni de Valéry, ni de Mac-Orlan, y no digamos de Blaise Cendrars, Max Jacob, Ivan Goll, Salmon, Supervielle o Valéry-Larbaud, que tanto encanta a D. Eugenio d'Ors. Unos son excesivamente intelectualistas —para el otoño hace falta un corazón de quince años—, otros dislocados *snoobs*, y se ríen de él como se reía Rimbaud.

¡Cielo santo!, acabamos por exclamar después del repaso a la larga lista; pero, ¿es que entre tanto admirable nombre no hemos podido hallar el ideal para encajarlo en este preciso momento; es que en Francia, tan rica, tan madura, no acertamos con el poeta que se identifique con la madurez del cielo y de la tierra...?

Recuerdo ahora esta lejana conversación mantenida en la delicia

de aquella tarde del Beauce en compañía del amigo grato, tan ligado a su tierra como el propio Péguy:

*Nous sommes nés pour vous au bord de ce plateau,
Dans le recourbement de notre blonde Loire...*

La recuerdo ahora en otra maravillosa tarde de otoño que San Martín regala a la Beiramar, y veo sobre la arena de la playa invadida por una luz de miel el motivo de nuestro antiguo titubeo en la elección de poeta. Lo comprendo a través de los tristes aconteceres de hoy: es que toda Francia era ya entonces un gran otoño en declive, y avanzaba veloz como las ligeras nubes que nos rodeaban, dejando atrás nuestros pensamientos y deseos.

Tal vez, por eso, haya sido tan amada.—JOSÉ MARÍA CASTROVIEJO.

LIBROS

RETRATO EN UN ESPEJO

EN Charles Morgan tiene la novela inglesa un maestro, uno de esos tenaces artistas que continúan la línea de Jane Austen, de George Moore, más directamente de George Meredith, y que no se permiten concesiones. Nada es vulgar en la obra de Morgan, nada tampoco es fácil ni precipitado. Su *Retrato en un espejo*, ahora traducida al español, es una novela perfecta; no, por fortuna, una novela demasiado perfecta. Pues el *demasiado* constituye el escollo a salvar para la arribada a esa difícil, casi increíble perfección.

Ante todo, se logra un inverosímil equilibrio, una ponderación que convierte cada trozo de la historia en acabada unidad que tiende a insertarse de modo mecánico, mejor diríamos natural, en la suprema unidad del conjunto. Se recibe la sensación de que los elementos que componen el relato fueron cuidadosamente laborados, de que allí se ejercitó un artista inteligente, mas también un obrero lleno de paciencia, de amor al oficio, con el necesario sentido de la medida. La novela, estimada en visión de conjunto, parece escrita de un solo vuelo, en ininterrumpido acto creador; el empuje inicial dura hasta el fin, tan lleno de vivacidad y de promesa como lo está el primer capítulo.

Este *Retrato* es, en cierto modo, “la imagen de una alma reflejada en el espejo de otra alma”, la reproducción en la de un joven artista, de la cambiante, compleja silueta espiritual de una encantadora mujer. Cuenta Morgan la vieja historia de cómo brota un primer amor, que

es en el texto pasión entreverada con reacciones críticas, con observaciones cautelosas y previsoras.

Que Nigel Frew, todavía en la orilla de la adolescencia, se sienta atraído, seducido, por la presencia en su vida de una mujer hermosa, no es suceso que pueda sorprender al lector. Como tampoco su natural propensión a inventarle un alma, una angustia, unos sueños que se correspondan con los suyos. Mas lo que no puede conseguir es que la muchacha se conduzca de acuerdo con esos anhelos que su imaginación le atribuye. Y así, cuando intenta pintar su retrato, fracasa, porque al inclinarse hacia ella con la mirada atenta del artista, no descubre en Clare la imagen que bullía en el fondo de su corazón. No puede fijar en el lienzo esta figura tornadiza, “que no es la misma de hora en hora ni en un momento determinado para dos personas que la miren”, que no se ajusta al esquema romántico que él ha previsto, o quizá es así en algún instante y después parece diferente, como puede serlo el mismo paisaje observado con más o menos luminosidad.

El alma del joven tampoco es tan rígida y compacta como la cree. Su entrega es menos absoluta de lo que él mismo piensa. Ama, es cierto, y parece decidido a sacrificarlo todo a su amor, a dejarse arrebatar por él; pero al propio tiempo advierte que en la renuncia se pierden las posibilidades de avanzar por el camino que su vocación le propone. No vacila, y renunciará; pero lo extraño es que pueda plantearse con tal lucidez los términos del problema. Ante todo, desearía saberse querido, pero es aún demasiado pronto para que Clare pueda ver su propio, escondido, germinante amor. Por eso, cuando la proponga la huida, una romancesca y vulgar evasión hacia la aventura, ella no aceptará, sintiéndose ligada a los deberes, a los compromisos, de que está tejida su existencia.

En esta negativa de la mujer, en el valor que le permite resistir el contagio de su exaltación, encuentra Nigel “una dichosa ilusión de paz”. Y después, al separarse, será ella la que primero cederá. Pues, por su parte, el muchacho ha superado un momento decisivo de la vida y ya difícilmente verá en la nueva mujer que se aleja el ser de aquella cuyo amor le duele en el corazón, mientras que Clare, exaltada por la pasión luciente en los ojos del artista, “ya no estará contenta con ninguna amistad, ningún afecto, ninguna admiración que no sean como la admiración que (Nigel) siente por ella. Desde que ha visto las altas sierras, menosprecia sus propias colinas”.

Por eso, al separarse, él lleva colmado el corazón y puede sin amargura retornar a la regularidad y a la monotonía de su existencia anterior. Le ayuda el automatismo de sus actos, lo previsto de los movimientos que cada día tendrá que ejecutar, mientras sus ojos, que han aprendido a mirar, le descubren que “nunca tuvo la naturaleza más vigor ni las cosas materiales poseyeron una realidad más penetrante”, y en la soledad encuentra la decisión de no renunciar, la vitalidad necesaria para confiar de lleno en sí mismo, en lo genuino de su vocación.

El tránsito de estado de ánimo está marcado con delicado arte. El conocimiento de la amada en la tarde estival, su inesperada presencia tras los pesados cortinajes, en el marco de un balcón, hace ya pensar en un cuadro viviente. El último día en Lisson, acompasado el ánimo al tedio de la lluvia incesante, y después, en la noche sin viento, sin agua, la despedida, en que el turbado corazón consigue hallar consuelo. Más adelante, es en una tarde de sol limpio, de primavera brillante, cuando adopta Nigel la resolución de seguir adelante, identificándose “con aquel día de vitalidad y resurrección”.

En la segunda parte de la novela, cuando Clare es ya la señora Fullaton, advierte Nigel que su amor, la canción que sube desde el corazón, apenas tiene que ver con la que le parece una mujer nueva, que sería desconocida si no tuviera la misma sorprendente belleza, la extraña sonrisa de siempre. Entonces descubre que ella le ama, que está dispuesta a ceder, y que él la desea, más aún desde que al besarla le pareció sentir “toda la dulzura que tenía el mundo el día de su creación”; y escapa, buscando en la fuga conservar intacta la imagen primitiva de su pasión.

La última entrevista, años después, es buscada por ella, “asustada de su deseo, pero con valor para realizarlo”. Todo es inútil, y comprenden que su amor no coincidió; llegó el de Nigel demasiado pronto, el de ella un poco tarde. “Es como si dos personas de lenguas distintas tuvieran que aprender a hablarse cuando sus secretos ya han perdido todo su significado.” El la amó en espíritu, ha inventado un fantasma, y no puede bastarle la mujer real que se le ofrece; siente por ella deseos, ternura, pero su amor tiende a la muchacha que vive en su alma, la que él ha creado y que nunca le ha sido infiel.

El final, la renuncia definitiva es de una belleza suma. Yo creo que para conseguir un desenlace tan logrado, tan sorprendente y al

propio tiempo tan lógico, es menester que el creador tenga en su mano el principio desde los hilos que han de conducirle allí.

Retrato en un espejo es una obra romántica, mas de un romanticismo que adviene tras una época de robusto realismo, superador a su vez de la etapa romántica primitiva. Tiene tras ella toda la tradición de la novela inglesa, esa tradición que basta para ennoblecer la obra de quienes posean suficiente talento para prolongarla y darle algún sello personal.

La aportación peculiar de Morgan consiste en obtener mediante un análisis poético y sutil de las pasiones, vistas en sus efectos, en los movimientos del ánimo que en cada momento pueden suscitar, una sensación de realismo que se afirma en la verdad de las reacciones intuidas, que fueron observadas y traídas al cuento con la misma precisión con que Dickens, por ejemplo, anotó las peculiaridades de su ambiente. Con idéntica precisión, pero, claro está, enfocando más exclusivamente hacia el espíritu.

El *retrato*, o los retratos, mejor dicho, tienen expresión y encanto. Los trozos humorísticos son muy contados y siempre con referencia a un personaje de segunda línea. La altivez, la independencia y, de otro lado, su docilidad última, la decisión para llegar hasta el fin, hacen de Clare una humanísima y espiritual figura; por lo que se ve y por lo que el lector tiene que adivinar. Pues Morgan le deja en libertad para que imagine el curso de una corriente espiritual que corre subterránea y sólo de trecho en trecho aflora a la superficie.

La acción de la novela está centrada en el tiempo —último cuarto de 1875— y en el espacio —determinadas zonas del campo inglés—; pero es un señuelo que en verdad no consigue engañarnos. Todo acontece *extra tempore*, fuera de todo preciso confín, en la más pura intemporalidad. Por eso es un libro poético y no un documento; por eso la psicología se resuelve en poesía, y la anécdota trasciende a la categoría, y al mismo tiempo hay en el aire una vibración que parece subrayar que el novelista, ese creador que tan cuidadosamente se aparta de su obra, ha dejado en ella rasgos de la propia vida. ¿Cómo, si no, puede ser tan contradictorio y humano el carácter de este artista adolescente? En el alma del escritor hay repliegues no fáciles de penetrar, y de ellos escapa a veces lo que fué un día confusa masa de recuerdos, sucesos y esperanzas olvidadas, que por ese en definitiva milagroso proceso de la creación, se trasmite y se confunde con los materiales, aca-

reados de fondos tan diversos, de donde ha de ser extraída y ordenada la obra de arte.

La lección que de esta novela se desprende puede formularse con palabras de Charles Morgan en boca de Narwitz, personaje de otra de sus obras —*Fuente*—: “En este mundo sembramos y recolectamos. Y si descuidamos recoger la cosecha cuando está en sazón, al hacerlo más tarde la hallaremos encizañada. Mientras vivimos, debemos vivir nuestros sueños. No hay otro medio de sobrepasarlos y de entrar en la realidad.” No hay otro medio, es cierto, porque sueño sin vida es sueño que corroe y emponzoña las fuentes donde el hombre obtiene fuerza para seguir su camino. Nigel y Clare viven tardíamente su sueño, pero al cabo le superan, y esta superación les deja en franquía, sólidamente situados frente a su destino.

Señalar las deliciosas páginas en que se describe la vida familiar en el hogar del incipiente artista, los rasgos con que se dibuja como de paso el carácter grotesco de Mr. Trobey, el ridículo de su esposa, el alma dolorida de Agatha, la casi imperceptible tragedia, tan común, de Richard y Ethel Frew, requeriría un análisis detallado —que no se pretende realizar en esta breve nota— de ese mundo humanísimo que ve nacer para el amor y el sentimiento el corazón del protagonista.

Es un deber fácil y gustoso de cumplir consignar que la versión castellana de *Retrato en un espejo* se presenta en esmerada y bella edición de la colección Aretusa que dirige José Janés. La traducción de Alfonso Nadal, cuidadosa y poética, es fiel trasunto del original inglés. Lleva ilustraciones muy delicadas de Juan Palet. En conjunto el libro resulta digno por su presentación de la obra con que, si no me engaño, se da a conocer a Charles Morgan al lector español.—RICARDO GULLÓN.

EL PRINCIPADO DE AGUSTO

¿QUIÉN no ha sentido dolor de corazón al contemplar el desarrollo de la Historia y ver inacabables las miserias del hombre? Si el hombre no es libre, la cultura se marchita como una flor cortada falta de jugos. Pero ¿hasta dónde es menester dejarle libre para no hacerle esclavo de sus instintos? La anarquía no es ambiente propicio más

que para la muerte estúpida. El mundo es ejemplo sobresaliente de armonía, de orden (*uni-versus, cosmos*). Sin ellos se hace imperceptible, sin porvenir. Mas a veces el orden es mineral, propiamente, quietud; y orden no es inmovilidad. ¿Cómo casar el orden con la libertad sin que rechinen los engranajes del planeta ni se resquebrajen los cimientos morales del hombre? ¿Dónde está la medida del ni un poco más ni nada menos?

¿Hay una fórmula política para hacer la felicidad de los pueblos, o es que la política sólo sirve para asegurar el orden externo, el orden público? Si existe, ¿dónde está que hasta hoy no la han conocido los pueblos? ¿O será que no hay fórmula, sino fórmulas con validez temporal y específica? Una afirmación o una negación inconscientes pueden desembocar en dos males: escepticismo o engaño. Y no vale engañarse por miedo a ver la cara a la realidad, porque ello se resuelve en catástrofe. A más, eso lo podría hacer un tonto, no un hombre, definición incompleta por decir más y menos de lo debido, cuando siempre se le ha delimitado como *sapiens*, donde no sabemos qué es más sustantivo, si aquél o el adjetivo. Tan imperdonable es el dudar que, lógicamente, lleva al suicidio, con la salvedad de que engaño y escepticismo tienen una misma raíz de incapacidad para ver y pensar en serio, que se puede ser igualmente estúpido por credulidad irracional como por irracional duda. El estulto se encontrará a la vuelta de una carcajada con una pared y un abismo. El pesimista con un orificio en la sien, manadero de sangre infecunda.

¿Es igual fórmula de gobierno que forma de gobierno? ¿No es la fórmula la abstracción de minucias anecdóticas para alcanzar el puro conocimiento? ¿No es la forma la realidad del ideal, el ideal tangible? ¿No es la fórmula el alma de la forma y ésta su cuerpo? ¿Son indiferentes, más allá de la lógica intelectual, las formas de gobierno, y es la buena intención la que califica la bondad de los sistemas políticos, o, más aún, es el resultado desdichado o feliz el que santifica una forma de gobernar? ¿Hay formas de gobierno eternamente eficaces, o cada tiempo y pueblo exigen la suya? ¿No es la monarquía una forma abstracta de gobernar y el monarca quien la da dimensión humana?

¿Valen en política, actividad esencialmente práctica, las buenas razones, o las palabras que sean de amores? Hallada la fórmula política que se realice en determinada forma de gobierno, ¿quién la verificará? ¿El Estado a caballo del pueblo, la masa inconsciente y con los ojos

lentos de nieblas? ¿Pero es que la masa tiene, exclusivamente, problemas alimenticios y de diversión orgánica, o tiene salvación? ¿Cuenta o no cuenta en los sumandos? ¿En qué medida? ¿Sabe o no sabe lo que quiere?

¿Acaba en sus fronteras, término jurídico-político muy inseguro, una nación; por tanto, orienta su política hacia el hermetismo, o vive en el mundo? Porque no ocuparse de los demás no supone que los demás no se ocupen de nosotros. Y si hace vida de relación, ¿en qué plan la desarrolla? ¿De igual a igual, en concordia, o subyugando al resto para imponer su hegemonía? Si admite la paridad, ¿no se rebelarán los tratados injustamente, los que se consideren impares? ¿Es igual justicia que legalidad?

.....

Toda la cuestión grandiosa y sobrecogedora de la humanidad se nos encara en cuanto meditamos sobre el Estado. La Historia no es más que la historia del Estado, esto es, de las formas en que ha cristalizado la vida de los pueblos, de las relaciones sociales del individuo, de la unidad orgánica hombre, con el Estado, y de unos Estados con otros. El hombre, sociable por naturaleza, según Aristóteles, extrañado del Estado incumple su misión al perder su campo operatorio.

Pero dejemos las preguntas inoperantes y veamos cómo un hombre forja un Estado en un momento de la Historia, y en qué consistía tal Estado. Como base tomamos un libro de verdadera alcuña mental. Queda citado *Augusto*, de John Buchan, Espasa-Calpe, 1942, traducido por G. Sans Huélin. Traducción correcta de sentido, excesivamente recargada de términos exóticos expresables sin desdoro en castellano. Como la ópera cantada en italiano parece mejor, es corriente emplear terminachos extranjeros, porque denotan *cultura*. Mas esta es harina de otro costal.

Con el asesinato de Julio César se desvanece un audaz sueño imperial, aunque Augusto recoja el legado juliano, y previamente acomodado a su visión del mundo, luce titánicamente por implantarle y lo consiga. César fundaba en cuatro pilares su concepción: 1.º La República era impotente para regir un Imperio, porque la ciudad-Estado, Roma, con la que nació, ya era la cabeza del orbe. 2.º Era preciso asegurar las fronteras del Este y del Norte para formar el suficiente es-

pacio defensivo del Imperio, al que amenazaba un poder, por misterioso y desconocido, entrevislumbrado temerosamente. Nuevas conquistas se imponían. (No se olvide que en Julio César el genio sobresaliente era militar, y sueño poético, más que político, el don gobernante. Julio era Julio, en primer lugar, a la cabeza de sus ejércitos, aunque no se le pueda regatear prodigioso talento político a aquel portador de genialidades.) 3.º El Imperio así concebido exigía una Monarquía hereditaria. Por ello, quizá, subestimó una constante espiritual romana: el apego a la tradición. En Roma lo viejo era santo, y lo tradicional la República. 4.º La pertenencia al Imperio otorgaba la ciudadanía romana. No existía una ciudadanía superior para el metropolitano, sino una democrática extensión del tal privilegio al Imperio.

Este programa ambicioso —la unidad del mundo conocido— sólo podía imponerle en aquel momento un hombre de la talla del César asesinado. Cuando esto acaece, Augusto es no más que Cayo Octavio Turios, joven desconocido, de diecinueve años, perteneciente a la nobleza campesina, convaleciente en Apolonia, ciudad de la ribera derecha del Adriático, de naturaleza enfermiza. Su tío-abuelo ha encendido en su cerebro, más que en su corazón, la antorcha de las ambiciones gigantescas que alumbró el camino de los hombres. Pero, ¿tendrá fuerzas para la empresa sobrehumana? En Apolonia, sus únicos apoyos son Agripa, su complemento militar excepcional y fiel, y Mecenas, su diplomático insuperable. El uno, de su tiempo. El otro, algunos años mayor. Algunas legiones macedónicas se le ofrecen para secundar la capitania que encabece la venganza del general apuñalado. Total, poca cosa para hacer un Imperio con un pueblo sin conciencia clara de su destino, en el que el poder le confiere el caudillaje militar. De Cayo Octavio Turios a Cayo Julio César Octaviano Augusto, hay muchos años amargos a recorrer en esfuerzo milagroso permanente. Del nombre que le da el nacimiento, la herencia, al que se haga con sus trabajos, va a salir la vida de este hombre poco brillante, de virtudes aparentemente vulgares, el genio “menos romántico” de la Historia, pero genio. Abí está su obra dictando su lección a los siglos, dando en qué pensar.

Augusto, como todo gran conductor de pueblos, poseía un agudo instinto histórico. Su mente calaba el tiempo aun no nacido, y su memoria retenía lo fundamental del pasado por el que cobra sentido el presente. Para él, el pasado vivía en el presente y cimentaba el futuro

querido en lo que admite de voluntad el porvenir. Así la política no es un azar, sino un deseo inteligente al que se puede dar cuerpo, el mejor entre varios, elegido con libre responsabilidad. En su memoria latía el corazón del pretérito sin que faltase un dato importante para amasar la exactitud, el ritmo y la fuerza de ese latido. El porvenir era para él la cordillera apasionante que enciende en ansias procreadoras al escultor, sobre la que martillazos ciclópeos han de ir sacando de la informe oscuridad, desnuda y al sol, las líneas maestras de la estatua de un pueblo. La gracia, el pulimento, le darán los demás hombres de la misma placenta moral. Ahí está el sentido de la colaboración que pide a su pueblo el hombre de porte singular que, sin embargo, no puede trabajar solo, del capaz de ofrecer cauces a la energía, perdida, sin ellos, en dispersión. Así era este hombre de corazón dominado y rostro sereno, señor de sí mismo en toda ocasión, y por ello, de los demás.

Superada la etapa bélica de su labor, Augusto comprende que la espada no decide más que en su elemento, que la política es el arte de integrar en unidad armónica lo que conquistó el gladio. Es decir, la victoria guerrera, en sí, no es justa ni injusta. La signa en más o en menos la política que la siga. Alta política será la capaz de unificar y dar ritmo a la pisada y la finalidad de un pueblo, la idónea para integrar la variedad en sinfonía, sin cambiar su naturaleza ni esclavizar las partes. El empeño de Augusto es conseguir la obediencia de todos los caballos del tronco a la mano que empuña las riendas para que las fuerzas se sumen, no se resten. Esto piensa cuando la juventud se le acaba, a los diecinueve años, y se enfrenta con su responsabilidad, con su destino, obteniendo una conclusión para fines gobernantes: la espada no conviene a todos los momentos, incluso el suyo de guerra civil, de revoltijo imperial. Aún las provincias no estaban romanizadas, conservaban su faz indígena. Estaban atadas por conquista a Roma, no formando un solo cemento sustentador, una atmósfera común en que desenvolver sus individualidades. El elemento con que cuenta el joven romano en esta hora, es la expresión de su personalidad: la *auctoritas*, el raro privilegio destilado por la combinación sabia de *pietas*, *gravitas*, *civilitas*, *clementia* y *providentia*, un regalo de dioses.

A los treinta años, antes del choque final con Marco Antonio, en Accio, moralmente victorioso ya, pues el pueblo compara y se inclina, tras la pacificación de Italia —la paz octaviana, primavera del mundo, que se

derramará como un óleo perfumado por el Imperio todo—, comienza a investigar la forma de sacar a luz el alma romana. Desde que nos le encontramos en Apolonia, en el invierno del 45 al 44, a. de J. C., mozal-bete pensador a quien obligaba a tanto ser sobrino-nieto del amo del mundo, preocupado con las ideas que bebió en la propia fuente juliana quitándole el sosiego, ha madurado definitivamente, y si acepta en bloque la herencia material de César, no hace lo propio con su legado espiritual, tomado, prudentemente a beneficio de inventario. La paz deseada, tras las guerras civiles, no admite a cualquiera a gobernar, pero facilita la tarea del arquitecto de pueblos, ya que el dolor hace meditar y desecha exigencias viciosas. En la tierra hay suficiente sangre, en el aire la imprescindible gravedad para empezar las tareas del Imperio.

Más de setecientos años habían pasado desde la fundación de Roma entre veras y leyendas, tiempo, al parecer, necesario para alumbrar la conciencia colectiva de un pueblo, para hacer de un mosaico de tribus una unidad de civilización, un organismo espiritual con sentido de sus medios y fines, al menos en sus cabezas rectoras. Es el momento en que las sombras ceden ante la luz, y a los pueblos no les arrastra lo desconocido porque empiezan a tener lucidez conciencia históricas. Augusto supo aprovechar aquel momento favorable. “El infortunio había abatido la grandiosidad del temperamento romano y existía una reacción muy extendida hacia la sencillez. El espíritu de los hombres retornaba hacia las cosas caseras. Horacio ahora, gracias a Mecenas, cambiaba la amargura de sus primeras sátiras por la perspectiva más dulce y alegre de su segundo libro. Varrón vertía la economía y la práctica de la agricultura en un manual, y Virgilio, en sus *Geórgicas*, escribía la épica de la Italia rural”, describe Bucham.

Con la defección de Marco Antonio se confirma el triunfo octaviano al obtener la *facultas imperandi*, plenos poderes sin limitación temporal, poderes dictatoriales sin el nombre escandaloso. Mas por eso su gobierno no es tiránico. Tertuliano dice, *hoc imperium cujus ministri estis, civile non tyranicum. Civilitas*, o deferencia con la opinión pública y la tradición republicana, *auctoritas* o gracia personal que nace de su rectitud y constituye el secreto íntimo de su poder, componen las bases estables del arco de su triunfo. En doce años arriscados, de difícil equilibrio, de tensión uniforme, mantenida heroicamente, había llegado a convertir su poder en algo análogo a la monarquía he-

nística. Era salvador y padre, *pastor de su pueblo*, que había cantado Homero. Esta concepción paternal atraviesa la historia griega de punta a punta, desde su manadero homérico hasta Platón, los oradores y los reyes helénicos para renacer a la luz del día de su camino soterráneo en tiempos de Augusto, que la entregará —*tradere, tradición*—, como una antorcha encendida, a los emperadores bizantinos. En este momento solemne de la Historia —año 33 a. de J. C.—, y de su vida de hombre —treinta años, mitad del camino de la vida—, Augusto ve más claro su destino, al que los años van desnudando al quitarle velos de misterio: “monarca —un solo gobernante— cuyo atributo primordial fuese una humanidad afectuosa, floreciente en buenas acciones”. Estamos en los preparativos de la campaña que ha de decidirse en Accio el 2 de septiembre del año 31 a. de J. C., fecha histórica decisiva en virtud de la rota irreparable de Marco Antonio. La batalla de Accio supone el comienzo de dos siglos de paz, de la *inmensa Romanae pacis majestas*, que dijo Plinio el Viejo. Han acabado las luchas y comienza la hora de trabajar sin obstáculos. El guerrero cede el puesto al político, al *Pater Patriae*. Claro que de tan singular coyuntura una medianía hubiese conseguido poco más que nada, y lo más probable es que no hubiese llegado a ella. Porque Augusto no se dejó arrastrar por las circunstancias, las obligó a conformarse con arreglo a su voluntad. El hombre es libre y responsable, y dentro de su libertad limitada es absolutamente libre, puede optar y decidirse en un sentido u otro, según le sugiera su personalidad. Por ello, el Imperio de Augusto es una obra de arte en el sentido cervantino de que “el arte no sustituye la naturaleza, perfecciónala” al ordenarla. El no inventó, no creó —el hombre es descubridor, no creador—, los materiales históricos, pero los dispuso con habilidad artística.

El sino político es esencialmente carismático, como todas las gracias. Aún no tenemos una explicación metafísica suficiente del por qué un hombre de prodigiosa inteligencia poética o filosófica es torpe en política, o el político es lerdo en adivinaciones líricas. A todo y para todo se nace. Ese hacerse de que tanto hablamos, es libertar la capacidad, ponerla en condiciones de funcionamiento sacándola de su potencial quietud. Pero no se aprende, ni se enseña a ser político o poeta, porque no depende sólo del conocimiento, en términos absolutos, aunque sea transmisible la cultura e incluso por herencia, según algunos. Augusto nació emperador. Pastor de cabras, hubiese traicionado su des-

tino. En aquella ocasión, la necesidad histórica hubiese hecho surgir el hombre que realizase tal proeza. Por eso, por considerarse predestinado, se atenía a leyes no comunes, inválidas para otro tipo humano. Lo que al político no arredra, asusta al poeta, pues nunca se dará un acontecimiento político que no lastime vidas e intereses. Ante este mal inevitable es ante lo que no tiembla el político, sin llegar en su dureza o autoridad a la tiranía, monstruo que termina por comerse a sus autores. La tiranía acaba por ser también tiranía para el tirano. Difícil y heroico arte el de gobernar con responsabilidad, entregando la vida al logro de la felicidad total.

Llegamos a un punto sobre el que debemos meditar. Augusto necesita un nombre. El nombre no hace al hombre, sí el hombre al nombre. ¿Cuál le dirá mejor? En sus indagaciones, junto con Agripa y Mecenas, rechaza el de *Imperator*, por tener demasiado “gusto a dictadura y espada”, comenta Bucham, y adopta el de *Princeps*, en sentido de primer ciudadano y principal servidor. *Non est princeps supra legem sed legem supra principem*, que descartaba el impopular *quod principe placuit legis habet vigorem*. Es altamente definitoria la postura augustea ante el nombre. El nombre define, da límites, personalidad, que no es más que el acotamiento de una parcela del universo. La existencia la da el nombre o la simboliza, aunque haya interinflujo entre personalidad y nombre, pues los mismos nombres dicen distintas cosas en diversas bocas. Pero aquellas nacen al nombrarlas, por el nombre se hacen transmisibles. De ahí el poder excepcional del creador. Saber nombrar rigurosa y exactamente, es dar vida. Por ello, la trascendencia de las formas de gobierno, según su nombre, ya que cada semilla, en su desarrollo biológico-lógico, ha de producir, inexorablemente, unos resultados, si bien haya nombres falsos, formas mal nombradas adrede para confundir. Augusto, en ese gran trance, recibe un nuevo ser, que lleva una exigencia de fidelidad al nombre. Por él sabe quién es y se da a conocer a los demás, que así saben a qué atenerse, sin poder llamarse a engaño. De aquí en adelante no es un cualquiera. Tiene nombre propio, que al delimitarle, le integra. Ya es hijo de algo por ser padre de su nombre, en el que está orientado a un fin cada vez más diáfano. En ese nombre unificaba los antagonismos precedentes, labor imprescindible de un gobernante con dimensión memorable, de felice recordación, una de las auténticas fuerzas del poder y aun del Poder

mayúsculo. La fascinación del nombre es tan poderosa, que podría decirse: dadme el nombre preciso y moveré el mundo.

Tras este ciclo inicial que concluye con su investidura de *Princeps*, era preciso dominar el poder, para lo que no encontró mejor medio que tener a su disposición el poder real sin poseer los cargos. Así, aquél sería absoluto en verdad, y en apariencia legal, su variedad representativa disipaba toda posible sospecha de tiranía. De hecho sería un tribuno, primero entre tribunos, aunque su condición patricia le excluía del tribunado, que le hacía inviolable. "El principado no era una dictadura o un reinado, o un consulado más potente, sino un tribunado ampliado." "El *imperium* militar era la base efectiva de su autoridad, pero el poder tribunicio era, desde luego, el que le prestaba colorido popular y el origen de su apelación moral", es decir, la fuente de su poder. "Ligaba definitivamente al *Princeps* con la tradición popular de los Graco y de Julio, y le presentaba ante el mundo como guardián preeminente de los intereses del hombre del pueblo." Para redondear su poder debía ejercer la *potestas censoria*, "mediante la cual estaba capacitado para reformar las costumbres y verificar censos de población, en cuya virtud reformó y purificó el Senado, medula de la República". Mas el Senado gobernaría en tanto en cuanto no se opusiese a sus decisiones. El Senado, bajo Augusto, reina, pero no gobierna. De paso, podía descargar en él todos los asuntos que pudiese resolver eficazmente a juicio suyo. No tendría que recurrir al ejército, sumo definidor a la sazón, medicina de tal potencia que exigía una meticulosa y sabia aplicación, pues pensaba que lo que salva al organismo, en dosis desmedida provoca su muerte, e incluso, su reiteración abusiva. Veía el peligro pretoriano que habría de contribuir a minar los cimientos del Imperio romano cuando la ley se rebarbarizó nutriéndose de fuerza sin más.

Dispuesto el orden político de este modo, creó un clima moral propicio sin el que todo hubiese sido inútil. Importa una teoría, una previsión clara del futuro y del instante, mas de nada sirven por sí. Doctrina encarnada es la política. En poesía no importa que lo dicho sea verdad, con tal que sea verdad de poesía, lo que le da una realidad, lo que crea una realidad a su modo, tal vez la suprema realidad. La política no se justifica con literatura, sino con hechos. Primero es el hecho, y luego la literatura: nunca literatura, sustitutivo de hechos.

Ya está Augusto, dueño de sí, en posesión de los medios adecuados

para conseguir sus fines —los del pueblo romano— firmemente afincado y mirando a lo lejos desde su atalaya conductora, en un ambiente propenso al logro frutal de grano doctrinal sembrado. Desde ahora, el tiempo, el acontecer de cada día, el fluir de los años, se encargarán de subir la idea a realidad histórica trascendente. Por esta época, el descubrimiento de las canteras de Carrara da lugar a las grandiosas construcciones marmóreas de la que se está haciendo Ciudad-Eterna, al transformarse la antigua y rural ciudad-Estado. Se podría decir que este descubrimiento no fué posible ni antes ni después, como América, porque hasta entonces no tenía grandeza suficiente en que emplearse. El mármol, el bronce y la lira son lo cotidiano en los momentos cenitales, el único lenguaje decoroso para dar perdurablemente a la posteridad noticias completas. Una victoria sin poetas no es una victoria. Seguramente la arquitectura, con la poesía, definen mejor que otra expresión espiritual los instantes de culminación histórica de las naciones. Dime la arquitectura de un pueblo y te diré su calibre moral, su capacidad política. Porque construye con materiales eternos quien siente ansia viva de eternidad. El adobe es pastoril y primitivo. El ladrillo, uniforme y multitudinario. La piedra trabajada, a la que da vida un soplo inspirado, una técnica superior, es el lenguaje natural de los titanes. Hay construcciones provisionales y obras hechas para siempre, escenografía farsante y pórtico catedralicio imperecedero. En unas y otras hay una voz audible para un oído exquisito. ¡Cómo canta en la piedra la eterna fortaleza agraciada! Los hombres y los pueblos construyen y viven según la conciencia que de sí tengan, su autoapreciación. Augusto se sentía entroncado con la vena gorda de la Historia que deja escrito para siglos y milenios.

Entonces el *Princeps, Pater Patriae* más adelante, tenía ya hechos en su cuenta que daban crédito de dogma a sus palabras. Estamos en el año 28 a. de J. C., cuando comienzan a calentar los rayos del sol, que inaugura la inmensa majestad de la paz romana. Roma estaba cansada de correr el mundo conocido. La sangre, sosegada por las abundantes sangrías de luchas civiles. Un deseo de paz invadía el corazón de los hombres macerados por sacrificios de los que no estaba exento la entrega de la vida. El advenimiento de la paz daba un tono de milagro al aire lleno de enjambres sonoros invisibles. Todo pedía mudamente al hombre que supiera construir con aquellos materiales nobles un edi-

ficio digno para evitar que una mano torpe y una intención zafia labrasen la apoteosis de la pequeñez. Ese hombre era Augusto, que talla una hora solar, cuyas cumbres se ven desde todas las mentes después de casi dos mil años. Su triunfo exigió la innecesaria muerte de Marco Tullio Cicerón, echado a las fauces de Marco Antonio, que no perdonó al orador romano, en quien las gracias del talento literario se dieron la mano. No era político y ejerció la política, cumpliendo el *fatum* que da ese carácter trágico a vida tan alta. Le sobraba capacidad crítica intelectual, pero no poseía el valor de la acción sin indecisiones. Carecía de esa inteligencia típica del político, supremo constructor y humanamente despiadado para ser sin ocaso. Todavía su sangre clama al cielo. Augusto, que se sirvió de él para su empresa, después de abandonarle, no por olvido o desprecio, sino por lo que luego se ha llamado la terrible razón de Estado, vino a dar forma viva a lo que Cicerón soñara: en el principado de Augusto, compatible con la libertad, está la triarquía ciceroniana integradora de poderes reales, aristocráticos y populares. La soberanía legal para el ejercicio del poder se la daba el Senado y el pueblo. La soberanía efectiva dimanaba de una potencia moral ilegible, la *auctoritas*, don concedido a algunos hombres superlativamente, manantial de su fascinación, por una conjunción dichosa de virtudes que no pueden otorgar las leyes de los hombres. Como la belleza o el talento, no se compran, aunque puedan heredarse en parte. Ese influjo moral unificador de político nato, inexplicable por ciencia jurídica positiva, le confiere el título de *Augusto*, algo semejante a nuestro "por la gracia de Dios", salvadas las distancias de tiempo y espíritu. Y desde entonces, *augusto* ha quedado para calificar de noble y principal en el terreno del espíritu.

Cuarenta años tenía Augusto cuando empezó a gobernar propiamente, cuando los poderes, si no los cargos, dependían de su voluntad, que en hombres así no es capricho, pues son instrumentos de la magnificencia de su pueblo, al que sirven, no del que se sirven. Al éxito resonante de la victoria militar ha sucedido la tarea administrativa. El gobernado, si lo es bien, lo atribuye a mérito personal. Si nota que se le sientan las costuras de la ley, o que su vida baja de rumbo, aunque no de tono, lo calma a incapacidad rectora. La paz, ese estado quebradizo, es más penoso de mantener que el entusiasmo bélico. La guerra es una especie de embriaguez, que al romper frenos y costumbres, no siempre deja ver claro, incluso cuando los pueblos se están desnucando

sin provecho. La guerra puede depender de un esfuerzo supremo. La paz es un esfuerzo mantenido, difícil de llevar sin altibajos, pues los que en el peligro ofrecen la vida, en la seguridad no toleran el menor roce.

Desde aquí, Augusto impondrá a su barco las singladuras y el rumbo, cuidando las desviaciones. Sabía muy bien que un centímetro en la carta pueden ser miles de kilómetros en el terreno. El principado está en marcha. Es un organismo de desarrollo biológico, una criatura política. Crece como un cuerpo. Estamos en vísperas de Imperio y el cielo de Roma tiene tensión esforzada de frente pensadora, de almendra al borde de cuajar. Un torcimiento, un camino falso, y la armonía escultural del Imperio de Augusto se derrumbará en anarquía reiterada. Un grave silencio religioso de vientre concebido hay en el ambiente lleno de presagios felices.

La constitución natural de Roma era en sus líneas maestras como sigue. El pueblo es la única fuente del poder. La soberanía reside en él, y todo ejercicio del mismo que no reciba la investidura de sus manos es ilícito, tiránico. El pueblo delegaba su soberanía en un magistrado, mediante la concesión de un *imperium*. En caso de gravedad, los poderes podían ser plenos, sin las restricciones normales: la dictadura. Mas teniendo siempre muy presente que si la anormalidad presistía el pueblo podía conferir perpetuidad a esa autoridad temporal delegada, sin que nunca rebasase la vida del magistrado. Entre los romanos no es hereditario el poder. Al acontecer la muerte del magistrado, el poder se reintegra a su origen, al pueblo, en quien reside la soberanía, el principio metafísico del poder, lo que le legitima y justifica ante los hombres. El *Princeps* recibiría su mandato del pueblo y del Senado, y por consiguiente, al ser superiores a él quienes le otorgaban el mando, les debía acatamiento y sumisión. El poder es, pues, temporal y revocable. Si esta temporalidad se convirtiere en permanencia, de la República, lo tradicional romano, se pasaría insensiblemente a la Monarquía electiva, y con un paso más a la hereditaria, según pensaba Julio César. Los latinos, de ahí los dos cónsules y los colegios, recelaban que el conductor pudiese convertirse en amo, en *dominus*. Mas este sistema no estaba codificado inflexiblemente en una constitución legal escrita, lo que implicaba que cada magistrado podía llegar a unos límites u otros, según interpretación y poder personal. Lo

que en Augusto era solicitud paternal, podía por un entendimiento contrario convertirse en tiranía, como en el caso de Domiciano.

Augusto gobernó atendido al respeto de las costumbres romanas. Su política estuvo contenida en los cuatro puntos que vimos constituían el sistema de Julio César, de quien procedía su inspiración, pero modificados por su genio de sentido realista, poco llamativo desde el ángulo novelesco, pero de una eficacia constructora incuestionable. Estuvo de acuerdo con su tío-abuelo en que la República era inepta para gobernar el Imperio, que ya tenía tierras más allá de los mares. Era necesaria una manera de gobernar sin sometimiento a logomaquias senatoriales retardatorias, haciendo, sin embargo, que la opinión se oyese, y que la facilidad dada al gobernante no fuese mal agradecida pagando en despotismo.

1.º ContempORIZÓ, dudó, por su falta de genio militar, en el trazado de las fronteras del Este y del Norte. 2.º El sentimiento republicano fué respetado por considerarle una fuerza con la que era preciso contar, y por eso desechó la idea monárquica de Julio César. 3.º Augusto, conecador del amor a la tradición de los romanos, hizo pervivir las formas republicanas susceptibles de reactividad para lograr “un puente decoroso entre el pasado y el presente”. 4.º La “ciudadanía imperial universal”, propugnada por Julio César, sin verla mal, fué pospuesta por Augusto, ya que sin una Roma autoritaria, la ciudadanía romana carecería de eficacia. A más, el esfuerzo preciso para conseguirla sería un acicate para los provinciales que aspirasen a mayor honor, pues tal estado implicaba nobleza política, y no quiso abolir este excitante del estímulo, tan influyente en los hombres.

Tal fué el sistema político, en sus líneas elementales, que descubrió en la entraña de su pueblo este hombre romano, tan leal servidor de su destino, identificado con el de su Patria, que dió a luz el alma de su raza. El solo nombre de Roma daba fortaleza, ley y medida a los pueblos del mundo conocido. El nombre de Augusto, seguridad en el porvenir, alegría al corazón de los hombres, coraje a los legionarios que llevaban por la tierra la gracia helénica sostenida por el Derecho romano, que durante siglos fué el Derecho, y aun hoy no ha agotado su eficacia. De estatura corriente en nuestros campos, de rasgos fisiológicos familiares, este emperador que dió a Virgilio la alegría para sus *Geórgicas*, se nos antoja vulgar a fuerza de ser humano. Nada en él

es suntuoso, imponente. Pero sus ojos tienen una luz maravillosa y una fijeza ante la que se entrega el secreto de la vida. Su simpatía y su eficacia nacen de ser el resumen de los defectos y virtudes de una raza que impera con sus obras en el fondo de la cultura europea. En su rostro correcto, amable y amigo,

dos ojos que avizoran y un ceño que medita,

una boca delicadamente modelada, noble, para el mando y el verso. Y detrás de su frente serena, la residencia de la "visión, la voluntad y el poder".—RAMÓN DE GARCÍASOL.

LA HORA DEL GUIÓN CINEMATOGRAFICO

LA profesión de escritor no está en nuestro país lo suficientemente pagada como para que uno no sienta la inevitable necesidad de comprar en seguida el libro: *Cómo se escribe un guión cinematográfico*, de Fernando G. Toledo.

Los miles de pesetas y aun de duros que dicen se llegan a pagar por un guión, producen en nuestras mentes débiles de escritores españoles peligrosos vahídos.

No hay duda, es tentador el título del libro.

El ideal de todo buen escritor es que le vayan simplificando el trabajo y aumentándole, de otra parte, el estipendio. Realmente, ver la escueta arquitectura de un guión a dos columnas: en una, el texto amojamado, y enfrente, el sonido o la voz, es cosa que le llena a uno de alegría. Y por este sencillo andamiaje unos miles de pesetas..., piensa uno.

Sospecho que no va a durar mucho la edición de este volumen afortunado.

No es nada un libro que nos enseña a meter en cintura un relato; en cintura cinematográfica, se entiende.

Una novela es un año, dos años de esfuerzo, y en el mejor de los casos...

Preveo a los mejores escritores escapándose por la tangente del guión.

El incremento de la industria cinematográfica es tan notable en nuestra Patria, y por lo que se ve del cine español por esas salas, los guionistas capaces de presentar en imágenes bellas un relato tan escasos que temo nos lancemos al proceloso mar de la competencia cinemática los pocos que aún nos conservamos puros.

El cine empieza a ser, para todo hombre que mueve una pluma, con más o menos garbo, un Eldorado prometedor y misterioso.

Si os adentrais en el libro del amigo Toledo, queridos compañeros, el gozo será en seguida a acompañaros. Esto parece muy sencillo. El libro os lo desmenuza y explica todo. Veréis prácticamente cómo se elige el tema; cómo se plantea, se desarrolla y desenlaza. La explicación del guión, con la nomenclatura de los encuadres y la explicación del diálogo y los títulos, todo es de una milagrosa sencillez.

Para que el escritor camine con paso seguro, nos da el guión de la película, ya realizada, de

Campeones

producción de Suevia Films. Argumento de A. Torrado y Rienzi, y guión técnico del propio G. Toledo y Ramón Torrado.

Así se las ponían a Felipe II. Con que, compañeros, al toro, que no es precisamente un miura.

Tiene Fernando G. Toledo la larga experiencia adquirida en los estudios cinematográficos más acreditados del extranjero.

Su libro es una muestra de su experiencia y de su sabiduría docente.—Z.

La voz dudosa (Versos), por Manuel Laraña Leguina. Madrid, 1943.

HE aquí un primer libro de versos de un poeta ya maduro como hombre, en el que —*rara avis*— no va a encontrar el lector ni un solo soneto. Tampoco va a encontrar ninguna falsa resonancia de nuestras mejores voces poéticas últimas. Los que conocemos de antiguo a su

autor —y el que esto escribe empezó a esgrimir sus armas literarias, junto con él y con Agustín de Foxá, en los ya lejanos pero inolvidables años en que éramos los tres compañeros de un mismo curso en el Colegio del Pilar— sabemos que la independencia de actitud y de gesto es una de las principales virtudes relevantes de la personalidad humana de Manolo Laraña. De esta virtud humana él ha sabido hacer una virtud literaria y hasta poética. Así, su *Voz dudosa* es una voz sincera y sin compromiso, aunque una vez dentro de ella se puedan discernir dos *acentos* distintos: uno, más personal, desnudo y escéptico, con algunos ecos desvelados de Antonio Machado, y hasta de Bartrina; otro, que podríamos llamar más audazmente *imaginista*, con influencias apreciables de García Lorca o del propio Foxá.

Ni que decir tiene que prefiero, poéticamente, el primer Manolo Laraña al segundo, aunque sea con el que, desde otros puntos de vista, esté menos de acuerdo.

Por todo lo dicho se comprende que esta voz dudosa es, a un mismo tiempo, “muy moderna y muy antigua”. Antigua o, mejor aún, vieja, con eterna vejez merecida, aunque sin remedos formales ni expresivos, en los poemas del primer acento. Así, el titulado “Abre”, que abre el libro, y del que transcribo el final:

Abre.

*La vida tiene
perspectivas extensas,
horizontes lejanos
que caminar, desiertos con cisternas.*

*Pero, ¿y si cuando miras,
y ves, y crees que sabes, sólo sueñas?*

No importa. Abre.

*Si es falsa
la imagen, la mirada es verdadera.*

Y también los titulados “Nocturno madrileño”, “A la muerte de Manolo Brú”, “Al fondo de las cosas”, “Voz de poeta”, “La amistad” y los “Poesmas breves”, con los que el libro termina.

No le falta sinceridad humana a esta voz dudosa, ni, en sus mejores momentos, verdad poética. Y yo le deseo a su autor que, como poeta, ahonde en aquella sinceridad hasta alcanzar el acento más firme y permanente de esta verdad. Pues, como él mismo nos dice en un verso, si la imagen es falsa, no importa, con tal de que la mirada —y la voz vinculada a ella— sea, no sólo sincera, sino también verdadera.—L. F. V.