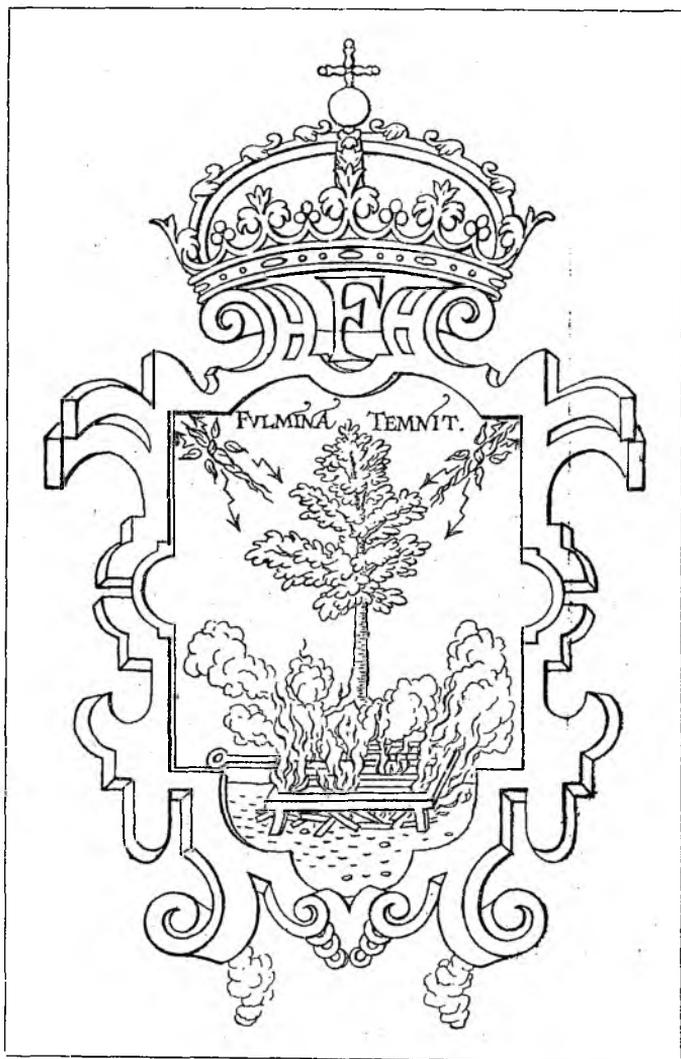


ESCORIAL



SUMARIO

Páginas

ESTUDIOS

MARTIN HEIDEGGER: Hölderlin y la esencia de la poesía	163
DÁMASO ALONSO: Poesía arabigoandaluza y poesía gongorina.....	181 ^a
EDUARDO AUNÓS: Una política romántica: Chateaubriand	213

POESIA

MANUEL MACHADO: Cadencias de cadencias (nuevas dedicatorias).....	227
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-SILVA: Carta a nadie.....	239
RICARDA HUCH: Novalis y Antología de Novalis..	255

NOTAS

La persona y la comunidad nacional, por Salvador Lissarrague.....	291
El frente del espíritu, por Carlos Alonso del Real.	299
Un libro de sonetos, por Francisco López Estrada.....	302

LIBROS

Un libro sin sentido común, por Juan Antonio Tamayo.....	307
Un libro de viajes, por J. A. M.	310
Rosamond Lehmann, invita, por Darío Fernández Flórez	311
Cuestión de palabras, por C. A. R.	313
Y otros libros.	

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

DIRECCION:

JOSE MARIA ALFARO

SECRETARIA:

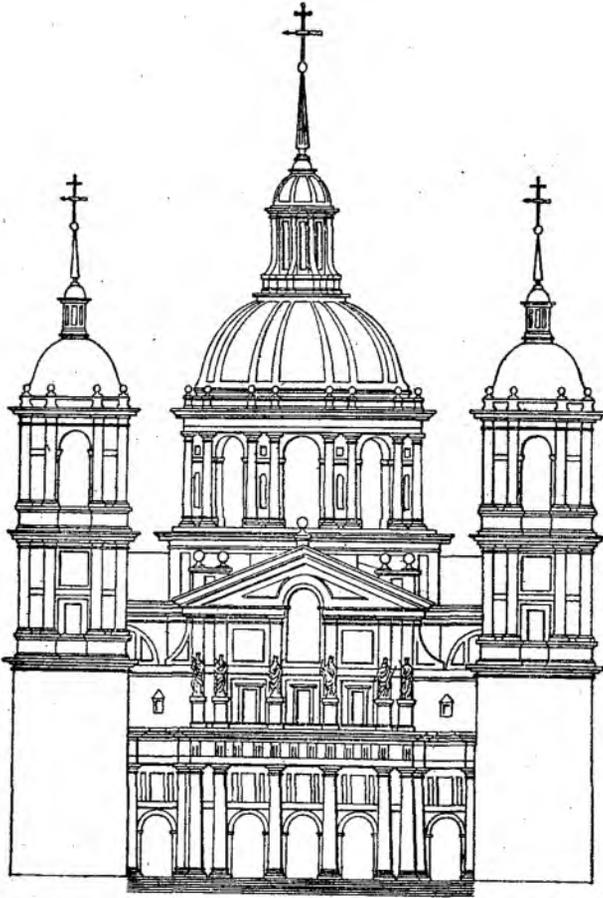
ALFONSO XII, 26

TELÉFONOS 14491, 14460 Y 14464

ADMINISTRACION:

CARRETAS, 10

TELÉFONOS 24730 Y 24739



Estudios

Martín Heidegger: *Hölderlin y la esencia de la poesía.* –Dámaso Alonso: *Poesía arábigoandaluza y poesía gongorina.*

HÖLDERLIN Y LA ESENCIA DE LA POESIA ⁽¹⁾

POR

MARTIN HEIDEGGER

En memoria de Norhert von Hellin-
grath, caído en Verdún el 14 de diciem-
bre de 1916.

* * *

La publicación de esta nota a Hölderlin
se justifica por la dedicatoria. Algún día
recordará también la juventud alemana
al creador de su edición de Hölderlin.

LOS CINCO TEMAS:

- I. — Poetizar: «esta ocupación, *la más inocente* de todas» (III, 377).
- II. — «Para esto le ha sido dado al hombre *el más peligroso* de todos los bienes, el lenguaje... para que atestigüe lo que es» (IV, 246).
- III. — «Mucho ha experimentado el hombre, mucho ha nombrado a los Celestes *desde que somos un diálogo*, y podemos oírnos los unos a los otros» (IV, 340).
- V. — «Pero lo que permanece, los poetas lo *fundan*» (IV, 60).
- IV. — «Lleno de méritos, *poéticamente*, sin embargo, *mora* el hombre sobre esta tierra (VI, 25) (2).

(1) Este trabajo fué publicado por primera vez en el número de diciembre de 1936 de la revista «Das Innere Reich».

(2) Los subrayados son del autor. Las signaturas de las citas se ajustan a los tomos y la paginación de la edición de las obras de Hölderlin comenzada por Norhert von Hellingrath.

¿POR qué hemos elegido la obra de Hölderlin para nuestro propósito de mostrar qué es la esencia de la poesía? ¿Por qué no Homero o Sófocles, Virgilio o Dante, Shakespeare o Goethe? En las obras de estos poetas se encuentra, sin embargo, realizada la esencia de la poesía también, y aun con mayor plenitud que en las creaciones de Hölderlin, tan prematuramente, tan bruscamente interrumpidas.

Tal vez sea así. Sin embargo, es a Hölderlin, y sólo a él, a quien hemos escogido. Pero, ¿es que realmente se puede abstraer de la obra de un solo poeta la esencia general de la poesía? Lo general, es decir, lo que es válido para muchos, sólo podemos hallarlo, sin embargo, mediante una reflexión comparativa. Para ello necesitamos, pues, que antes nos sea presentada la mayor variedad posible de poesías y géneros poéticos. Pero la poesía de Hölderlin no es más que una entre otras muchas; en modo alguno basta ella sola como medida para la definición esencial de la poesía. Nuestro propósito, pues, falla ya en su planteamiento. Así es, ciertamente, mientras entendamos por “esencia de la poesía” aquello que puede ser resumido en un concepto general que valga en el mismo grado para toda poesía. Pero este concepto general, vigente en igual medida para todo lo particular, es siempre lo indiferente, aquella esencia que jamás puede ser esencial. Mas lo que buscamos es, justamente, lo esencial de la esencia, lo que nos fuerza a decidarnos sobre si tomaremos en adelante y en qué sentido la poesía en serio, sobre si aportamos y en qué sentido las condiciones previas para mantenernos en el imperio de la poesía.

Si hemos elegido a Hölderlin no ha sido porque su obra realiza, como una cualquiera entre otras muchas, la esencia general de la poesía, sino tan sólo porque la poesía de Hölderlin está impulsada por la determinación poética de poetizar la esencia misma de la poesía. Hölderlin es, para nosotros, en un sentido especia-

lísimo, *el poeta del poeta*. Por esto él mismo queda envuelto en la decisión.

Pero poetizar sobre el poeta, ¿no es el indicio de haberse extraviado desmesuradamente en la contemplación de sí mismo al mismo tiempo que la confesión de sentirse falto de la plenitud del mundo? Poetizar sobre el poeta, ¿no es una redundancia, hija de esa penuria; una superfetación, por tanto, algo tardío y posterior y, en suma, un final?

Encontraremos la respuesta en lo que sigue. Sin duda, el camino seguido para hallarla es un recurso; pero no podemos aquí, como sería menester, explicar en una vuelta completa las poesías de Hölderlin, una por una. En vez de eso, meditaremos cinco temas del poeta sobre la poesía. El orden de su sucesión y su conexión interna nos pondrán ante los ojos la esencia esencial de la poesía.

I

En una carta a su madre, fechada en enero de 1799, llama Hölderlin al poetizar, “esta ocupación, la más inocente de todas” (III, 377). ¿Hasta qué punto es “la más inocente”? El poetizar se muestra bajo la forma discreta del *juego*. La poesía inventa libremente su mundo de imágenes y se queda absorta en el mundo imaginado. De esta suerte, este juego se sustrae a la seriedad de las decisiones que siempre, de una u otra manera, comprometen y responsabilizan. Poetizar es, por tanto, una ocupación por completo inocente. Y al mismo tiempo es inoperante, porque no pasa de un mero hablar y decir, sin nada de la acción que inmediatamente se inserta en la realidad, y la transforma. La poesía es como un sueño y no una realidad; un juego de palabras y no la gravedad de una acción. La poesía es inofensiva e ineficaz. ¿Hay, por ventura, algo más impericuloso que el puro lenguaje? Pero mientras no hagamos más que considerar la poesía como “la

más inocente de todas las ocupaciones”, no habremos aprehendido todavía su esencia. Sin embargo, con ello hemos dado una indicación de dónde debemos buscarla. La poesía crea sus obras en el dominio y con la “materia” del lenguaje. ¿Qué dice Hölderlin del lenguaje? Escuchemos la segunda sentencia del poeta.

II

En un esbozo fragmentario, casi de la misma fecha (1800) de la carta citada, dice el poeta:

“Pero en chozas habita el hombre y se envuelve en púdicas vestiduras, pues cuanto más íntimo es tanto más cuidadoso también, y en preservar el Espíritu, como la sacerdotisa la celeste llama, consiste su inteligencia. Y por esto, el libre albedrío y el alto poder de ordenar y de cumplir le han sido dados a él, el semejante a los dioses, y por eso también el más peligroso de todos los bienes, el lenguaje, le fué dado al hombre para que, creando, destruyendo y desapareciendo y retornando a la que vive eternamente, a la Maestra y Madre, atestigüe lo que es, haber aprendido y heredado de ella lo más divino que posee: el amor que conserva el Universo.” (IV, 246.)

El lenguaje, campo de “la más inocente de todas las ocupaciones”, es también “el bien más peligroso”. ¿Cómo conciliar ambas proposiciones? Dejemos de lado esta cuestión por el momento, y meditemos las tres cuestiones previas: 1.^a ¿De quién el lenguaje es un bien? 2.^a ¿Hasta qué punto es el bien más peligroso? 3.^a ¿En qué sentido es, en general, un bien?

Observemos, primeramente, en qué pasaje se encuentra esta sentencia sobre el lenguaje: en el bosquejo de una poesía que debe decir quién es el hombre, a diferencia de los demás seres de la naturaleza; a este efecto, son citadas las rosas, los cisnes, el ciervo en la foresta (IV, 300 y 385). Así, una vez separadas

las plantas de los animales, el fragmento comienza: "Pero en chozas habita el hombre."

Y ¿quién es, entonces el hombre? Aquél que debe atestiguar lo que es. Atestiguar significa, por de pronto, declarar, pero al mismo tiempo quiere decir responder de lo declarado en la declaración. El hombre es el *que es*, justamente en cuanto atestigua su propia existencia. Este atestiguamiento no significa aquí una expresión posterior y adyacente del ser del hombre, sino que constituye la existencia del hombre, y va junto con ella. Pero, ¿qué debe atestiguar el hombre? Su pertenencia a la tierra; la cual consiste en que el hombre es el heredero y el aprendiz en todas las cosas. Pero las cosas están en conflicto. Lo que separa las cosas y las mantiene en conflicto entre sí y, con ello, al mismo tiempo las junta, llámalo Hölderlin "intimidad esencial". Esta testificación de pertenecer a esa intimidad se produce por virtud de la creación y orto de un mundo tanto como por su destrucción y ocaso. El atestiguamiento del ser del hombre, y con él su cumplimiento auténtico nacen, pues, de la libertad de decidirse. Esta ase lo necesario y se liga a un mandato supremo. El ser testigo de esta pertenencia a lo existente en su totalidad se realiza como historia. Mas para que sea posible la historia, le ha sido dado el lenguaje al hombre. El lenguaje es un bien del hombre.

Pero, ¿en qué medida el lenguaje es "el bien más peligroso"? El lenguaje es el peligro de todos los peligros, porque es el que empieza por crear la posibilidad de un peligro. El peligro es la amenaza del ser por lo existente. Pero sólo en virtud del lenguaje el hombre se encuentra expuesto a una revelación que, como existente, le acosa en su existencia y le inflama, y como no existente le engaña y desengaña. El lenguaje comienza por crear el dominio revelado, donde amenaza y error, pesan sobre el ser y, por tanto, la posibilidad de la pérdida del ser; es decir, el peligro. Pero el lenguaje no es sólo el peligro de los peligros, sino

que oculta necesariamente en sí mismo y por sí mismo un peligro permanente. El lenguaje está encargado de hacer lo existente patente de hecho y garantizarlo como tal existente. En el lenguaje puede expresarse tanto lo más puro y recóndito como lo confuso y vulgar. Más aún: la palabra esencial, para ser comprendida y convertirse en propiedad común, tiene que hacerse común; así dice Hölderlin en otro fragmento: "Tú hablas a la Divinidad, pero todos habéis olvidado que jamás las primicias son para los mortales, sino que pertenecen a los dioses. Común, cotidiano debe hacerse antes el fruto para que sea propio de los mortales." (IV, 238.)

Lo puro y lo común son, en igual medida, un decir. De aquí que la palabra, como tal palabra, no ofrezca nunca por modo inmediato la garantía de si es una palabra esencial o un embeleco. Por el contrario, a menudo una palabra esencial se muestra, en su simplicidad, como una cosa inesencial y, viceversa, muchas veces aquello que por su aderezo se presenta con la apariencia de lo esencial, sólo es reportaje y comadreo. Así, pues, el lenguaje siempre tiene que revestirse de una apariencia por él mismo creada, y de esta suerte poner en peligro lo que le es más genuino, el decir auténtico.

¿En qué sentido es entonces lo más peligroso un "bien" para el hombre? El lenguaje es su propiedad; dispone de él a los fines de comunicar sus experiencias, resoluciones y afectos. El lenguaje sirve para entenderse. Como instrumento idóneo para esta función es un "bien"; ahora que la esencia del lenguaje no se agota en ser un medio de entenderse. Con esta definición no hemos alcanzado su peculiar esencia, sino que solamente indicamos una consecuencia de ella. El lenguaje no es tan sólo un instrumento que el hombre posee también junto con otros muchos, sino que el lenguaje garantiza, en general y ante todo, la posibilidad de estar en medio de un mundo hecho patente. Sólo donde hay lenguaje hay mundo; es decir, el círculo continua-

mente cambiante de decisión y obra, de acto y responsabilidad, pero también de arbitrariedad y algarabía, de depravación y embrollo. Y sólo donde hay mundo hay historia. El lenguaje es, pues, un bien en el sentido más originario. Por esto, es un bien, porque aporta la garantía de que el hombre puede ser como ser histórico. El lenguaje no es un instrumento que esté a nuestra disposición; por el contrario, él es el que dispone de la suma posibilidad del ser del hombre. Ante todo, tenemos que asegurarnos de esta esencia del lenguaje para entender verdaderamente la esfera de acción de la poesía, y con ella a la poesía misma. ¿Cómo se produce el lenguaje? Para hallar respuesta a esta pregunta, meditemos una tercera sentencia del poeta.

III

Con ella tropezamos en un largo y complicado esbozo para un poema incompleto, que empieza: “Conciliador, tú jamás creído...” (IV, 162 y 339 y sigs.)

*Mucho ha experimentado el hombre,
mucho ha nombrado a los Celestes,
desde que somos un diálogo
y podemos oír los unos de los otros* (IV, 343).

Destaquemos, primero, de estos versos el que alude directamente al contexto anterior: “Desde que somos un diálogo“... Nosotros, los hombres, somos un diálogo. El ser del hombre está fundado en el lenguaje; pero éste sólo en el *diálogo* se realiza auténticamente. El diálogo no es, sin embargo, sólo una de las maneras como se cumple el lenguaje, sino que el lenguaje, únicamente como diálogo, es esencial. Y lo que de ordinario entendemos por lenguaje, a saber, un sistema de palabras y reglas sintácticas, no es más que su primer plano, el más exterior. Pero

¿qué significa, entonces, un “diálogo”? Evidentemente, hablar unos con otros sobre algo; en esto, el lenguaje sirve de mediador para llegar los unos a los otros. Pero Hölderlin dice: “desde qué somos un diálogo y podemos oír los unos de los otros”. Poder oír no es solamente una consecuencia del hablar unos con otros, sino antes, por el contrario, el supuesto previo para ello. Pero, a su vez, también el poder oír está, por sí mismo, fundado en la posibilidad de la palabra, y necesita de ésta. Así, pues, poder oír y poder hablar son dos cosas igualmente originarias. Somos un diálogo, y esto quiere decir: podemos oír unos de otros. Somos un diálogo, y esto significa siempre, al mismo tiempo: somos *un* diálogo. La unidad de un diálogo, consiste, empero, en que cada vez se haga patente en la palabra esencial lo uno y lo mismo, sobre lo cual nos unimos, aquello sobre cuya base somos unos y, por tanto, auténticamente nosotros mismos. El diálogo y su unidad sustentan nuestra existencia.

Hölderlin no dice simplemente: “somos un diálogo”, sino “*desde* que somos un diálogo”. Entonces, ¿es que allí donde ya existe y se ejerce la aptitud del hombre para hablar no se ha realizado todavía el hecho esencial del lenguaje: el diálogo? ¿Desde cuando, entonces, somos un diálogo? Para que pueda haber diálogo es menester que la palabra esencial quede referida a lo uno y lo mismo. Sin esta referencia, incluso, y precisamente, es imposible un diálogo de controversia. Pero lo uno y mismo no puede hacerse patente más que a la luz de algo que persista y permanezca. Y, a su vez, persistencia y permanencia sólo se manifiestan cuando lucen constancia y presencia. Pero esto acontece en el momento en que el tiempo se abre en sus tres dimensiones. Desde que el hombre se sitúa en el presente de algo que permanece, sólo desde entonces puede exponerse a lo mudable, a lo que va y viene, pues sólo lo que persiste cambia y muda. Sólo desde que “el tiempo desgarrador” se desgarran en presente, pasado y futuro existe la posibilidad de unirse sobre algo que permanece.

Somos, pues, un diálogo desde que el tiempo “es el tiempo”. Desde que el tiempo es llevado a existir y persistir es desde cuando somos históricos. Ambas cosas —ser un diálogo y ser histórico— son de igual antigüedad, van juntas y, en suma, son la misma cosa.

Desde que somos un diálogo, el hombre ha experimentado mucho y nombrado mucho a los dioses. Desde que el lenguaje se realiza auténticamente como diálogo, vienen los dioses a la palabra y aparece un mundo. Pero advirtamos nuevamente que la presencia de los dioses y la aparición de un mundo no son tan sólo la consecuencia del advenimiento del lenguaje, sino contemporáneos de él. Y en tal grado que el auténtico diálogo que nosotros mismos somos consiste ciertamente en nombrar los dioses y en hacerse palabra el mundo. Ahora bien, los dioses no pueden venir a la palabra más que si ellos mismos nos interpelean y nos someten a su interpelación. La palabra que nombra a los dioses siempre es una respuesta a esta interpelación. Esta respuesta brota siempre de la responsabilidad de un destino porque sólo cuando los dioses hablan de nuestra existencia, sólo entonces penetramos en aquel dominio en que se decide si nos prometemos a los dioses o nos rehusamos a ellos.

Desde aquí es desde donde podemos medir por entero lo que quiere decir “desde que somos un diálogo”. Desde que los dioses nos llevan al diálogo, desde que el tiempo es tiempo, desde entonces el fundamento de nuestra existencia es un diálogo. La tesis según la cual el lenguaje es el acontecimiento fundamental de la existencia humana recibe así su interpretación y justificación.

Pero inmediatamente surge otra pregunta: ¿Cómo comienza este diálogo que somos? ¿Quién lleva a cabo ese nombrar a los dioses? ¿Quién ase el tiempo que arrastra y desgarras lo que permanece y lo hace persistir en la palabra? Hölderlin contesta

con la segura simplicidad del poeta. Escuchemos su cuarta sentencia.

IV

Esta sentencia cierra su poema "Andenken" ("Conmemoración"), y dice así: "Pero lo que permanece, los poetas lo fundan." (IV, 63.) Con esta frase se ilumina nuestra pregunta por la esencia de la poesía. Poesía es fundación por la palabra y en la palabra. Y, ¿qué es lo que se funda? Lo que permanece. Pero lo que permanece, ¿puede ser fundado? ¿No es lo que ya existe siempre? ¡No! Justamente, lo que permanece tiene que ser llevado a persistir contra el flujo que lo arrastra; lo sencillo tiene que ser arrancado de la complicación; la medida tiene que ser antepuesta a lo inmenso. Es menester patentizar lo que sustenta y rige lo existente en su totalidad. Tiene que ser descubierto el ser para que el ente aparezca. Pues justamente lo que persiste es lo fugaz. "Así es rápido y efímero todo lo celeste, pero no en balde." (IV, 145). El poeta nombra los dioses y nombra todas las cosas en lo que son. Este nombrar no consiste simplemente en proveer de un nombre a una cosa ya conocida de antemano, sino que sólo cuando el poeta pronuncia la palabra esencial, sólo entonces, por virtud de esta nominación lo existente es nombrado por lo que es, y queda así conocido *como* existente. Poesía es fundación del ser por la palabra. Lo permanente nunca es, por tanto, sacado de lo pasajero; lo sencillo jamás se deja extraer inmediatamente de lo complicado; la medida no está en lo inmenso; jamás encontramos el fundamento en el abismo ni el ser es nunca un ente. Por esta razón de que el ser y lo esencial de las cosas no pueden resultar nunca de un cálculo ni ser deducidos de lo preexistente, tienen que ser libremente creados, puestos y donados. Esta libre donación es fundación.

Pero en cuanto los dioses son nombrados originariamen-

te y la esencia de las cosas viene a la palabra para que las cosas comiencen a lucir, en cuanto esto acontece, la existencia del hombre entra en una firme relación y se asienta sobre una base. El decir del poeta es fundación, no sólo en el sentido de libre donación, sino también en el de firme fundación de la existencia humana sobre su propia base.

Si entendemos esta esencia de la poesía, si entendemos que es la fundación del ser por la palabra, entonces podemos entrever algo de la verdad encerrada en aquellas palabras que Hölderlin pronunció cuando ya la noche de la locura le había tomado bajo su protección.

V

Encontramos esta quinta frase en el grande así como inmenso poema que comienza:

*In lieblicher Bläue bluhet mit dem
Metallenen Dache der Kirchturm.*

(VI, 24 y sigs.)

allí dice Hölderlin:

*Rico en méritos, poéticamente, sin embargo,
mora el hombre sobre esta tierra.*

(Verso 32 y sigs.)

Lo que el hombre actúa y promueve es adquirido y merecido por propio esfuerzo. "Sin embargo" —interrumpe Hölderlin para marcar fuertemente la contraposición— todo esto no roza la esencia de su morada en esta tierra, todo esto no afecta al fondo de la existencia humana. Esta es, en su fondo, "poética". Pero ahora entendemos la poesía como ese nombrar a los dioses y a

la esencia de las cosas que los funda. "Morar poéticamente" significa estar en presencia de los dioses y sobrecogido por la proximidad esencial de las cosas. La existencia es poética en su fondo, lo que al tiempo significa que, en tanto que fundada (fundamentada), no es merecida, sino un don o regalo.

Poesía no es tan sólo un ornamento que acompaña a la existencia ni sólo un raptó fugaz o un enardecimiento o un pasatiempo. La poesía es el fundamento sustentador de la historia, y por eso tampoco es solamente una manifestación de la cultura, ni mucho menos la simple "expresión" del "alma de una cultura".

Que nuestra existencia es poética en su fondo tampoco puede significar, en fin, que propiamente sea sólo un juego inofensivo. Pero ¿no ha llamado el propio Hölderlin, en la frase primeramente citada, a la poesía "la más inocente de todas las ocupaciones"? ¿Cómo se concilia esto con la esencia de la poesía, tal como ha sido explicada? A tal fin, retrocedemos a la pregunta que al principio habíamos puesto a un lado. Al responderla, ahora, intentamos también mostrar juntas, en íntima conexión ante la visión interior, la esencia de la poesía y la del poeta.

Ante todo, hemos obtenido este resultado: la esfera de acción de la poesía es el lenguaje, y, por ende, la esencia de la poesía tiene que ser concebida partiendo de la esencia del lenguaje.

Pero después hemos visto claramente que la poesía es ese nombrar el ser y la esencia de las cosas que los funda; no un decir cualquiera, sino aquél por el cual se pone, al descubierto por primera vez cuanto después tratamos y debatimos en el lenguaje cotidiano. Por tanto, la poesía no toma el lenguaje como una materia prima ya existente, sino que, por el contrario, es la propia poesía la que comienza haciendo posible el lenguaje. La poesía es el lenguaje primordial de un pueblo. Así, pues, es menester seguir el camino inverso y comprender la esencia del lenguaje partiendo de la esencia de la poesía.

El fundamento de la existencia humana es el diálogo como auténtica realización del lenguaje. Pero el lenguaje primordial es la poesía en cuanto fundación del ser. El lenguaje es, sin embargo, "el bien más peligroso". Así, pues, la poesía es la obra más peligrosa, a la par que "la más inocente de todas las ocupaciones".

En efecto, sólo cuando pensamos estas dos determinaciones juntas en una, concebimos cabalmente la esencia de la poesía.

Pero, entonces, la poesía, ¿es, en verdad, la obra más peligrosa? En carta a un amigo, escrita inmediatamente antes de su último viaje a Francia, escribe Hölderlin: "¡Oh, amigo! El mundo está ahí, más claro que nunca y más serio y grave. Así me place, tal como ocurre; me place como cuando en el verano el Padre antiguo y sagrado sacude con mano serena de las nubes rojizas rayos que bendicen. Porque entre cuanto yo puedo percibir de Dios, este signo es para mí el predilecto; antes podía prorrumper en gritos de alegría por una nueva verdad, por una visión mejor de lo que está por encima y en torno de nosotros; ahora trato de que, al fin, no me ocurra como al viejo Tántalo, que recibió de los dioses más que podía digerir." (IV, 321.)

El poeta está expuesto a los rayos de Dios. De esto habla aquel poema que debemos reconocer como la más pura poetización de la esencia de la poesía, y que comienza.

*Así como un día de fiesta muy de mañana
sale el campesino a ver el campo.*

(IV, 151 y sigs.)

En esta poesía dice la última estrofa:

*Pero nos incumbe, bajo las tempestades de Dios,
¡eh! poetas, estar erguidos, la cabeza descubierta,
el rayo del Padre, a él mismo, con nuestra propia mano,
asir y tender al pueblo
el don celeste envuelto en el himno.*

Y un año después, cuando Hölderlin, herido por la locura, volvió a la casa materna, escribía al mismo amigo, evocando su estancia en Francia:

“El elemento violento, el fuego del cielo y el silencio del hombre, su vida en la naturaleza y su limitación y su contento me han asaltado constantemente, y como se repite del héroe, yo puedo decir muy bien que Apolo me ha herido.” (V, 337.) La claridad excesiva ha precipitado al poeta en las tinieblas. ¿Es menester aún más testimonios de la suma periculosidad de su “ocupación”? El peculiarísimo destino del poeta lo dice todo. A presagio nos suena esta frase del “Empédocles”, de Hölderlin:

..... *Es menester*
que parta a tiempo aquel por quien habló el Espíritu.

(III, 154.)

Y, sin embargo, la poesía es “la más inocente de todas las ocupaciones”. Hölderlin escribe esta frase en su carta no sólo para tranquilizar a su madre, sino porque sabe que este exterior inofensivo pertenece a la esencia de la poesía como el valle a la montaña; pues, ¿cómo esta obra, la más peligrosa, podía operar y preservar si el poeta no fuese “lanzado fuera” (“Empédocles”. III, 191), fuera de la habitualidad cotidiana y protegido *contra* ésta por la inofensiva apariencia de su ocupación?

La poesía parece un juego y, sin embargo, no lo es. El juego junta, es verdad, a los hombres, pero de tal suerte que cada uno se olvida justamente de sí mismo. En la poesía, por el contrario, el hombre se recoge y reconcentra sobre el fundamento de su existencia. Así alcanza la quietud; en verdad, no la quietud ilusoria de la inactividad y del vacío del pensamiento, sino aquella otra quietud infinita en que todas las fuerzas y relaciones están activas (véase la carta a su hermano de 1-I-1799; III, 368 y sigs.).

La poesía despierta la apariencia de la irrealidad y del sueño frente a la realidad palpable y chillona, en la que nos creemos como en la propia casa. Y, sin embargo, lo que el poeta dice y asume ser es lo real. Así lo reconoce la Panthea de "Empedocles", en la clara sabiduría de la amiga (III, 78).

*Ser si mismo, eso es la vida
y los demás somos el sueño de ella*

Así la esencia de la poesía parece vacilar en la peculiar apariencia de su aspecto externo y, sin embargo, es firme. Sí; ella es, en esencia, fundación; es decir, fundamentación firme.

Ciertamente que toda fundación sigue siendo donación libre, y Hölderlin ha oído decir: "Sed libres, poetas, como golondrinas" (IV, 168). Pero esta libertad no es un capricho desatado ni un deseo extravagante, sino suprema necesidad.

La poesía, como fundación del ser, está *doblemente* ligada. Sólo a la vista de esta, su más íntima ley, concebiremos plenamente su esencia.

Poetizar es nombrar originariamente los dioses. Pero la palabra poética sólo posee su fuerza nominativa cuando los propios dioses nos empujan a hablar. ¿Cómo hablan los dioses?

..... y los signos son
desde la antigüedad el lenguaje de los dioses.

(IV, 135.)

El decir del poeta sorprende, intercepta estas señales para señalárselas a su pueblo. Esta interceptación es una recepción, pero, al mismo tiempo, una nueva donación; pues en el "primer signo" el poeta percibe ya lo acabado y concluso y lleva audazmente lo intuído a sus palabras para predecir lo que todavía está sin cumplir.

*el espíritu audaz vuela como el águila
hacia las tempestades, profetizando,
adelantándose a los dioses que vienen.*

(IV, 135.)

La fundación del ser está ligada a los signos de los dioses. Y al tiempo la palabra poética es sólo la interpretación de “la voz del pueblo”. Así llama Hölderlin a las leyendas en que un pueblo recuerda su pertenencia a lo existente en su totalidad. Pero, a menudo, esta voz se calla y desfallece por sí misma; no puede decir por sí misma su decir auténtico y necesita de quienes la interpretan. Del poema de Hölderlin, titulado “Voz del pueblo”, nos han llegado dos versiones. Las estrofas finales, sobre todo, son distintas, pero en tal forma que se completan. El final de la primera redacción dice:

*Porque es devota, por amor a los Celestes
venero la voz del pueblo, la reposada voz,
aunque por amor a los dioses y los hombres
no siempre se complazca en su reposo.*

(IV, 141.)

A esta se agrega la segunda redacción:

*..... y ciertamente
son buenas las leyendas porque son un memorial
al Más Alto; sin embargo, también es menester
uno que interprete las leyendas sagradas.*

Así, la esencia de la poesía se inserta entré estas dos leyes —ser signo de los dioses y ser voz del pueblo—, que tienden a atraerse y rechazarse. En cuanto al poeta, él mismo está también entre aquéllos —los dioses—, y éste —el pueblo—. El es un arrojado fuera; fuera, en ese intermedio entre los dioses y

los hombres. Pero es en este terreno intermedio donde sólo, y ante todo, se decide quién es el hombre y dónde establece su existencia. "Poéticamente mora el hombre sobre la tierra."

Sin descanso, con seguridad y sencillez cada vez mayores, arrastrado por la abundancia de imágenes tumultuosas, Hölderlin consagró a esta región intermedia su palabra poética. Y esto nos obliga a decir que és el poeta del poeta.

¿Seguiremos pensando todavía que Hölderlin está sumido en una vacía y exagerada contemplación de sí mismo por su penuria en plenitud de mundo? ¿No reconocemos, por el contrario, que este poeta se ha sumido en el fondo y en el centro mismo del ser por un exceso de ímpetu? Para el *propio Hölderlin* vale la frase que aplica a Edipo en su tardío poema: "In lieblicher Bläue bluhet..."

*El rey Edipo tenía
un ojo de más, acaso.*

(IV, 26.)

Hölderlin poetiza la esencia de la poesía, pero no en el sentido de un concepto de validez intemporal. Esta esencia de la poesía corresponde a un tiempo determinado. Pero no porque se ajuste a tal tiempo, como si éste existiera ya, sino porque, al fundar de nuevo la esencia de la poesía, Hölderlin comienza por determinar un tiempo nuevo. Es el tiempo de los dioses desvanecidos y del Dios que viene. Es el tiempo de la sed y de la necesidad, porque es el tiempo de una doble negación y falta: el "ya no" de los dioses idos y el "aun no" del Dios que viene.

La esencia de la poesía que Hölderlin funda es histórica en sumó grado, porque anticipa un tiempo histórico; pero en cuanto que esencia histórica es la única esencia esencial.

De sed y necesidad es el tiempo, y por esto su poeta es rico en exceso; tan rico que a menudo sólo quisiera sumirse en el recuerdo de los que han sido y en la espera del que viene, y dor-

mirse en esta aparente vacuidad. Pero no; él se sostiene firmemente en la nada de esta noche, y cuando el poeta, en el sumo aislamiento de su destino, persiste de esta suerte en sí mismo, obtiene, realmente, representando a su pueblo, la verdad para él. Así lo declara la séptima estrofa de su elegía "Pan y Vino"; allí se expresa poéticamente lo que aquí sólo pudo ser analizado intelectualmente:

*Pero, amigo, llegamos demasiado tarde. Viven en verdad los Dioses
mas sobre nuestras cabezas, arriba, en otro mundo.
Allí se agitan sin fin y al parecer poco atentos
a si vivimos, en tal grado de los Celestes nos cuidan
pues no siempre un frágil vaso puede contenerlos,
y sólo a momentos soporta el hombre la plenitud divina.
Un sueño de esos momentos es la vida. Pero el error
ayuda como el dormir y la angustia y la noche fortalecen,
hasta que los héroes, ya crecidos en su broncea cuna,
sean, como antaño, corazones semejantes en fuerza a los Celestes.
Entre truenos llegan. Mientras tanto, a veces me parece
mejor dormir que estar así, sin compañía,
que perdurar así. ¿Qué hacer y qué decir entretanto?
No sé, ¿para qué poetas en tiempos de sed?
Pero ellos son, dices tú, como los sacerdotes sagrados del Dios del Vino
que de tierra en tierra erraban en la noche sagrada.*

(Traducción de G. F.)

POESIA ARABIGOANDALUZA
Y
POESIA GONGORINA (1)

POR
DAMASO ALONSO

(Con motivo de la publicación
por Emilio García Gómez del *Li-
bro de las banderas de los campe-
ones* de Abensaid Almagribi.)

I

AÑOS DE DIÁSPORA

Allá por el año de 1243 Gonzalo de Berceo vivía en su frío Norte. Siempre nos le imaginamos escribiendo, apresurado, ante el terror medieval de la noche vecina:

*los días son non grandes, anochezrá privado:
escribir en tiniebra es un mester pesado...*

Mas para la luminosa Andalucía (donde no hacía aún muchos

(1) Empleo las siguientes abreviaturas: LBC = *Libro de las banderas de los campeones*; PA = *Poemas arábigoandaluces* (Colección Austral), Espasa-Calpe [1940]; Millé = *Obras completas de don Luis de Góngora y Argote*. Edición de Juan Millé y Giménez e Isabel Millé y Giménez, M. Aguilar, editor, Madrid [1932].

años, la estrellada oscuridad era delicioso pretexto para la velada, en el jardín, orillas de la corriente, mientras la blanca mano del copero escanciaba el vino), una noche más terrible se estaba vislumbrando ya. No había bastado la doble humillación africana: la llamarada crepitante de los almorávides, primero, y luego la conversión de España en mera provincia del imperio almohade. Este va a hundirse también. Córdoba ha caído ya, y en la esbeltez reciente de la Giralda hay un temblor de presentimiento. El astro de los almohades declina vertiginosamente.

Son años de diáspora para las letras andaluzas. Tristes días se acercan. Y el literato andaluz huye de la terrible prueba y de la sombra vecina, en busca de nuevos soles. García Gómez nos ha hablado en sus *Poemas arábigoandaluces* (2), de esta emigración. La dispersión, tal vez, tuvo dos tiempos. Unos escritores habrían ido ya años antes a sepultar en Oriente su melancolía ante la pérdida de la independencia política de Alandaluz; otros, que se habían quedado, han sentido como Al-Sacundi, autor de la famosa *Risala* (tratado) (3), la necesidad de defender a la patria decaída. Pero, poco después, otra nueva oleada de emigrantes se corresponde con el empuje de la reconquista cristiana. De éstos es Abensaid el Magribi, nacido probablemente entre 1213 y 1214, en Alcalá la Real, llamada algún tiempo por los árabes Alcalá de los Benu Said; y de este nombre aún se hace mención en nuestro romancero:

*Alcalá de Abenzaide,
que ahora Real se llama* (4).

(2) PA, pág. 38.

(3) Traducida y prologada por Emilio García Gómez: *Al-Sacundi, Elogio del Islam español*. Madrid-Granada, 1934.

(4) LBC, pág. 218, nota.

Pertenecía Abensaid a una familia noble por la sangre y por el ingenio. Y hacia los treinta años de su edad —isócrona coincidencia con el avance de los ejércitos victoriosos de Fernando el Santo— abandonó la tierra de sus mayores. No había de volver a pisar suelo de España.

Túnez, Siria, Egipto... En El Cairo traba conocimiento con un espléndido magnate, Musa ben Yagmur, amante de las letras, que gusta de proteger a los escritores andaluces: García Gómez cita los nombres de varios de estos desterrados a quienes tendió Musa ben Yagmur su mano generosa. Y fué para éste mecenas para quien Abensaid compuso en diez días del mes de junio de 1243, el *Kitab rayat...* (*Libro de las banderas...*), la antología poética que Emilio García Gómez en anteriores trabajos había ya dado parcialmente a conocer y hecho famosa en el mundo. Y que ahora (pulcramente editada por el Instituto de Valencia de Don Juan) (5), nos ofrece íntegra, con prólogo, texto árabe y traducción en prosa, bajo el título español que corresponde al original árabe: *El libro de las banderas de los campeones*.

Cuando sus días de gloria van a empezar a decrecer, la lírica andaluza verá la dispersión de los poetas, pero puede aún contemplar lujosas agrupaciones de sus joyas. Es el momento de las antologías. Inician ya esta corriente, durante el dominio almorávide, dos grandes colecciones: el *Tesoro (Dajira)* de Abenbasam y los *Collares de oro*, de Abenjacán. La misma *Risala* de Al-Sacundi contiene una breve antología. Los Benu Said se habían aplicado a continuar una obra que, por mandado de uno

(5) *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Sa'íd al-Magribi*. Antología de poemas arábigoandaluces, editada por primera vez y traducida, con introducción, notas e índices, por Emilio García Gómez, catedrático de Arabe de la Universidad Central. Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid, 1942, en 4.º, LII-350 págs.

de los miembros de la familia, había compuesto Al-Hichari (1106-1155). Con la intervención de cuatro generaciones de Benu Said el libro, que había empezado tratando sólo de las excelencias del Magrib (y que no era una mera antología poética, pues contenía también la descripción de las diferentes regiones, su historia y su literatura en general), llegó a abarcar toda la esfera del mundo árabe, subdividiéndose en este último estado en dos partes: sobre el Oriente y sobre el Occidente musulmán. De esta última, el *Libro peregrino sobre las galas del Occidente* o, de modo abreviado, el *Mugrib* (= “peregrino”), sólo existe un manuscrito de conocido paradero, el que se conserva en la Biblioteca de El Cairo (6).

En el prologo del *Libro de las banderas* nos dice Abensaid que esta antología no es sino un extracto del *Mugrib*, tan vinculado a su familia. Esto puede explicar —observa García Gómez— que el período de composición durara sólo diez días.

SIGLO XX: UN ERUDITO ESPAÑOL
Y UN MAGNATE EGIPCIO

En el año 1927 fué pensionado para estudiar en Egipto, un joven arabista, que entonces no pasaba de ser una muy brillante promesa. En El Cairo, este muchacho, recién salido de la Facultad de Letras de Madrid, y de las manos de D. Miguel Asín, trabó amistad con el magnate egipcio Ahmed Zeki Pachá, muy aficionado a la literatura árabe. Poseía éste la reproducción fotográfica de un manuscrito (de ignorado paradero) en el que se contenía el *Libro de las banderas*, entonces totalmente desconocido para la erudición. Y regaló al pensionado una copia manuscrita de él. El joven era Emilio García Gómez, y sobre esa copia se basa la edición ahora publicada. La historia se repite: un es-

(6) Autógrafo, formado por fragmentos “en absoluto desorden” (LBC, pág. xli), y, según parece, no bien estudiado aún.

pañol, emigrado en el siglo XIII, reunió estas joyas de poesía árabe andaluza, y fué para un gran señor de El Cairo para quien lo hizo y a quien dedicó su trabajo. Y en el siglo XX, un gran señor de El Cairo devolvió el tesoro a un joven español, y éste lo recreó de nuevo, lo vertió a la lengua hablada hoy en España y lo divulgó por todo el mundo. Y al hacer la edición científica, con la que corona su trabajo, lo dedica a la memoria del señor egipcio de nuestros días. La cadena ha quedado cerrada.

II

LA ANTOLOGÍA DE ABENSAID

En dos partes se divide la obra de Abensaid: la una, dedicada a España; la otra, a Berbería. Esta última es insignificante (de un total de 145 poetas, 122 son de Alandalus). Puede, pues, con razón llamarse antología española. Siguiendo Abensaid una tradición que viene de la *Dajira*, divide los poetas españoles por el lugar de su nacimiento: del Occidente, del Centro y del Levante de Alandalus (7). Y los va enumerando por ciudades, según su categoría social.

La índole misma de esta poesía y el gusto árabe por la imagen y el juego de ingenio, hacen que la antología, como en general las de la poesía árabe española, sea una colección de fragmentos. Lo que le interesa a Abensaid es hacer resaltar cómo un poeta ha renovado una imagen ya gastada, cómo ha apurado un tema, cómo ha sabido repentizar completando un verso sugerido por otra persona... Son pomitos de refinada esencia lo que nos da: conceptos "más sutiles que el céfiro" y formas verbales "más hermosas que una cara bonita". Nada querría incluir donde "las

(7) Una cuarta sección comprende los poetas nacidos en Ibiza.

vestiduras de las palabras” no estén ajustadas a “los talles de los conceptos” (8). Así, con esa hiriente y tradicional precisión metafórica de la mente árabe, nos lo explica el mismo Abensaid. Pero nada mejor que la selección de las propias obras del antologista para comprender sus aficiones y su criterio selectivo. Mas, ah, los poetas no han sido nunca modestos.

Que el propio antologista se incluya en la colección, nos parece bien. Se ha hecho muchas veces (así, por ejemplo, Pedro Espinosa, en las *Flores*); se hace aun hoy mismo. Pero, ¿por qué se dedica muchas más páginas que a cualquier otro poeta? Sin duda adivinaba nuestro escándalo cuando, después de haber transcrito 31 fragmentos propios (9), confiesa: “El autor estira aquí las riendas, por miedo de haberse dejado llevar por demasiado entusiasmo en favor de sus versos y mostrar más celo por sí mismo que por los demás” (10). Felicitémonos de tal abundancia que nos va a abrir varias pistas. ¿Qué cualidades tuyas le preocupa mostrar? La originalidad, ante todo.

ORIGINALIDAD: UN ESPEJISMO

“He aquí —nos dice Abensaid al ir a copiar su primer fragmento propio— unos versos... en cuya idea no ha oído el autor que le precediera nadie:

El río es como un papiro donde el céfiro va trazando sus líneas.

Cuando la bella escritura queda al descubierto, las ramas se inclinan a leerla” (11).

¿Que no le había precedido nadie? Aun siendo tan escasa nues-

(8) LBC, págs. 121-122.

(9) Téngase en cuenta que la antología comprende en total 145 poetas y 314 fragmentos poéticos, es decir, unos dos por poeta.

(10) LBC, pág. 229.

(11) LBC, pág. 221.

tra lectura de poesía árabe (casi exclusivamente a través de García Gómez), reconocemos en seguida un tópico modificado. Innumerables veces hemos leído que el río, ondulado por el viento, parece una cota de mallas o una bruñida armadura rayada por una espada, que la mano del viento realiza finos trabajos de orfebrería en el río, etc. (12). La forma interna de la imagen es la misma, y en todas está implícita la idea de rayar o hacer dibujos en la superficie de las aguas. Es sólo de una leve variación de lo que Abensaid se puede vanagloriar, por lo que toca al primer verso. Y tampoco es nuevo el molde del segundo. Aquí la intervención de las ramas viene a dar la continuación de la imagen del primero. En la misma antología, en Aben Al-Raia, poeta anterior, encontramos una imagen que tiene la misma forma esencial e igual desenvolvimiento. El agua, removida por un surtidor, ríe, mostrando sus dientes de burbujas. Y concluye Aben Al-Raia:

Y entonces, cuando la sonrisa ha descubierto la hermosa dentadura, inclínanse las ramas enamoradas a besarla (13).

Dos imágenes iniciales, pues, concluidas del mismo modo: en el primer caso, las ramas se inclinan para leer; en el segundo, se inclinan para besar. Cuando Abensaid se alaba de novedad, habrá que entenderlo muy restrictivamente: de novedad... sólo en la variación.

ESTILIZACIÓN DEL MUNDO

Como si él mismo nos quisiera dar ejemplos del entrecruzarse de los caminos trillados, nos dice poco después: "El autor se aficionó a describir los diferentes aspectos del viento y de la rama", e incluye un fragmento suyo en el que la flexibilidad de

(12) LBC, págs. 150, 169, 236, 252, etc.

(13) LBC, pág. 147.

la rama se compara a la cortesía del poderoso, y otro en el que el viento acerca la rama a la mano, como un intercesor amigo puede ablandar la esquivez amorosa (14). Un poco más adelante, en otro fragmento, las ondulantes ramas son metáfora de flexibles cuerpos juveniles (tópico universal en poesía árabe) (15). He aquí, pues, cómo la gallardía de la rama, su tierna flexibilidad, son metáfora, en el mundo imaginativo, de innumerables conceptos del mundo real, y cómo, aun dentro de cada una de las zonas reales, una ligera variación de la imagen puede dar origen a infinitos matices estilísticos o de concepto.

La flexibilidad de la rama es, pues, una categoría permanente, una idea elemental, un concepto acrisolado, en el mundo estético del árabe. El mundo es vario, infinito; el arte lo estiliza, lo reduce a unas cuantas líneas intensificadas y fundamentales.

García Gómez ha comparado varias veces el brillante y pequeño mundo de la poesía árabe andaluza al suntuoso y recargado mundo gongorino (16). El proceso de estilización es casi el mismo. Hemos visto el valor general de "rama". Véase lo que dije en otra ocasión acerca del valor de "oro" y "nieve" en la poesía del autor de las *Soledades*: "Resultan en la poética de Góngora unas extrañas series en las que elementos muy dispares quedan reunidos por una sola designación: oro será la pa-

(14) LBC, pág. 222.

(15) LBC, pág. 223.

(16) PA, págs. 9, 24. Sólo ahora, al redactar esta nota, puedo leer el admirable estudio sobre Abenzamrac que acaba de publicar García Gómez (cuyo original había yo apenas hojeado antes de escribir el presente artículo). Véase allí un excelente ejemplo de este proceso de estilización: "jardín donde los junquillos se abren entre anémonas" puede ser metáfora común de "tres realidades muy distintas (las manchas de la piel de una jirafa, las víctimas exánimes de una cacería y un tropel de caballos), coincidentes sólo en el color (mezcla de manchas blanquecinas y amarillas encendidas o rojas)". Procedimiento "próximo, aunque diferente, del de la estética gongorina". (R. Acad. de la Historia, *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*, discurso leído ... en la recepción ... de D. Emilio García Gómez ..., Madrid, 1943, págs. 53-55.)

labra que exprese todos los objetos poseedores de una misma propiedad común, la de ser dorados: ya sean cabellos de mujer, miel de abejas, aceite de olivas, mieses de trigo. *Nieve* será todo lo que coincida en blancura. Cuando el lector de las *Soledades* encuentra una de esas palabras, ya tiene la llave —género próximo— para un tropel de conceptos. La última diferencia se la dan sólo el contexto o los determinativos que a la palabra misma acompañan: si se habla de *nieve hilada*, habrá que entender manteles de blanco lino; si de *volante nieve*, el poeta ha querido designar la blanca pluma de un ave; si de *nieve de colores mil vestida*, se trata de los miembros de unas serranas, cubiertos por sus coloreadas ropas; si de los *fragantes copos que sobre el suelo han nevado mayo*, se ha designado así a los lirios blancos crecidos con la primavera” (17).

PLANO REAL, PLANO IMAGINARIO:
SU ECUACIÓN (18).

En ese estético acendrar o estilizar que es el origen de la poesía “imaginada”, el procedimiento más sencillo para pasar del vario plano de la realidad (A) al depurado plano imaginario (A’), y también el que primero debió de ocurrir al hombre, es el de ecuación de ambos elementos: *A parece A’, A es como A’*,

(17) *Las Soledades, nuevamente publicadas por D. Alonso*, “Cruz y Raya”, Madrid, 1936, pág. 21.

(18) Las palabras “imagen” y “metáfora” se suelen emplear con valores diferentes y a veces poco delimitados. En todo lo que sigue, como en otros trabajos míos, llamo “imagen” a la relación poética establecida entre elementos reales e irreales, cuando unos y otros están expresos (*los dientes eran menudas perlas*); llamo “metáfora” a la palabra que designa los elementos irreales de la “imagen”, cuando los reales quedan tácitos (*las perlas*). Entre imagen y metáfora, así entendidas, hay infinitas gradaciones. Una es la metáfora determinada (metáfora impura), en la que un determinativo introduce el término real (*las perlas de su boca*).

A es A'. Estas son sus fórmulas primarias. Y a este tipo elemental continúa aferrada la poesía árabe española. He aquí dos ejemplos:

Abenjafacha:

*Un negro nadaba en una alberca cuya agua no ocultaba los
guijarros del fondo.*

*La alberca tenía la figura de una pupila azul, donde el negro
era la niña (19).* -

Abenzacac:

*Las rosas se han esparcido en el río, y los vientos, al pasar,
las han escalonado con su soplo,*

*como si el río fuera la coraza de un héroe, desgarrada por la
lanza, y en la que corre la sangre de las heridas (20).*

Este procedimiento se encuentra acá y allá (21) en poesía gongorina, mas no es, en general, característico de ella.

(19) LBC, pág. 256.

(20) LBC, pág. 250.

(21) He aquí algunos ejemplos de imagen ecuacional, procedentes todos de la *Soledad Primera*: versos 68-83, 259-266, 481-490, 601-611, 633-641, 725-731, 748-751, 946-957, 985-991, 1036-1040, etc. Todas éstas son imágenes complejas ($a, b, c, \dots = a', b', c', \dots$). Se encuentran, claro está, muchas reductibles al tipo más simple ($a = a'$). Pero metonimias, sinécdoques, alusiones mitológicas, "conceptos" y sintaxis suelen enturbiar la estructura ecuacional. Por ejemplo:

*Vaga Clicie del viento
en telas hecho —antes que en flor— el lino.*

(*Sol. I, 372-373.*)

La imagen se reduce a *vela = Clicie*, pero está complicada por la alusión a la fábula, por la sinécdoque de materia (*lino* en vez de *vela*), por el conceptismo (la *vela* es como una *Clicie* que siguiera al viento, y no a Apolo (el Sol) y que se hubiera convertido no en heliotropo, como la ninfa, sino en tela). Todo esto es muy distinto del nitido tipo ecuacional que tan bien conserva la poesía árabe. Por otra parte, la

ENTRECRUZAMIENTO DE LOS DOS PLANOS.

METÁFORA IMPURA.

Lo que es peculiar de la poesía de Góngora es o el esquivamiento completo de la realidad, o, más frecuentemente aún, el entrecruzamiento de los dos planos. El lector va siendo llevado del uno al otro, y las recaladas en el lado real le sirven de guía. Habla el poeta de una serrana que se lavaba o bebía con la mano junto a un arroyo. He aquí cómo nos los dice. La zagaña

... *juntaba el cristal líquido al humano,*
por el arcaduz bello de una mano (22).

La serie real es

agua (a) rostro (b) mano (c).

• Y la imaginaria:

cristal (a', b') arcaduz (c')

Elementos reales e imaginarios resultan entreverados en la ordenación textual. Las metáforas *cristal* y *arcaduz* quedan convertidas en imagen por medio de los determinativos *líquido*, *humano* y *de una mano*. *Cristal líquido* encierra la imagen “agua transparente cual cristal”; *cristal humano* equivale a “rostro nítido como cristal”; y *arcaduz de una mano* a “mano que al llevar el agua hasta el rostro servía como de caño o arcaduz”. Tal vez se pueda decir que es el procedimiento más frecuente en la poesía gongorina. Este tipo, si no coincidente en todos los pormenores, lo encontramos (con clara correspondencia en la línea general) en numerosos fragmentos de la antología de Abensaid. Recordemos

ecuación entre complejos, frecuentemente introducida en Góngora por *como* o *cual*, nos parece elemento externo o sobrepuesto en su poesía, procedente de la tradición de los poemas narrativos italianos del siglo XVI.

(22) *Soledad Primera*, versos 244-245.

el ejemplo del céfiro que escribe en el río lo que leerán inclinándose las ramas.

Serie real:

río (*a*) céfiro (*b*) ondas (*c*) ramas (*d*).

Serie imaginaria:

papiro (*a'*) escritor (*b'*) escritura (*c'*) lector (*d'*).

El desarrollo textual parte de una simple ecuación ($a = a'$). Pero los términos *b'* y *d'* no están expresados sino con verbos (*trazar líneas e inclinarse a leer*), que al ser presentados como acción de los términos *b* y *d*, establecen el vínculo de éstos con el mundo imaginario. Por esta línea sinuosa la atención del lector es llevada al plano de la fantasía, con intermitentes apoyos en el de la realidad. En este entrecruzarse de ambas zonas reside la semejanza con la técnica gongorina. Mas allí se parte de la metáfora que se atrae a la escena real (*arcaduz...*, pero *arcaduz de una mano*). Aquí el sentido del movimiento es inverso (*ramas...*, pero *ramas que leen*).

METÁFORA PURA. METÁFORA LEXICALIZADA.

Otro punto en el que entre ambas poéticas hay evidentes parecidos, pero también indudables diferencias, es el del empleo de la pura metáfora. Y también aquí es difícil el llegar a decir con algo de precisión en qué consiste la proximidad, qué es lo que establece la distancia. Mi escaso conocimiento de poesía árabe (y casi sólo por traducciones) me hace también vacilar. Que la base de la poesía gongorina es metafórica, lo acabamos de ver. Que la árabe lo es en grado sumo es idea que todo el mundo tiene. Las dos categorías de imágenes que acabamos de estudiar nos deberían hacer algo escépticos. La poesía árabe usa predominantemente el tipo ecuacional, que, en su pureza esquemá-

tica, es poco frecuente en Góngora. Y en el tipo segundo, en que los dos mundos se entrecruzan, hemos visto a Góngora partir de lo metafórico, y a la poesía árabe andaluza, de lo real (23).

Si consideramos primario (24) el tipo ecuacional, un segundo grado parece estar constituido por la metáfora especificada o impura que acabamos de estudiar en un ejemplo de Góngora. El término de este progreso es la metáfora pura. Su aparición y su avance van ligados a la creación y fijación de una lengua poética. Así, en Góngora.

Tomemos ahora un ejemplo de la antología de Abensaid: un pasaje de Abenmucana de Lisboa, en el que se habla de un manco coperò:

*La rama de su talle se curva sobre la duna de la cadera y la
noche de sus cabellos surge sobre la luna clara de su rostro* (25).

(23) El arrancar de los elementos irreales para llegar a los reales, es también frecuente en poesía gongorina cuando el vínculo entre los dos planos no se establece por medio de la metáfora especificada, como en el ejemplo de la serrana junto al arroyo, sino por una acción verbal. Véase una muestra, del *Panegírico al Duque de Lerma* (versos 141-144):

*... el rosado
propicio albor del Héspero luciente,
que ilustra dos eclípticas ahora,
purpureaba al Sandoval que hoy dora.*

En aquella época ya, siendo aún príncipe Felipe III, mostraba su favor al Sandoval (al Duque de Lerma), a quien hoy, ya rey, se lo otorga: entonces, el príncipe, como débil luz naciente, *purpureaba al Sandoval*; hoy, sol esplendoroso de dos mundos, plenamente le *dora*. “El rosado albor” (elemento irreal) va a caer sobre “el Sandoval” (elemento real), mediante la acción de “purpurear” y “dorar”. Es un proceso semejante, aunque de sentido contrario, al de “las ramas leen lo escrito” del ejemplo árabe.

(24) Primario, para nuestro orden lógico de exponer. Otra cosa sería al querer determinar la seriación histórica dentro de la poesía árabe o de la española.

(25) LBC, pág. 168.

Así traduce, con excelente criterio, García Gómez, porque si no, no le entenderían los lectores occidentales. Mas la traducción literal sería:

*Y se curva como una rama sobre la duna, y surge la noche
sobre la aurora clara.*

Aquí *rama* puede ser aún metáfora impura (“el mancebo se curva como una rama”); *duna* es ya casi metáfora pura, y lo son definitivamente *noche* y *aurora*. Pero si tenemos en cuenta que *rama*, *duna*, *noche* y *aurora* cubren en poesía árabe una y otra vez, infatigablemente, a los mismos conceptos que en este verso designan, llegaremos a creer que, más que metáforas, son los nombres poéticos para “talle”, “cadera”, “pelo” y “rostro”; es decir, que el lector árabe ya no realiza ante esas palabras una operación imaginativa. Es el proceso que se produce siempre en la vida del lenguaje, en todas sus capas: el que dijo por primera vez *reanudar* (las clases, las negociaciones, etc.) habló metafóricamente, pero cuando usamos ese verbo no hay quien piense ni en *nudo* ni en *anudar*. La metáfora pura, en una tradición algo prolongada, fatalmente se lexicaliza. Algo de esto estaba fraguando en la tradición poética del Renacimiento, pero no llegó a la completa solidificación. La particularización de la metáfora por medio de determinativos, es decir, el uso preferente de la que he llamado impura, indica bien a las claras cómo la metáfora gongorina estaba aún relativamente lejos de la fijación léxica.

Asombra en el mundo poético árabe español su variedad técnica en el uso de la imagen. La tendencia conservadora de esta literatura explica, creo, la persistencia de los más sencillos procedimientos ecuacionales. Pero este arte, que emplea la metáfora impura lo mismo que Góngora, llega en el extremo de esta línea de desenvolvimiento, no sólo a la metáfora pura, sino lexicalizada. La poesía gongorina tiene muchos encantos, pero de ningún modo el de una técnica de virginal juventud. Soporta, es

cierto, el peso de una tradición, pero al mismo tiempo no tan larga, dentro de los modos castellanos, como para llegar al anquilosamiento. La poesía árabe andaluza, por lo que se refiere al uso de la imagen, conserva los tipos elementales y muestra a la par productos de anquilosamiento. Es niña y vieja a la vez.

IMÁGENES AGOTADORAS

Aun sin salir de la imagen podemos encontrar otros paralelos. Abensaid se alaba de sus imágenes “agotadoras”. Copio dos:

La noche es un mar donde las estrellas son la espuma, las nubes las olas, y la media luna el navío.

Las lanzas puntuaban lo que escribían las espadas; el polvo del combate era la arenilla que secaba el escrito, y la sangre lo perfumaba (26).

Se trata, por tanto, de imágenes en que un complejo de plano real (a, b, c, \dots) se compara con un complejo de plano imaginario (a', b', c', \dots) mediante la igualación, término a término, de los elementos respectivos ($a = a', b = b', c = c', \dots$). Es el procedimiento que, prolongado a lo largo de un poema (y con omisión de los términos de la realidad, que quedan tácitos), llega a ser lo que la poesía occidental conoce con el nombre de alegoría. (Por ejemplo, en Góngora, la composición a un libro de Torres de Prado o el soneto a Soto de Rojas) (27). Mas, de-

(26) LBC, págs. 228-229. Abensaid podía quizá alabarse de la perfección de su técnica “agotadora”, no de la invención del procedimiento. Muchos siglos antes “los modernos” lo habían practicado ya en Oriente. García Gómez cita (PA, pág. 15) este ejemplo:

Vino amarillo en vaso azul, escanciado por blanca mano: sol es la bebida, estrellas las burbujas, eje terrestre la mano, cielo la copa.

(27) Millé, págs. 398, 513.

jando aparte lo propiamente alegórico, Góngora nos ofrece claros modelos de imágenes agotadoras, a lo Abensaid. No sólo es la semejanza del procedimiento, sino lo aquilatado de la ejecución: estos antiguos poetas andaluces y el gran cordobés del siglo XVII llegan a una escrupulosidad casi matemática al relacionar, elemento a elemento, el complejo real y el imaginario. Así, compara Góngora el río Pisuerga a una cítara (*Pisuerga = cítara; guijas = trastes; fluir del agua = cuerdas de plata; álamos = clavijas; puente de Simancas = puente del instrumento*):

*Sobre trastes de guijas,
cuerdas mueve de plata
Pisuerga, hecho cítara doliente,
y en robustas clavijas
de álamos las ata,
hasta Simancas que le da su puente... (28).*

La diferencia entre el poeta árabe y el del siglo XVII consiste en que Abensaid usa la imagen ecuacional, lo mismo para los complejos que para sus partes; Góngora establece por igualdad sólo la relación entre los complejos (*Pisuerga = cítara*), mientras que para la relación entre los elementos echa mano otra vez de metáforas especificadas, del tipo que antes hemos estudiado (*trastes de guijas, clavijas de álamos*). La imagen de Góngora, vertida al procedimiento de Abensaid, podría sonar de este modo:

Pisuerga es un cítara, donde las guijas son los trastes, las aguas las cuerdas de plata, los álamos las clavijas, y el puente de Simancas el puente del instrumento.

IMÁGENES REVERSIBLES

Estas imágenes muy precisas, en que la relación se establece entre cosas del mundo de nuestra experiencia, podrían también

(28) Millé, pág. 596.

haberse enunciado al revés. En el citado ejemplo de Abensaid, lo pensado en el plano real es el concepto *noche*, y *mar* el imaginario. Pero también se podría haber pensado a la inversa.

La poesía de todos los países, cuando se trata de imágenes muy repetidas, suele fijarse en una de las dos posibles direcciones. Así, en la renacentista, nada más tópico que llamar al agua cristal, y en la árabe a las aguas del río en calma, sable, espada, etc., y cota de mallas a las aguas agitadas por el viento. Mas un día el poeta, en busca de novedad, comprende el efecto de la inversión de la imagen. Y he aquí lo que Ben Abdelgafur dice de su cota de mallas:

*Si la arrojo al suelo, diría que es como un charco y las mallas
burbujas de agua que corren hacia otras burbujas* (29).

La inversión de la imagen *río = sable* llega a ser también tópico. En Abentifiluit:

Blandiste un sable, y lo comparé con un río, pero helado (30).

Un río, pero helado... No de otro modo Góngora renueva por inversión la imagen *agua = cristal*; el cristal será agua, pero dura:

cristal —agua, al fin, dulcemente dura—... (31).

LOS TEMAS. COINCIDENCIAS INSIGNIFICANTES

El lector español de la antología de Abensaid va encontrando aquí y allá temas, imágenes y hasta expresiones que deshilada y

(29) LBC, pág. 133.

(30) LBC, pág. 271.

(31) *Soledad Segunda*, verso 578.

momentáneamente, le traen memorias de su propia literatura.
El recuerdo de una coplilla popular:

*... mira que es pena
tener tan cerca el agua
y no beberla,*

nos asalta, al leer en un poema de amor *udrí*, de Safuán Abenidrís:

*¡Maravíllate del que siente arder sus entrañas y se queja de
sed, teniendo el agua en la garganta! (32).*

(En el recuerdo surge también Góngora, que aquí procede del mito de Tántalo:

*Entre las ondas y la fruta imita
Acis al siempre ayuno en penas graves.
Que en tanta gloria infierno son no breve
fugitivo cristal, pomos de nieve.) (33).*

Cuando leemos en unos versos guerreros de Abenfarsán de Guadix:

*... No me deis otras canciones que el relincho de los caballos,
pues es mi música...
Tended sobre el ardiente suelo mi silla de montar, pues es mi
lecho y el ondear de las banderas es mi tienda (34).*

¿cómo no recordar —sólo por un momento— muy dispersos retazos de nuestra propia voz!:

*Son mi música mejor
aquilones,
el estrépito y temblor
de los cables sacudidos...*

(32) LBC, pág. 244.

(33) *Fábula de Polifemo*, versos 325-328.

(34) LBC, págs. 214-215.

*Mis arreos son las armas,
mi descanso el pelar,
mi lecho las duras piedras...* (35).

Hasta una vez oímos como una anticipada frase del *Quijote*:
“Un día al-Hamdani entró a ver unas gentes que llenaban por completo la sala, y, como le tocara sentarse en el último puesto, dijo:

... *Donde nos sentamos está la cabecera del salón* (36).

Las mentalidades más dispares reflejan una única condición humana, y ésta siempre tiene cauces de expresión parecidos.

COINCIDENCIA TEMÁTICA CON GÓNGORA

Mas el caso, respecto a Góngora, es diferente. Góngora tiene preferencia por temas e imágenes que sus antiguos paisanos habían usado una y otra vez, y su prurito de superación, de renovación, es idéntico al de aquéllos. La poesía gongorina está llena de materia concreta y menuda. Y esta materia, de la que se sirve para realces de color y suntuosidad o para ágiles esguinces humorísticos, suele estar descrita —poéticamente, pero sobre una base de agudo realismo—, con intensificada brevedad, en uno o unos pocos versos. Habría que recordar (dejados aparte los temas complejos, como ríos, huertos, jardines, etc.) las conocidas series de los regalos de una boda (ternera, cabritos, gallinas, pavo de Indias, perdices, conejuelos, gamo...) (37), de pescados (ostión, congrio, robalo, salmón...) (38), de diferentes clases de halcones (39), de los frutos del zurrón de Polifemo (manzana, la serva,

(35) Espronceda y Romancero.

(36) LBC, pág. 200.

(37) *Soledad Primera*, versos 281-334.

(38) *Soledad Segunda*, versos 81-101.

(39) *Soledad Segunda*, versos 735-798.

la pera...) (40) y otras descripciones, o incluidas en series más breves, o esparcidas por las *Soledades* y el *Polifemo*: allozas (41), panal (42), jabalí (43), islas de un río (44), quesillo, membrillo, nuez (45), muflón... (46). La palabra "descripciones" no da una idea exacta. El objeto suele estar evocado a toda velocidad y sólo por un rasgo distintivo ("la aprisionada nuez esquiva") (47) que a veces se realza con una potente imagen ("islas que paréntesis frondosos al período son de la corriente") (48). La concisión epigramática parece recordar los *xenia* y *apophoreta* de Marcial, otro gran español que también sintió el encanto de los seres de la naturaleza, concretos, delimitados, breves. Mas la técnica y la intención de estos poemas ocasionales del escritor latino son muy distintas, y un dístico aislado le basta para su amable propósito social. La poesía árabe andaluza, en cambio, gusta —lo mismo que Góngora— de incluir dentro de un poema, en unos pocos versos, una rápida descripción de un objeto, condensada en una nítida y recortada imagen. Viven así ante nosotros una intensificada vida mínimos seres de la realidad: la azucena, la nuez, la berenjena, el membrillo, el pichón, el dedal, la naranja, el brasero, las tortugas de una alberca, el lunar, el gallo, la alcachofa, la botellá negra (49). Los temas mu-

(40) *Fábula de Polifemo*, versos 73-88.

(41) *Fábula de Polifemo*, versos 201-203.

(42) *Fábula de Polifemo*, versos 394-401.

(43) *Fábula de Polifemo*, versos 426-428.

(44) *Soledad Primera*, versión primitiva, versos 206₄-206₅. Véase mi edición ("Cruz y Raya", 1936), págs. 371 y 410-414.

(45) *Soledad Primera*, versos 872-882.

(46) *Soledad Primera*, versos 1015-1019.

(47) *Soledad Primera*, verso 879.

(48) Véase, más arriba, nota 44.

(49) Azucena: LBC, pág. 233; nuez: LBC, pág. 134; berenjena, membrillo: LBC, pág. 171; pichón: LBC, pág. 133; dedal: LBC, página 146; naranja: LBC, págs. 170-171; brasero: PA, pág. 80; tortuga: PA, pág. 83; lunar: LBC, pág. 208; gallo: PA, pág. 121; alcachofa: LBC, pág. 293; botella negra: PA, pág. 173.

chas veces coinciden con los de Góngora; cuando no, los gongorinos podían sin dificultad haber sido árabes y los árabes gongorinos. En los casos de coincidencia, ésta puede llegar hasta la selección de los pormenores característicos y hasta el sentido de la imagen. Daré sólo un ejemplo: el gallo, según Abenbilita, poeta toledano del siglo XI, y según Góngora.

Abenbilita:

Para anunciar la muerte de las tinieblas se alzó el ave adornada con una amapola y que hace girar para nosotros las centellas de sus ojos.

Parece que el emperador de Persia le ciñó su corona y que María la Copta ... le colgó ... las arracadas... (50).

Góngora llega a hablar del gallo cuando está tratando de las gallinas: gallinas

*... cuyo lascivo esposo vigilante
doméstico es del Sol nuncio canoro,
y —de coral barbado— no de oro
ciñe, sino de púrpura, turbante (51).*

En uno y otro caso se ha visto como lo más característico del gallo su cualidad de anunciador de la aurora, su encendida cresta, sus rojas carúnculas; en uno y otro caso las imágenes son próximas y toman un sesgo suntuoso, colorista y enfático (52).

(50) PA, pág. 121.

(51) *Soledad Primera*, versos 293-296.

(52) Por lo que respecta a los temas podría también señalarse el gusto que lo mismo Góngora que los poetas arábigoandaluces sienten por las imágenes de constelaciones y estrellas. Léase, por ejemplo, la "casida de las estrellas" de Abenhaní de Elvira y compárese con pasajes de las *Soledades* (*Segunda*, versos 612-625, 803-805). La representación zoológica de las constelaciones sirve en uno y otro caso para animar una mitología astronómica, basada en profundas raíces tradicionales.

Resulta curioso ver a Góngora aplicado a resolver por medio de una atrevida imagen formas de la naturaleza o de la vida que por el mismo medio habían sido ya valientemente resueltas por los árabes andaluces. Las imágenes unas veces coinciden en osadía, otras muestran una casi identidad. Cito un fragmento de Ali ben Lubal de Jerez. Es la descripción de un río, de noche:

*Las luces de las candelas brillan como luceros, y sus reflejos
en el río parecen lanzas hundidas en la corriente.
Se persiguen los barcos llevados por los pies de los re-
mos (53).*

Las dos imágenes principales de estos dos versos, habían de ser también tema de Góngora. La una, resuelta de un modo idéntico, cuando nos habla de una barca que va

crystal pisando azul con pies veloces (54) ;

la otra, de modo parecido. Un idéntico análisis, una misma preocupación por la imagen difícil, nos da la descripción gongorina del reflejo de unas iluminaciones nocturnas en el agua:

*fanal es del arroyo cada onda,
luz el reflejo, la agua vidriera (55).*

“Cada onda del arroyo, al reflejar las luminarias de los fuegos, parece que aprisiona una luz, porque el reflejo mismo hace de luz, y el agua de vidriera.”

(53) LBC, pág. 152. La misma imagen de las luces reflejadas en el río había sido empleada antes por Aben Abi Ruh, comp. LBC, pág. 154.

(54) *Soledad Segunda*, verso 46.

(55) *Soledad Primera*, versos 675-676.

PARONOMASIAS

La lengua árabe tiene una tendencia natural hacia los juegos paronomásicos, los cuales llegan a veces hasta los mismos títulos de los libros. Así, en la obra de donde se extrajo *El libro de las banderas*: “Libro peregrino (= *mugrib*) sobre las galas del Occidente (= *Magrib*)”. Sólo la distinta vocalización cambia el sentido de “peregrino, extraordinario” a “Occidente” (56). Juegos semejantes abundan también en los poemas, y a veces García Gómez nos lo indica, para que podamos apreciar un matiz de rebuscamiento, que, si no, se nos escaparía.

Habla Arrusafi de un mancebo sastre:

Es una pequeña gacela (guzayyil) cuyos dedos no cesan de moverse entre los hilos (gazl), como mi pensamiento, al verle, se mueve siempre entre galanterías (gazal) (57).

Las lenguas románicas difícilmente toleran filigranas semejantes, y aquellas posibles no suelen salir de los límites de la poesía más ligera.

No nos maravilla ver que Góngora emplee con frecuencia desde su juventud chistosos juegos paronomásicos:

*... unos soldados fiambres
que perdonando a sus hambres
amenazan a los hombres (58).*

(56) El mismo juego, con perfecta simetría, en la otra parte de la obra completada por Abensaid, la que se refiere a Oriente: “El libro brillante (= *mušriq*) sobre las galas de Oriente (= *Mašriq*)”.

(57) LBC, pág. 251. La principal diferencia con los ejemplos de Góngora, que van a seguir en el texto, es que en poesía árabe las palabras entre las que se produce el juego suelen pertenecer a la misma raíz. Así, en el ejemplo de Arrusafi, *guzayyil*, *gazl* y *gazal*, aunque tan diferentes por el sentido, pertenecen a la misma raíz (*gzl*). En este punto no puede, en general, haber correspondencia en las lenguas románicas.

(58) *Millé*, pág. 302.

Ya en 1580 había llamado al Amor "*vendado* que me has *vendido*". He aquí otros chistes de esta clase:

*Cánsase el otro doncel
de querer la otra doncella,
que es bella y deja de vella
por una madre cruel... (59).*

*Con pocos libros libres (libres digo
de expurgaciones) paso y me paseo,
ya que el tiempo me pasa como higo (60).*

Mayor interés tiene el verle echar mano de tales recursos en sus poesías serias. En un soneto, en ocasión tan poco festiva como impetrar salud para Felipe III, en la enfermedad que se lo llevó de este mundo, le vemos emplear el juego *limada-lamida*,

o más limada hoy o más lamida (61),

que había usado ya en 1611 en el soneto al Dr. Bahia:

*de la disposición antes limado
y de la erudición después lamido (62).*

Tampoco era momento de burlas el de la composición de los versos a la sepultura de Garcilaso y su esposa, donde se dice que dicha tumba

tálamo es mudo, túmulo canoro (63).

(59) *Millé*, pág. 309.

(60) *Millé*, pág. 507.

(61) *Millé*, pág. 535.

(62) *Millé*, pág. 508.

(63) *Millé*, pág. 617.

Siguen otros ejemplos, todos de composiciones serias:

el sueño aflija que aflojó el deseo... (64).
que dulce muere y en las aguas mora... (65).
... tantas le dé a Pales
cuantas a Palas... (66).
bien que su menor hoja un ojo fuera... (67)

Es recurso que le sirve para realzar la tan frecuente simetría bilateral de su endecasílabo; otras veces, para producir una especie de paralelismo entre dos versos: en fin, uno de aquellos manierismos que a la poesía seria trasplantó desde la jocosa. Y que no toleraba el equilibrado Pedro de Valencia: "... alusiones burlescas y que no convienen a este estilo alto y materias graves, como convenían a las antiguas *quae ludere solebas...*; Vuestra merced ... no se desfigure por agradar al vulgo, diciendo gracias y juegos del vocablo en poema grave y que va de veras" (68).

Góngora hizo en general caso a las amonestaciones de su amigo. Mas aquí no eran necesarias: la lengua española no permitía en este punto muchos escarceos. Y Góngora tuvo que reprimir su natural y contentarse en la mayor parte de los casos con cuasiparonomasias, evidentes en la técnica del endecasílabo bimembre:

infame turba de nocturnas aves...
trepando troncos y abrazando peñas...
borró designios, bosquejó modelos...
tantas orejas cuantas guijas lava...
en villa humilde sí, no en vida ociosa... (69).

(64) *Fábula de Polifemo*, verso 236.

(65) *Fábula de Polifemo*, verso 364.

(66) *Soledad Primera*, versos 832-833.

(67) *Soledad Primera*, verso 1063.

(68) *Millé*, pág. 1142.

(69) *Fábula de Polifemo*, versos 39, 312; *Soledad Primera*, versos 98, 560; *Millé*, pág. 522.

Y así se sitúa, a veces en un punto equidistante de la paronomasia y de la simple aliteración.

JUEGOS CON NOMBRES PROPIOS

Hay un caso especial en el que el castellano le ofrecía buenas ocasiones para desoír el consejo de Pedro de Valencia: los nombres propios que tienen también un sentido en el léxico común. Citemos un ejemplo entre los muy numerosos que nos ofrece el poeta:

... ahora que de luz tu Niebla doras,

dice al conde de Niebla, cuando le imagina residente en el lugar de su título. Es esta de jugar con los nombres de personajes una verdadera manía que le acompaña desde sus años juveniles, y a la que no son ajenos otros escritores de aquel tiempo (70). Mas nada hay nuevo en el mundo. Tampoco son tales malicias desconocidas en el mundo árabe. Así, un poeta del linaje de los Zuhr, al que también pertenecía el célebre Avenzoar (= Ibn Zuhr), dice a un príncipe almorávide en un fragmento adulatorio:

¡Por Dios! No sé cómo he de llegar hasta ti, pues no tengo ningún mérito para lograrlo...

... Si carezco de los adornos de las estrellas (= zuhr), también entre las estrellas (= zuhr) está el Pez Inerme [una estrella así llamada por los árabes].

El hecho de que *zuhr* designe al mismo tiempo lo brillante, los astros y los del linaje Zuhr, abre toda una serie de matiza-

(70) Véase D. Alonso, *La supuesta imitación por Góngora ... Rev. de Filología Esp.*, XIX, 1932, pág. 363, n. 1.

das posibilidades. Pero el traductor —claro está— tiene que decidirse por una (71).

CANSANCIO POÉTICO.

Son éstos fenómenos que se dan en todas las épocas en que, agotadas una técnica y una imaginería, los poetas sienten el no mitigable prurito de la variación. Un rompimiento profundo con el pasado tradicional no se produce en nuestras literaturas occidentales hasta el romanticismo, que (casi totalmente en la intención, muy limitadamente en el resultado) quiere desvincularse de la cadena de tradición grecolatina, latente en la Edad Media, patente en el Renacimiento, renovada por distintas maneras en los siglos barroco y neoclásico. Y si el Romanticismo se vuelve hacia la Edad Media es buscando lo que de divergente había en el espíritu de aquel período. Un rompimiento total con la tradición, dado el carácter conservador del pueblo árabe, no creo que se haya producido nunca en su poesía, ni que tal vez se pueda producir. A todos los eslabones de la tradición grecolatina en nuestras letras, podría compararse —con las muchas reservas necesarias— la larga línea que en lo árabe arranca de la poesía beduínica anteislámica y pasa a través de todas esas variaciones de escuela que García Gómez nos ha trazado brillantemente en el prólogo de sus *Poemas arábigoandaluces* (72): la tendencia de los “modernos” (desde fines del siglo VIII), la restauración neoclásica del siglo X, representada por el genio de Mutanabbi, con la que en cierto modo viene a entroncar la poesía árabe andaluza. El mismo García Gómez nos ha mostrado (73) cómo la persistencia de los temas beduínicos (la tienda,

(71) El mismo García Gómez me ha señalado esta coincidencia en el jugar con nombres propios. Comp. LBC, pág. 138, texto y nota.

(72) PA, págs. 13-17.

(73) PA, págs. 18-19.

la caravana, el desierto, el camello...) en la poesía creada en los vergeles de Sevilla, de Granada y de Valencia, puede compararse a la continuación de la alusión mitológica en la poesía occidental cristiana. Es el carácter tradicional de estas dos series poéticas, la occidental y la árabe, lo que en parte puede explicar las concordancias que encontramos entre la poesía arábiga de Andalucía y la barroca de nuestro siglo XVII. Es el agotamiento de una técnica, la necesidad de despertar el ya cansado gusto del lector, lo que lleva a un poco valiente deseo de originalidad, a la estilización del mundo real en unas cuantas categorías estéticas y, de aquí, a la creación de una lengua artística en donde las metáforas pasan a tener valor léxico. Es esta fatiga lo que nos puede explicar ese prurito superador y agotador, claro en Góngora y manifiesto en Abensaid, la taracea y rezurcido de lugares tópicos, la variación incesante y mínima de las mismas manidas imágenes, la perfección y complejidad de éstas, la inversión de la relación tradicional entre plano de la realidad y plano imaginario, la prolija labor de filigrana fonética con juegos de palabras y paronomasias de todas clases, el gusto por el tema fragmentario, la sutil descripción de lo pequeño: dedal sin cimera, arrugada y escondida nuez, gallo como una reducción de monarca, lúbrico congrio que quiere esquivar las redes... De vez en cuando se produce también una fatiga de signo opuesto, y en ambas tradiciones se intenta una más radical renovación, desandando en parte lo andado, y así surgen la escuela neoclásica del siglo X en lo árabe y la del siglo XVIII en lo occidental (aunque el paralelo, tal como lo entrevemos (74), deje mucho de ser rigurosamente exacto). Así también me imagino que se pueden

(74) El "movimiento neoclásico", restaurador de la casida, conserva, sin embargo, las sutilezas y complicaciones de la época anterior: es ésta una importante diferencia con nuestro siglo XVIII, y lo que explica que desde la escuela de "los modernos" se conserve, ininterrumpida, en poesía árabe, la tradición del preciosismo. Comp. PA, págs. 14-16.

explicar otros poemas de tema más alentado, de hechura menos preciosista e “imaginada”, con pasión y dolor humanos, como esas bellas *Qasidas de Andalucía* que Emilio García Gómez nos dió traducidas en admirable verso.

No sé. Hablo con la atrevida vacilación de quien del bosque conoce sólo una estrecha senda por la que una mano amiga le ha guiado. Mas me figuro que lo que en poesía castellana (dejada aparte cierta inclinación congenial) son sólo épocas bien delimitadas de gusto por el concepto, la alusión, la rebusca metafórica y la complejidad (momento de Mena, época de Góngora), es en poesía árabe una larga, continuada tradición de preciosismo. Es decir, que los “fenómenos de cansancio” aparecen en ella pronto, y nunca se terminan. La poesía árabe secularmente se rehoga en su propio saín. Y la técnica de mínima renovación de imágenes, de apuramiento de perfecciones, de burilar hasta el escrúpulo, llega así en ella a ser un arte más implacable, más matemático y más frenético que en la misma poesía del autor de las *Soledades* y el *Polifemo*. Y Góngora, a la luz de estos tesoros de poesía que García Gómez nos ha descubierto, resulta casi un ensayador de lo que estaba ya resuelto hacía muchos siglos.

Repetición, repetición constante: constante variación. Pulir, dignificar, llevar a la piedra de toque el metal, por si aun es preciso acendrarlo. Abensaid sabía bien el valor de esta técnica. “En esta casida —nos dice al citar versos de una suya— hay muchas cosas que ya fueron dichas por otros poetas anteriores, pero que el autor ha completado, embellecido, sacado a luz, después de que estuvieron oscurecidas, o dignificado, y al probar un metal es como se ve si está falto o sobrado de peso” (75).

(75) LBC, pág. 224.

III

Las líneas que anteceden han tratado de entrever —por contraste con una gran figura nuestra— lo que de *humus* común, de escuela y técnica continuada hay en este panorama poético lleno de mínimas delicias, que debemos a García Gómez.

No he hablado precisamente de lo más interesante: de esas más bellas flores, tan nítidas que llegan a dañar a nuestra pupila de occidentales, ni del embriagador aroma, que nos sumerge en una atmósfera de sensualidad y de ensueño, ni de la requintada elegancia, tan en extremo sutil que la mano se niega a llegar a ella de miedo que en vedijas se deshile, ni del suscitado y entredormido mundo de fiestas y amores y equívocos galanteos, que aviva y a la par suspende nuestra cansada fantasía. Eran temas que me estaban vedados por haberlos tocado otra vez, aunque rudamente, en las páginas de ESCORIAL (76), cuando Emilio García Gómez dió al público la segunda edición de sus *Poemas arábigoandaluces*, donde se contenían, traducidas, las muestras más selectas del tesoro.

Ni podía tampoco juzgar el aspecto más interesante de este nuevo trabajo de nuestro gran arabista. Es *El libro de las banderas de los campeones* una edición rigurosamente científica de la antología de Abensaid. El texto árabe y la traducción española están anotados con escrupulosa minucia. Acompañan al texto, índices locupletísimos de nombres de persona y lugar, de títulos de libros citados, de rimas árabes, de temas poéticos. El editor reúne todos los datos conocidos acerca de los poetas de la selección y las concordancias de ésta con otras antologías árabes. Quede para el especialista el valorar como se merecen tantos y tan bien empleados desvelos. Yo no podía hablar sino de lo que estaba algo más a mi alcance.

(76) Tomo II, págs. 139-148 (enero de 1941).

Corona —por ahora— Emilio García Gómez sus trabajos de descubridor y revalorizador de la poesía árabe de Andalucía. Fué en 1928 cuando apareció en la *Revista de Occidente* una primera y brevísima selección traducida de la antología de Abensaid. Siguió la publicación de los *Poemas arábigoandaluces* (77), selección ya abundante, precedida de prólogo. La segunda edición (1949) de este libro (78) ofrece dos importantes cambios: incluye entonces el traductor nuevos poemas que no proceden de Abensaid, pero es el prólogo la mayor novedad: en su última forma es un breve tratado sobre el desarrollo de la poesía árabe andaluza y de su entronque con la árabe general. Estos *Poemas arábigoandaluces*, obra que en la intención del autor era, ante todo, divulgadora —y que ha sido para el público un asombroso descubrimiento del valor de la lírica árabe española—, han merecido también las mayores alabanzas de los arabistas de todo el mundo, pues para algunos —tan mal conocido era ese bello rincón de la cultura árabe— resultó tan hallazgo como para el más profano público. Aun con sus apasionadas *Qasidas de Andalucía* (79) nos reveló García Gómez otro aspecto de la lírica árabe de España, esta vez en verso español, Y ahora, al editar con todas las garantías científicas, con escrupulosa técnica, en la que se infunde su gran saber, el *Libro de las banderas de los campeones*, deja García Gómez fijo, nítido, inmutable, abierto para el mundo, salvado para la cultura, un intacto recinto de belleza. A este libro, ya hito forzoso de los estudios de la literatura árabe, habrán de acudir, mientras persista nuestra civilización, las generaciones futuras.

(77) Editorial Plutarco, 1930.

(78) Espasa-Calpe. Se imprime actualmente otra nueva edición.

(79) Madrid, 1940.

UNA POLITICA ROMANTICA: CHATEAUBRIAND

POR

EDUARDO AUNÓS

¿CUAL es la medida y el tiempo en que debe realizarse una determinada revisión de valores? ¿Qué alcance es preciso darle? ¿Habrá que analizar íntegramente la obra de un autor, o basta ceñirse a sus creaciones capitales? Y en el primer caso, las estéticas peculiaridades de un escritor, ¿son suficientemente anchas para cobijar su entera producción? Los factores que informan su obra, ¿se corresponden con los que en el día de la revisión son normativos?

No es posible sustraerse a todas estas cuestiones y las numerosas de ellas derivadas, cuando entramos en la lectura de un libro de otros tiempos. Si nos era desconocido y sólo poseíamos de él ajena referencia, ¡cuán poco corrientemente coincidimos con el juicio que se nos había anticipado! En la generalidad de los casos, la crítica previa sólo nos da un punto de referencia, un ángulo de enfoque, un escabel desde el que, encaramados, podemos descubrir más vastas perspectivas. Pero nuestro espíritu pugna en seguida por una independencia de criterio que re-

clama para sí, inmediatamente, un juicio de tipo personal. Agradecemos quizá que se nos acompañe; pero evitamos, por espontáneo impulso, no por prejuicio calculado, el secuestro de nuestra propia opinión. Y lo mismo acontece si la que nos precedió fué la propia impresión personal de una anterior lectura. Muy pocas veces, si no es reciente, corroboramos la calificación preterita.

Los valores literarios, aun los de más ahincada permanencia, tienen una fluctuación constante, un imparable vaivén, que es inútil tratar de someter a leyes fijas. Si dos veces en la noche nos asomamos a la ventana y atisbamos una constelación, registraremos dos distancias diferentes, dos posiciones y hasta acaso dos brillos. Pero cuando a la noche siguiente pretendemos encontrar los astros observados en la prístina posición de su descubrimiento, aun saliendo a buscarlos en la misma hora, será en vano, ya que su lugar en el firmamento no coincidiría nunca exactamente con el de la noche anterior. Los valores literarios —estéticos, en general— vuelven a pasar por un mismo meridiano celeste al cabo de cierto tiempo. Mas para aguardar ese paso necesitaríamos conocer unas leyes de mecánica estética, imposibles de discernir *a priori*; tendríamos que saber cuáles son los futuros derroteros de la moda —revistamos la palabra de su merecido respeto, sin que nos enerve su destello frívolo—, los ciclos que recorre y la asignación temporal de cada uno. Y aun así no nos encontraríamos nuevamente ante la consideración idéntica que la obra juzgada mereció en su tiempo, sino ante el fenómeno estético de revalorización que hemos dado en llamar de las “vueltas”: la vuelta al clasicismo, la vuelta al barroco, la vuelta a Bach, son momentos de inclinación por los que hemos visto pasar corrientes cercanas en el tiempo. Pero se sabe bien que tales retornos no eran retroceso ni estancamiento, sino adopción de fórmulas que en ningún modo suponían una total entrega. Se trataba, para que tuviera derecho a la consideración

crítica una obra concebida en cualquiera de esos momentos, de llegar a la revalorización del gusto viejo a través de una sensibilidad actual. Otra cosa hubiese sido un desustanciado *pastiche*.

No vamos a detenernos en averiguar cuál pueda ser la valoración que hoy merezcan los vastos tapices literarios del vizconde de Chateaubriand. Sus *Mártires*, su *Atala*, su *Genio del Cristianismo* son concepciones monumentales envueltas bajo la natural ampulosidad de estilo que caracteriza la época en que vieron la luz. Su consideración actual tendría que medirse desde un punto de vista apenas tangente con los gustos de entonces. Pero al lado de aquellas producciones del gran novelista católico están las del escritor político. Y he aquí planteado, de pronto, uno de los problemas que enumerábamos al comenzar estas digresiones. Los escritos políticos de Chateaubriand tienen un estilo tan ceñido y antidivagatorio, una tan penetrante hondura en el juicio y un sesgo tan recortado en el retrato, que se aleja por completo al leerlos la idea de enfatismo y nos aparece su prosa —vehículo y contenido— como actual y palpitante. Tan remota aparece en ellos la idea de arqueología, que un comentador reciente ha adjudicado a tales escritos el mismo paso ágil y desenvuelto de los reportajes de Paul Morand.

Completemos este juicio resaltando el increíble conocimiento histórico de Chateaubriand. Sólo con la espaciosa cultura histórica que demuestra en sus libros se puede acometer tan justamente la crítica de su tiempo y la de los venideros. Únicamente calando como él lo hace en la psicología de los pueblos, a través de los hechos y de los tiempos, se puede adquirir la madurez sensata que suscita al cabo de un largo siglo un admirado gesto de sorpresa.

Para nosotros, españoles, puestos a ahondar en su obra política, más interesante que las *Memorias de ultratumba*, ha de sernos su *Congreso de Verona*, cuyo título exacto de la primera

edición, aparecida en 1864, tres lustros después de su muerte, y cuando ya se habían comenzado a publicar sus famosas póstumas *Memorias*, se completa con los epígrafes *Guerra de España, Negociaciones y Colonias españolas*. Necesidades o indiferencias editoriales juntaron en la edición príncipe del *Congreso de Verona la Vida de Rancé*, que carece de analogía con aquél.

El *Congreso* asombra ante todo por la erudición que revela. Exprimir tan compendiada y certeramente nuestra historia de varios siglos acusa un conocimiento familiar y penetrante de un país que no es el suyo. Pero es que por este país español, contra el que desencadenó una invasión fácilmente triunfante a corta distancia en el tiempo de la malaventura napoleónica, Chateaubriand siente una irreprimible afición. En vano repetirá a lo largo de su copioso libro esa doctrina política de obligada sumisión española a los designios franceses. Su encariñada inclinación por España, que él ha conocido en 1807, de regreso de Jerusalén, le traicionará en cada página. Y conocerá y amará su historia, como conoció y amó sus gentes y sus paisajes de Aranjuez y Granada, con hondura, sin superficialidad, adentrándose en su espiritualidad, lleno de emoción y recreo. Así puede un escritor actual, André Maurois, afirmar que “sus descripciones de España son trozos admirables que siguen siendo verdaderos”.

En esto de las descripciones Chateaubriand es verdaderamente maestro. Un capítulo bastante sumario emplea para presentarnos los concurrentes a la reunión de Verona, y para describir con mínimas, pero expresivas pinceladas el fondo decorativo del Congreso. Le urge mostrar las interioridades de éste y exaltar la propia decisión —que no encuentra clima propicio en aquellos sesudos varones que fueron sus colegas— de provocar la guerra de España. Para quienes sientan la curiosidad de conocer más a fondo todos los personajes allí reunidos, los remite a la lectura de sus *Memorias de Ultratumba*, donde aparecen llenos de vida y acento humano. Pero si hace una excepción y

utiliza nada más que dos párrafos para trazar el perfil de la viuda de Napoleón, que acudió como archiduquesa de Parma representando a este pequeño Estado, serán suficientes tan cortas líneas al objeto de apreciar en su crepuscular melancolía la pequeñez a que había quedado reducido el poderío de aquel hombre para quien un día no muy distante el mundo resultaba pequeño ante la magnitud de su ambición.

A seguida de la presentación brevísima, a modo de pórtico para pasar al relato del Congreso, y como motivo básico que será recordado y realzado a cada momento, lanza la afirmación rotunda de que a él y sólo a él debe imputarse la guerra de España, ni impuesta a Francia por los de Verona, como parece que en la época se propaló, ni deseada por Luis XVIII ni por Villèle, su primer ministro. Únicamente él, pues ya antes del Congreso, y en ocasión de desempeñar la Embajada en Londres, había insinuado a Montmorency, su antecesor en el Ministerio de Negocios Extranjeros, la posibilidad de esa guerra. Su finalidad era asfixiar la propensión subversiva que amenazaba atravesar los Pirineos y reanimar en Francia la llamada jacobina, ahogada por el despotismo de Bonaparte, pero favorecida por nuestras instituciones demagógicas, y presta a renacer dentro de la libertad consentida por la Carta de los Borbones.

Contrapunto de la exigencia que impone el peligro subversivo es el acendrado borbonismo del vizconde. Tal vez no se confiese abiertamente, pero es suficientemente clara a través del libro. No importa que Luis XVIII, según afirma Chateaubriand, no haya mostrado por él grandes simpatías. Importa, en cambio, fortalecer su trono, flamante, pero débil. Y así dice una vez: "Ante todo, se trataba de salvar a los Borbones." Y otra: "... nosotros queríamos acabar un día la guerra de España, si ocurría, a fin de pacificar el mundo mediante la creación de nuevas monarquías constitucionales y borbónicas en América".

Chateaubriand teme, "no las ideas revolucionarias de los hom-

bres, sino las de los tiempos". Sabe que éstas tienen una impulsión más lenta, pero más segura y fatal, y tiende en su político esfuerzo a "detener el movimiento ficticio que, precipitando a la sociedad con demasiada rapidez por el atajo, le impidiera conservar su nivel cuando el mundo se transformase en república o en monarquía republicana". Si no hubiera otras observaciones llenas de percepción finísima del porvenir, estos temores proféticos le acreditarían ya como genial augur.

Y aquí están, a la vez, los fundamentos de la política romántica que vemos incorporada en Chateaubriand acaso mejor que en ningún otro político de su tiempo. El apasionamiento por la idea le dicta su acometimiento, incluso desprovisto de medios para llevarla a cabo con éxito. Que dedique un buen puñado de páginas a mencionar los trabajos diplomáticos elaborados, las medidas financieras a que se necesitó recurrir, la ironía indiferente con que era acogida su empresa, una sola será la esquemática resultante de esa aventura, considerada desde nuestra perspectiva histórica: la de que un ejército de cien mil hombres invade y atraviesa de arriba abajo un país que unos cuantos años antes no se había dejado domeñar por el mismísimo Napoleón. La majeza de 1808 se reclina cansadamente en un quicio y mira con ojos entornados y ausentes el desfile de los hombres de Angulema. Ni una reacción, ni un grito. Si Chateaubriand contaba con esta España "agotada por su heroísmo", ello empalidecería un tanto el ímpetu romántico de su empresa. Pero también los sonetos de Lamartine o las músicas chopinianas, tras su aparente arrebató y descuido, contienen preocupaciones formales que inútilmente se aparenta desdeñar.

Chateaubriand hizo la guerra, no contra España, sino contra la revolución, germinada en su país y contagiada al nuestro. Esta, por su parte, se envuelve en ropajes románticos, como hija legítima de la época: sociedades secretas, signos, mitades de cartas que al ensamblarse acreditan la filiación de sus tenedores,

pueriles denominaciones truculentas: los “Caballeros del Sol”, los “Patriotas europeos reformados”, la “Regeneración universal”. El gusto por la conspiración, misteriosa y oculta, va alterando el espíritu de esas asociaciones que, nacidas bajo signo y aspiración monárquicos para rechazar la dominación de Bonaparte, se desligan gradualmente hacia los principios de los jacobinos, se afilian a los *carbonari* italianos, y como tales se constituyen en organizaciones jerarquizadas. Las células y radios comunistas del siglo xx se llamaron entonces ventas particulares, centrales y altas, constituyendo cierto número de las inferiores una unidad superior, y así sucesivamente.

Pronto se extiende a España el cáncer de la subversión y halla aquí un clima excelentísimo para su cultivo. Nos llega en una época de desgana apática, de impotencia para la creación original y vigorosa, y adoptamos cómodamente los más torpes manejos de clandestinidad y penumbra. Aquí superamos, sin embargo, todos los campeonatos de ritos ocultos, palabras que no pueden pronunciarse enteras y reuniones en lugares cambiantes. Escenografía y atuendo que oculta sesgos de torvas dominaciones extranjeras, y que perdurarán en nosotros hasta muy entrado el siglo xx; de hecho, hasta el levantamiento salvador de 1936. Tal nuestra enfermiza afición ochocentista por el gesto escondido, incapaz de realizaciones fuertes a la luz del día.

Nuestra prensa se envalentona con el hervor tapado de la conspiración. *El Observador Español* lanza fulminaciones con vocación de Esténtor: “La espada de Damocles suspendida sobre la cabeza de los Borbones va a alcanzarles pronto.” “El primer cañonazo disparado contra los españoles será la señal de la caída borbónica.” El plan que intentan llevar a cabo los conspiradores de ambos países es el de formar fuerzas bajo el pabellón tricolor, para elevar al trono a Napoleón II. La emperatriz María Luisa sería traída de su minúscula Corte de Parma para presidir la Regencia.

Chateaubriand tiene en la misma Francia detractores encanados de la guerra. El general Foy es, dentro de la Cámara, el representante más significado de estas fuerzas opositoras. Interpretando unas palabras del presidente Villèle llega a decir en un discurso: "Es de Verona de donde nos viene la guerra." Y Chateaubriand se revuelve airadamente ante esta suposición, para probar que los gabinetes de la Santa Alianza han estado preconizando la utilización de modos pacíficos para arreglar la cuestión española, para demostrar que tanto en las declaraciones de los ministros como en las de sus periódicos no existe una atmósfera favorable ni sospechosa de guerra. Y recaba, una y otra vez, para sí mismo, la íntegra responsabilidad del acontecimiento, y se vanagloria cuando, comentando las diatribas que le dirigen los periódicos ingleses, advierte que un cierto instinto parecía denunciar a los enemigos que era él quien promovía y atizaba la guerra en España.

Y, por fin, la declaración de Luis XVIII, en el Louvre, el 28 de enero de 1823: "Cien mil franceses, mandados por un príncipe, de mi familia, a quien mi corazón se complace en llamar hijo mío, están dispuestos a marchar, invocando al Dios de San Luis, para conservar el trono de España a un nieto de Enrique IV, preservar de la ruina al hermoso reino y reconciliarlo con Europa." Declaración acogida con entusiasmo unánime, a la disipación del cual reaparecieron muy pronto los temores y las envidias: "¡Cómo! ¿Ese enclenque ministro pretendía hacer lo que Napoleón, vencedor del mundo, no había podido llegar a alcanzar nunca? Cuando nos miraban, se alzaban de hombros; unos nos tachaban de locos; otros nos compadecían; los ambiciosos se armaban ya para derribarnos, en la esperanza de heredar nuestros puestos; todos se prometían nuestra próxima derrota, seguida de la obligada caída o de una inevitable revolución."

Ya se sabe cual fué el paso rápido de aquella brevísima campaña. El 7 de abril atravesó el Bidasoa; el 9 de mayo estableció

el duque de Angulema su Cuartel General en Burgos; el 24 entró en Madrid. La correría prosiguió hacia el sur con idéntico ritmo. Las tropas españolas se batieron con inútil heroísmo en algunos sitios. Chateaubriand no deja de reconocer el admirable esfuerzo del general Mina al intentar la recuperación de Vich. Pero el pueblo asistía al espectáculo con fría inhibición. El primero de octubre, a las once y media, Fernando VII y su familia, que habían sido llevados a Cádiz por las Cortes allí refugiadas, llega al Puerto de Santa María, recobradas su libertad y su realeza. Chateaubriand había conseguido su afanado propósito. Creía así haber dado la solidez de que carecía al incipiente trono de Luis XVIII y devolvió el suyo a aquel Fernando que un día del año siete vió pasear a caballo con su padre Carlos IV, por los Jardines Reales de Aranjuez. “No pudo sospechar entonces que aquel poeta peregrino de Tierra Santa tendría que ayudarle un día a recobrar la Corona.” Había vencido con prodigiosa facilidad las dificultades de un azar que nadie, en su país o fuera de él, juzgaba hacedero. “¿Qué habría sucedido en el caso de que se hubiera sufrido un revés? Nos habríamos arrojado al Sena.” Pero como el éxito le ha asistido, no reprime sus justificados orgullos: “Pudimos confesarnos que valíamos tanto en política como en literatura, si es que valíamos algo en ésta.” Y luego inserta las felicitaciones que le llovieron de toda Europa; hace resaltar una frase de época inmediatamente anterior, que Montholon en sus *Memorias* atribuye a Bonaparte desterrado: “Si el duque de Richelieu, cuya ambición fué librar a su país de las bayonetas extranjeras, y Chateaubriand, que acaba de rendir servicios eminentes, hubieran asumido la dirección de los asuntos, Francia habría salido poderosa y temida de esas dos crisis nacionales.” “¿Por qué no he de confesar —dice el vizconde— que esas palabras cosquillean la orgullosa debilidad de mi corazón? Muchos hombres pequeños a quienes he prestado grandes servicios

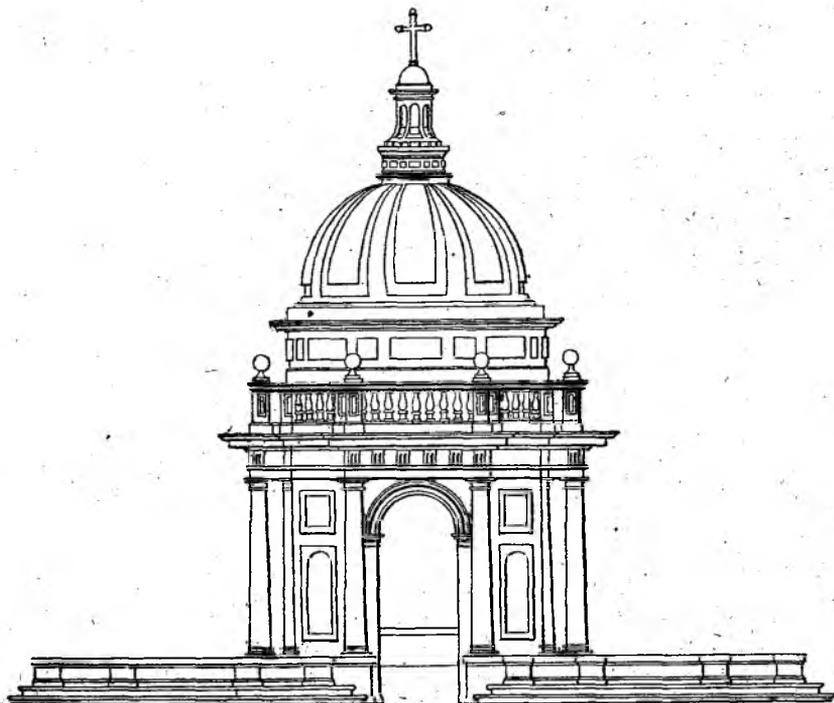
no me han juzgado tan favorablemente como el poeta de las batallas, cautivo del océano y terror del mundo.”

Y llega a conclusiones patrióticas tan altas como la de suponer a Francia vengada de Waterloo y conquistada la regeneración de su honor mediante el acontecimiento que tan pocas lágrimas había costado. La reiteración en exaltar la brillantez de su hazaña se explica por la falta de entusiasmo con que los franceses la acogieron. No hubo una resonancia nacional en correspondencia con la admiración de Europa, aquella Europa que había acogido con ironía su obstinado propósito, y que después casi le reprochaba haberle engañado al no anticiparle la facilidad de la aventura: “Hasta parecían decirme: ¡No nos había usted dicho eso!”

Pero él se duele de la indiferencia de sus compatriotas, que no reconocieron el paso gigantesco de Chateaubriand ni la sencillez con que consiguió lo que no pudo Napoleón en siete años. Así lo anota con melancolía al final de su libro, a la vez que señala también la inutilidad de su gesta rutilante. Su Luis XVIII, tullido y ventripotente, murió un año después, en 1824, y su hermano Carlos X que le sucedió —aquel conde de Artois, compañero de juegos frívolos de María Antonieta, que escribió contra ella los panfletos que tanto perjuicio habían de causarle— dió al traste con la Corona. Los tres memorables días de julio de 1830 lo derrocarían para izar en el trono otra rama horbónica, la de Orleáns. Con esto parecía apaciguado el turbulento descontento de sus súbditos. Mas era el siglo del romanticismo. Los motines, los levantamientos que tanto nos reprocha Chateaubriand no iban a ser, no estaban siendo, menos frecuentes en su país. Y él, que debía conocer las hieles de la indiferencia y el apartamiento, tenía por el Destino reservada una contingencia simbólica: la de morir el mismo año que lo hiciera la Monarquía. En 1848 se extinguen una y otro, con igual majestuosa prestancia.

Chateaubriand gusta en las páginas postreras de su libro, que

hemos tratado de comentar, el regusto romántico de su esfuerz inútil, de su satisfacción incompañada, como antes lo estuvieran sus planes. Separado de los medios en que brilló, dedicará sus años finales a la meditación reflexiva. Los hombres que tanto han visto y vivido tienen, si como en el caso de Chateaubriand, les acompaña el talento y la soledad propicia, visos divinos en el juicio y la profecía. A cada paso se esmalta su libro de estas observaciones sagaces que por sí mismas son otras tantas frases de cuño inmortal. Al azar escogemos alguna, sin pretensión de exhibirla como más certera. Dice, hablando de Maquiavelo: "Raro genio que, como todos los hombres de elevado espíritu y bajo corazón, decía grandes cosas y las hacía pequeñas." Y en otro lugar: "El carácter y las costumbres ibéricas son menos opuestos al despotismo real que a la arbitrariedad legalista de una asamblea representativa, de la que el orgullo castellano desprecia a los individuos y desdeña la palabrería." Verdad profunda que repiten con verídico acento las páginas sangrantes de nuestra Historia más reciente.



Poesía

Cadencias de cadencias (nuevas dedicatorias), por Manuel Machado; *Carta a nadie*, por José María Sánchez-Silva; *Novalis*, por Ricarda Huch, y *Antología de sus pensamientos*.

CADENCIAS DE CADENCIAS (NUEVAS DEDICATORIAS)

POR

MANUEL MACHADO

RETRATO

UNOS OJOS

NO... *Porque no son verdes... son azules,
ojos azules en morena cara
fatídicos, cual áspid entre flores
o, entre los pinos, hayas.
Ojos infaustos, de zafiro y plomo...
según se encienden o se apagan.*

LOS LABIOS

*Estrechos labios de carmín apócrifo,
finos labios crueles,
sin llanto ni sonrisa, labios fríos,
irrevocables y perfectos siempre.
Labios de herida que no sangra, labios
de mentira y de fiebre.
Terribles labios que el sabor conservan
de la ceniza y de la muerte.*

EL TALLE

*Y un cuerpo delicioso... Muy delgado—
pero no flaco— venusino y fuerte;
mimbreño, cimbreante, esbelto y ágil
maravillosamente.*

*(Con reservas de gata
y estiradas de sierpe.)*

*Y la línea más bella cada instante
encantadora siempre...*

*Delicia del mirar... que, entre las manos,
en mármol frío se convierte.*

*No amarla es imposible.
Amarla... no se puede.*

CREPUSCULO

*Trompas de caza al fondo
de los bosques envueltos en la tarde...
Al horizonte cárdeno la bruma,
como aliento de lagos o de mares
ausentes... Y un lejano
poniente son de cobres otoñales,
al tibio hedor mezclado
de la hoja muerta, que envenena el aire
y nos penetra el alma
del alma triste del paisaje...*

AVIDEZ

*¡Ay pobre del que pida!...
Pobre ¡más pobre! del que dar no puede.*

*¿Cómo se da, Dios mío,
amor que no se tiene?
Mentirlo, acaso, cuando al alma sobra
satisfacción alegre...
(que si una vez el corazón se entrega,
los brazos muchas veces)
¿será piedad, será maldad?... Alumbra,
¡Señor!... Mi corazón no sabe... ¡Y teme!...*

*¡Ay pobre del que pide,
pobre, más pobre del que dar no puede!*

EPINICIOS

EL JARDINERO

*El jardinero viejo, que de rosas
cura no más, la sacra puerta tiene
del parque —preferido de Selene—
porque auras no la cierran, nemorosas.*

*Del eterno jardín las deliciosas
emanaciones aspirando viene,
que ya de sólo arómatas mantiene
su antigua juventud alas famosas.*

*Guardia de honor al huerto de Poesía
donde quiere morir, y en los loores
de los nuevos rosales y mejores—*

*del Carmen gloria y luz de nuestro día—
cantar, segura y dulce, todavía,
la eternidad liviana de las flores.*

AMISTAD

*Por el modo cordial, por la verdad sincera...
Por todo lo que es cierto entre tanta falsía...
Por tu palabra clara noblemente severa...
Porque duermes de noche y trabajas de día...*

*Porque bebes el agua y amas sencillamente...
Porque una voz tranquila tienes y un sobrio gesto...
Porque aprietas la mano, porque miras de frente.
Porque leal opinas, porque callas modesto...*

*Porque tu vida es pura... Y tu sentir profundo.
Porque jamás ajeno te vi al dolor del mundo...
Porque te sé valiente sin furor homicida.*

*Y la muerte desprecias, pero precias la vida...
Porque siempre te he hallado amigo, y no testigo...
Yo te doy el más dulce de los nombres: Amigo.*

A LUIS VIVES

(VALENCIA, 1941)

*A tí, de España luz y jerarquía,
voz de Occidente a renacer sonora...
A ti, de sol a brumas viajero,
único Vives...*

*A tí, palabra y gesto fulgurantes,
clarín y espada, entre las nubes rayo
y entré las nieblas nórdicas vislumbre
mediterránea.*

*Ascuá valiente del hogar hispano;
gema brillante en el azar de Europa...
De tu lejána siempre aureolado
clara Valencia...*

*¡A tí, divino alumbrador de almas...
España y tu ciudad, en este otro
Renacimiento, férvidas te ofrendan
palmas de gloria!*

ROMANTICISMO

(EN EL CENTENARIO DE ESPRONCEDA)

*“Para y óyeme, oh sol”... Vuelve atrás, río.
Recobra, nieve hollada, tu blancura.
Torna, Jarifa, a la inocencia pura.
Sé, malogrado ayer, mañana mío.*

*Dure eterno el placer... El desvarío
tenga lugar de máxima cordura.
Llegar a la Verdad por la locura
déseme y a la paz por el hastío.*

*Luz de la sombra, siempre apasionado—
de Amor y Muerte en la función terrible—
todo ansiedad, desesperado espero,*

*que lo que sucedió no haya pasado—
cosa que al mismo Dios es imposible...
Mas no siendo imposible, no lo quiero.*

H O R A R I O

FIDES, SPES, CHARITAS

I

*Tranquilas glorias de hogar,
santos días de labor...
Noble saber de esperar
en otra vida mejor...
Y callar...*

II

*Reza sin la inquietud
de un vago misticismo
que asusta a la virtud...
Reza por tu salud
siempre lo mismo.
... Siempre lo mismo.*

III

*Caminar para llegar...
no es caminar.*

IV

*A Dios ¿por el Amor?
¡Por el dolor!*

V

*Cruz.
Luz.*

LA ORACION DEL HUERTO

*Y ya no pueden más... Mudos, rendidos,
al entrar en el Huerto, que destempla
un soplo asolador, Jesús contempla
de pena a sus discípulos dormidos.*

*Y sólo El, en la terrible hora
—la deleznable carne estremecida.
al borde misterioso de la vida—
sobre la humilde tierra llora y ora.*

*En un sollozo trágico y sublime
—como candente flor que abre su broche—
el Hijo al Padre el corazón entrega.*

*Mientras el viento en los olivos gime
callada y negra, al fin, llega la noche.
... Y no es la noche sola lo que llega.*

ANTE JESUS CRUCIFICADO

*¿Y fué, Señor, por mí, por esta podre,
ofensa de la luz, del aire estrago;
por este engendro deleznable y vago,
de vil materia repugnante odre?...*

*¿Las torpes ansias de este bruto inerte
tal pudieron, Señor, que por él fuiste
eso tan espantosamente triste
que es, al morir, un condenado a muerte?*

*¿Que por mí en esa Cruz estás clavado?
¿Que por mí se horadaron tus divinas
manos y estás ahí desnudo y yerto?*

*¿Que por mí mana sangre tu costado?
¿Que por mí coronado estás de espinas?
¿Qué por el hombre, en fin, Dios está muerto?*

A LA VIRGEN DEL CARMEN EN SU VERBENA DE CHAMBERI

*¡Madrecita del Carmen... Mejorana,
menta, romero, salvia y yerbabuena...
Ave Santa María, Gracia plena,
Casa de oro, Estrella en la mañana!*

*Reina de Tierra y Cielo soberana,
en tu mirada, que la mar serena,
dános, clemente, la esperanza buena,
única luz a la torpeza humana.*

*¡Dános olvido y paz, dulce María!
Del niño, que es el pueblo, en esta hora,
recibe pía el corazón entero.*

*Y el humilde rumor de su alegría
llegue a tus plantas, Celestial Señora,
como un pobre cohete verbenero.*

ANTE LA VIRGEN "MADRILEÑA" DE LA PALOMA

*Virgen de la Paloma, Madrecita
de Madrid: las magníficas pinturas
y las maravillosas esculturas
para Ti no se hicieron, Virgencita.*

*Tu culto popular no solicita
del fausto humano ricas vestiduras,
y más aparatosas hermosuras
tu efigie divinal no necesita.*

*¡No! Porque Tú has querido ser pequeña,
de tu grandeza innúmera cediendo,
para ser dulcemente madrileña...*

*Y, en nuestro pobre corazón cabiendo,
tu amor el trono preferido toña,
¡oh Madre de las madres! ¡Oh, Paloma!*

MAL POEMA

DOLIENTE MADRIGAL

*Si el dolor no me mata
de saber que tú nunca serás mía,
sé también, Lesbia ingrata,
sé también que algún día
yo haré de este dolor una poesía.*

*Y será ese poema
un veneno sutil, la piedra ignota,
miraculosa gema
que fingirá la gota
de sangre de una entraña de amor rota...*

*O el ópalo inquietante—
y evocador— cuajado en la locura
del amante y la amante...
Lucero que fulgura
en la senda sin fin de la ternura...*

*Será dulce manzana
a desmayos de amor confortadora
y, en juvenil fontana,
la voz arrulladora
del agua cariciante y violadora...*

*Dirá lo no gozado
mejor que el ay del gusto satisfecho...
El beso entrecortado
y, en lo hondo del pecho,
el sollozo entre lágrimas deshecho.*

*Dirá... Mas no el suspiro
para ti... No mi llanto a tus desdenes...
Que, si de amor deliro,
sin esperar sus bienes...
¡no con mis penas quiero que te apenes!*

CARTA A NADIE

POR

JOSE MARIA SANCHEZ-SILVA

A la memoria de Vicente Gaceo, que era pequeño y alegre como un chico y cayó en Rusia pequeño y alegre como un hombre.

I.—LA MADRE.

“**Q**UERIDISIMO hijo: Te escribo yo sola esta vez porque ya sabes cómo es tu padre. Luego dice que sólo sabemos amargarte la vida con nuestras inútiles ternezas de mujeres. Asegura, quién sabe si recordando sus tiempos de Africa, que las cartas de las madres, de las novias y de las hermanas achican la moral del soldado. Sin embargo, yo sé bien que no es así, porque las mujeres no hemos aprendido nada en los libros, afortunadamente. Pero dejemos esto.

¡Tengo que decirte tantas cosas! La primera, que escribes poco. Hace ya casi veinte días que no sabemos de ti y eso por aquel Vidal de tu sector que vino con permiso. Tú quizá no te hagas cargo de lo que representa para nosotros carecer de noticias tuyas durante ese tiempo. Pero yo sólo sé decirte que cuando

llega tu carta y la leo con la penosa alegría de siempre, miro después la fecha atrasadísima y me renace la cógoja de pensarte sano y alegre sólo en esa fecha y no en la que yo recibo tus letras. Tu hermana me suele reprochar lo que ella llama en broma mi “precisión cronológica” y se burla ante tu padre imitándome: “La última carta de Fernando la tuvimos el día once; *pero él la escribió el quince del mes pasado...*” La verdad es que la pobre es buenísima, me ayuda en todo y no me deja un instante sola fuera de las horas de su estudio. La sigo encontrando mucho menos inteligente que tú, hijo; pero con una voluntad extraordinaria. Muchas veces pienso que si Dios la ayuda a cubrir en paz esta etapa primaveral de su vida llegará en lo suyo tan lejos como tú. Todo si Dios quiere. Elena está más lozana, más nueva cada día. Su piel estirada y sus ojos húmedos, brillantes y alegres, me sorprenden cada mañana como un prodigio de juventud.

Ahora Elena aprende aquel plato mallorquín de que tanto nos hablaste al regreso de tus pasadas vacaciones. Ha de ser realmente delicioso ese “tombé” o “tumbé”, y es sencillo y difícil como cualquier cosa bien hecha. Esta semana ya nos lo lleva servido en dos ocasiones, aunque todavía sin la perfección que ella desea, pues unas veces la berenjena y otras el pimiento le salen poco jugosos... Pero no permite que la ayude nadie; quiere que sea uno de los platos de tu almuerzo de licenciado. ¿Sabes, hijo, que ya llevas diez meses fuera de nosotros en esta nueva guerra? La pasada era horrible, ¡pero qué consuelo tenerte entre españoles, a golpe de teléfono, a unos pocos kilómetros de tu cuartito de estudiante!

Te hemos cambiado de habitación. (He tenido que meditar mucho este pequeño párrafo: ¿Tendría que decir, mejor, “hemos cambiado tu habitación?” Mas hasta en esto, tan nimio, halla sus dudas mi cansado pensamiento.) Fué idea de tu padre. Ya ves, el pobre. Luego se escandaliza de lo que llama nuestras ter-

nezas inútiles y quiere que te escribamos con un lenguaje entero y castrense, como de coroneles. Sostenía, con ocasión de haber pintado otra vez la casa, que tu cuarto resultaba demasiado oscuro. Decía él que bastante oscuridad estarás pasando ahí, en el fondo de cualquier chavola del frente, y que puesto que íbamos a trasladar la salita —esto era de su personal iniciativa— mejor estarías junto al despacho, en la habitación exterior. “Así verá la calle en cuanto se despierte”, dijo. Y yo, que ahora lloro ya por todo, tuve que salir precipitadamente del comedor para que no me viesan. Claro que Elena se dió cuenta y vino en seguida, pretextando no sé qué, a distraerme.

Así pues, dormirás ya en el nuevo aposento. Es tan alegre como tú sabes y ahora andamos tu hermana y yo tras el cambio de visillos y cortinas por otros nuevos y más claros. Te pondremos la cabecera junto a la pared que da al pasillo. He comprado otro armario y te estoy reformando y modernizando aquella pequeña estantería de Burgos que ya no utilizabas, también para la alcoba. (Ahora estás más cerca de los servicios y si algún día te emperezas no tiene que preocuparte que venga alguien y háyas de salir, como te sucedía en el otro.) Me imagino a tu padre dentro de unos días, cuando todo esté arreglado, pasando a menudo a tu nuevo cuarto desde el despacho. Ha envejecido en este tiempo y su carácter se endurece de día en día, aunque Elena y yo creemos que es sólo aparentemente. Ya te dije que ha prometido no fumar hasta que vuelvas. Parte del tabaco que te mando es del suyo.

¿Has recibido el cajoncito? Iba ya con todas las indicaciones últimas que nos hiciste y con aquella palabra alemana tan enrevesada y tan larga que dibujó Elena cuidadosamente con el pincel del yodo... Te mandaba cigarrillos, colonia, otro peine más fuerte, coñac, el libro de Wiechert, la “Historia de las Ciudades” y pasta para los dientes. También iba, y esto es lo que me haría sentir más su extravío, la medalla igual a la que has perdido. Por

Dios, hijo, pónstela en seguida. La bendijo el mismo don Pedro que bendijo la otra y que tantas veces nos ha bendecido a ti y a todos y va muy besada por mí. Don Pedro está muy viejecito y se acuerda mucho de ti. No ve casi nada, pero sigue con la catequesis de la Parroquia y habrías de verle siempre como un santo entre la chiquillería.

¿Recuerdas cuando eras pequeño y me decías que nunca serías sacerdote por no llevar ese redondel blanco pegado en la cabeza? Yo muy a menudo os veo a ti y a Elena como entonces. Mas si intento recordaros con tu padre, me suelta entre bufidos su sentencia favorita:

—“¿Pero es que jamás podréis las mujeres pensar sino en el pasado y el futuro? ¿Cuándo viviréis con realidad el presente de cada día?”

En fin, hijo mío: estoy sola en casa y espero a Elena para salir juntas a comprarte esa percha bajita que querías para tu alcoba. Va a llegar de un momento a otro y estoy aún sin vestir. Luego se enfada si no me acicalo —¡acicalarme, hijo de mi vida!— y dice que no quiere una madre vieja. Adiós, Nano querido; que el Señor vele por ti y te acerque mis besos y los de tu padre y hermana como se lo pide tu

Madre.”/

II.—NADIE.

Si Ramón no se llamase Ramón daría lo mismo, porque nadie que le importe le llama Ramón. Este nombre se le pierde al hombre en los confines de la memoria. En verdad, ¿le llamó alguien Ramón alguna vez? Cree que no. Sin embargo, anda sin perder el compás, hundiendo rítmicamente sus botazas claveteadas en la nieve como dos mazos que aporreasen acompasadamente el destemplado timbal de la tierra.

Andar, regresar solo del acarreo y vigilancia de una conducción de prisioneros “ruskis”, suele descomponer en tres la única función del servicio: los pies llevan al cuerpo como dos caballos fieles para quienes la senda es familiar; los ojos, bien asomados y vivos bajo el casco, están, en tanto, en todas partes como halcones que esperan ver alzarse de cualquier lado el fusil traidor del “partissán”; el pensamiento, acunado quién sabe si por la oscura melodía de la marcha, regresa también por los caminos diferentes del recuerdo.

“He aquí al hombre” —parece decirse el pensamiento desde su templado refugio. “Este es el hombre, el solo hombre sobre el paisaje. Sostiénale la vida, la joven vida de sus músculos fuertes, diestros, obstinados; y le mueve el impulso generoso de las generaciones abridoras, rompedoras artilleramente de los recintos fortificados en que lo rutinario se aísla y defiende.” “¿Quién eres tú?” —parece preguntar el silencio pesado, entablillado como un inválido entre la tierra blanca y el blanco cielo bajísimo: “Nadie”.

Nadie, en efecto. El hombre se ha detenido a encender complicadamente una pipa. Entre los dientes apretados y el humo que sale gris oscuro, casi azul, se abre paso también la sonrisa: nadie. Y la anécdota —las anécdotas— regresan frívolas, graciosas, ingravidas como alegres mariposas de colores. “Soy Nadie.” Se ve soldado —y en marcha siempre, de regreso siempre a un incierto campamento— desde chico. La guerra en España, la Bandera de Falange, la Academia de Granada, la estrellita solitaria, el 11 Tabor de Regulares. “¿Quién eres?”, en el Hospital, —“Nadie”. Luego Madrid, Teruel, Bilbao, el Ebro. “¿Tú no recibes carta nunca?” —“No tengo a nadie”. Y ya, para siempre, para su problemático siempre de soldado, Nadie. Si acaso, Ramón Nadie.

Marchar, marchar. Marchar Europa entera, marchar Europa arriba, con pies, sin pies; es igual. Por fin, llegar a tiempo al mi-

lagro de la guerra, otra vez. Es verdad que la guerra ha perdido aquella vistosidad que el gordo Chesterton echa de menos. Es verdad que la contradanza de terciopelos y plumas, de brocados y corazas, ha cedido el paso a estos pardos uniformes que copian los colores del lodo y del barro... Pero, ¿y qué? Hoy se lucha para otra cosa. Ya lo dirán los escritores gordinflones del futuro. El caso es marchar, marchar siempre. Ir solo, fusil al hombro, o acompañado, con camaradas, con prisioneros. Estos rusos marchan bien, andan sin fatiga aparente con ese paso tardo y ágil a una vez de los osos amaestrados. No dañ quehacer. Tozudos, decididos, valientes, en cuanto pierden el jefe quedan descabezados, guiñolescos. Ramón Nadie viene de conducir un rebaño de diez cabezas. El solo. No es nada. Y la risa le vuelve a entreabrir los dientes sobre el cuello de la pipa consumida: recuerda al sargento Barros, quien, llevando él solo a otros treinta prisioneros, perdió el conocimiento de frío durante el camino y recobrólo luego entre los brazos del numeroso enemigo, que le friccionaba las sienes con nieve en tanto que el fusil, montado, reposaba allí mismo... A veces, desconciertan. ¿Son éstos los mismos que componen la horda cerril de cráneos pelados que agrieta ya de aburrimiento y pesadumbre los muros de la Plaza Roja, indefensos ante un mismo desfile, cuyas patadas duran un cuarto de siglo? ¿O son, más bien, ese pueblo fusilado que ha cubierto con sus carnes, poco antes de las retiradas, las calles de Lemberg como los descampados de Paracuellos? Ahí estaba el pueblo verdadero—él lo ha visto— en fila, callado como un bosque patas arriba, en horizontal muchedumbre cuyo voto último ingresa sin alma en las urnas del porvenir.

Nadie va ganando su terreno. Si se detiene puede oír, venidos de muy lejos, los ladridos graves, espaciados, profundos de las baterías.

“A pesar de todo, Dios ha vuelto”, piensa. El ha visto el despertar de los viejos templos de esta tierra; él ha ayudado a sacar

los bártulos herrumbrosos que componían el taller stajanovista: ha presenciado el desenterramiento de iconos y objetos de culto, mordidos por el tiempo bajo la tierra; ha acompañado a las gentes que entraban cantando, pisando de puntillas, con una voz extraña, antigua, desafinada. Ha estado cerca de aquel retablo bizantino que tenía pintado un Dios pequeño, casi sin bulto junto al hombro de su Madre, y a Quien las mujeres astrosas acercaban los hijos para que El los viese y los bendijese hoy, ahora mismo, con prisa, no fuera a ser como otras veces, que llegaba la muerte sin aviso, sin tiempo de encender la luz a la imagen escondida...

¡Demonio, si éste es el espectáculo de una generación! A Nadie le escuecen los ojos y guarda la pipa. Echa de menos un trago. Tiene sueño y comería algo caliente. Parece también él como los osos y los lobos que han abandonado este invierno sus antiguos cazaderos, forzados por el avance de la guerra, de la guerra que empuja rabiosamente y va dejando tras de sí, bajo los dientes y las cadenas de los tanques, los blindados y las unidades artilleras, una entraña terrosa reblandecida al aire que espera también, húmeda y palpitante, su alto el fuego para curarse entre el sol como una herida. Aunque sea cierto que a retaguardia se inicia pronto el diálogo del pan blanco y el soldado comparte su ración con los hambrientos; aunque, como ahora, haya que ahuyentar la imagen del caldo y del coñac para que otros no las pierdan definitiva e irrevocablemente.

Marchar, marchar. Regresar al puesto para, también, que regresen los otros. Como esos especializados que recogen su salvoconducto y regresan a la dura sorpresa de sus isbas, empujados por las cruces de las tumbas frescas, por la alucinación de los carros destripados del camino. Sintándose, un poco, muertos que andan y confrontando su vida improbable, si acaso, con aquella sombra de hortelano que se siluetea, encorvado sobre sus coles, contra la línea baja del horizonte. Como esos que, al regresar, han olvidado dónde está el sur. Como aquel hombre que encon-

tró a los suyos, de pronto, junto a la fuente seca de un pueblo distinto, rodeando un puchero cuya tapadera tamborileaba sobre la lumbre un aire sutilmente risueño. Como aquel otro que, sin habla, cogió llorando una balalaika y cantó antes de besar a su hija la canción revivida de la infancia.

Nadie, a su manera, está llegando también. Ha pensado en muchas cosas a la vez, mas así ha olvidado un poco el sueño, el frío, el hambre. ¡Todo va bien!, dice estirándose mientras anda. Pero, seguramente, ha querido decir otra cosa. De todos modos, ¡qué tacos tan redondos le van a oír hoy sus camaradas *enchufados* de vanguardia!

III.—EL HIJO.

¿Hay algien que sepa bien qué es lo que se llama “posiciones fijas”? La definición de los más es esta: “Posiciones fijas son aquellas en las cuales hoy puedes dormir y mañana tu enemigo, aunque esto no quiera decir nada para que algo, pasado mañana mismo, os impida dormir en ellas a los dos.” A pesar de esto, el ambiente de una chavola casi subterránea, con el piso desigual bien cubierto de paja y la estufa encendida hasta los topes obligando a cantar al agua del caldero, puede resultar agradable. Sobre todo, si se traen las orejas tiesas o la moca helada bajo la nariz o molidos los huesos de la marcha.

En la chavola de Nadie —“Marina” se llama, sin perjuicio de que alguien haya añadido debajo “Yo parto”— hay humo y circunspección. Humo de tabaco de varias clases, humo de leña húmeda, humo devuelto porque el tubo de la chimenea se ha medio tapado, humo de aliento en narices y bocas y aun de prendas heladas exhalantes, como el agua que hierve su canción, de una niebla rastrera que dibuja desde los pies a la funda del casco la silueta de los recién venidos. Circunspección, porque cuando

Nadie ha abierto el conato de puerta —tablas, hojalatas, ramas y cachos de manta—, de una de sus patadas de *penalty*, ninguno ha levantado la cabeza.

—¡Toño! —ha soltado Nadie—. ¡Y sin un taxi!

Ninguno, tampoco, se ha sentido aludido. Entonces, Nadie se ha desprendido del capote y del fusil, se ha arrimado como un enorme perro al fuego y ha comenzado una extraña danza-fricción que le ha hecho sonar casi todos los huesos. De improviso, se ha vuelto a sus camaradas silenciosos:

—¿Pasa algo?—. Y, lo primero, los ha contado con la mirada: siete. No falta ni medio. Dos, tendidos, duermen. Se les adivina el dormir bajo la montaña de cosas y ropas que les cubren, como se adivina el pequeño fuego bajo la humareda excesiva. Otros dos, espalda con espalda y las cabezas sobre las respectivas rodillas levantadas, dormitan malhumorados. Uno lee algo, y los restantes, en silencio, miran y atienden a Nadie.

—No pasa nada. Hablábamos —dice Castillo, el cabo, levantándose.

—¿De qué? —interroga Nadie, de espaldas a la estufa, pero tan cerca que ya no se sabe de quién sale el humo.

—Querrás un trago.

Castillo se acerca con la cantimplora. Es el más alto de la sección y en la chavola ha de andar con la cabeza inclinada. A veces parece una sombra doblada por arriba como esas que nos dejan la cabeza partida y colgando sobre las tapias.

—Venga.

Bebe Nadie y chasca como un látigo la lengua contra el paladar. Luego, de su capote extrae algo, se sienta y mastica poderosamente en silencio, aplastando sus mandíbulas contra el pan como dos prensas.

—¡En cuanto yo me largo —hace bruscamente, con la boca llena—, se convierte esto en una residencia de maricas!

—¿Te acuerdas de Fernando? —pregunta, de pronto, Rubiera, un gallego pálido y pequeño, sin afeitarse siempre.

—Claro, bestia —responde sin mirarle.

Rubiera ha puesto de moda aquí aquella canción de:

*“Por esta calle ó largo
dicen que non hai salida;
para mín haya d’haber
aunque me coste a vida.”*

La calle es el frente.

Hay un silencio breve y terciada Morales, el de la Cruz de Hierro:

—Me parece verlo ahí, donde tú estás, cantándonos aquello de: “Si nos caemos, nos levantamos...”

—Es viejo el cuento —interrumpe Nadie. Y tras un nuevo y alevoso, formidable bocado, dice:

—¿Y qué tiene que ver ahora Fernando?

—Lee.

Castillo le tiende unos papeles. Queda todo más silencioso, y se oye más claro el cantarillo del agua hirviente, contrapunteado por los ronquidos del Andalúz, que salen de uno de aquellos montones informes. Nadie, come y lee. De vez en cuando alza la cabeza y mira a sus camaradas, pero ninguno le mira a él. Pasa un largo rato. Ahora el Andalúz se ha callado, y bajan hasta el fondo del refugio, siempre envueltas entre el rumor del agua que cuece, las distintas detonaciones secas y aisladas de la trinchera próxima.

Cuando Nadie concluye de leer, pregunta:

—¿Quién la abrió?

—Fue un error, y... —empieza uno.

—No sabíamos si lo sabrían *allá* —dice otro.

—Lo comunicaron hace tiempo —aclara Castillo.

Nadie, ha quedado en silencio, con las cuartillas en la mano.

—Fué junto a la casa sin techo. ¿Os acordáis?

—Llevaba mis guantes.

—Había tenido carta de su hermana.

—Ya va para dos meses.

—Era un chico de empuje. Lo recogí yo —dice Nadie, con otra voz, como si quisiera terminar de una vez—. Luego, llena la pipa y la chupa despacio, pensativamente.

Vuelve el silencio, mezclado al bullir y los tiros secos, que suenan huecos y claros como si los disparasen en el centro de un inmenso receptáculo vacío. La gente se adormila contra la pared. Nadie se levanta despacio, guarda la carta en su capote, se envuelve en él y desengancha el cable. A oscuras, con la escasa luz que arroja la estufa por sus intersticios como si fuese un vientre de fuego pronto a estallar, se piensa mejor. Además, al chupar la pipa, se le ilumina a uno la nariz y esto, aunque pueda parecer ridículo, da una cierta seguridad de ser, de estar todavía a bordo de la vida. Llama en voz baja:

—¡Castillo! ¿Estás despierto? —Pausa—. La carta me la quedo yo, ¿eh?

Cuando uno apoya la cabeza contra la pared es incómodo, primero; pero después se olvida y ya no se recuerda hasta que se despierta. Lo malo es dormir y no dormir a un tiempo, y variar a menudo la postura. Entonces duelen hasta los hombros. No es como si reposara uno sobre la almohada, en la cama cuya cabecera da a la pared del pasillo, de la que uno se levanta por la mañana y ¡zas! al recorrer los visillos claros, se ve la calle lo primérito. Luego, después de la temprana incursión por el pasillo —quizá se haya salido la leche, ¡es tan descuidada la muchacha!, y huela a socarrado junto con el olor del tueste del pan al pasar cerca de la cocina— se abre el armario nuevo, se introduce cuidadosamente y silbando bajo para no despertar a nadie el traje de ayer que reposaba en la deseada percha pequeña y se pone uno el marrón, que es nuevecito.

—“¿Te has levantado ya, hijo?”

—“No, mamá” —se dice desde detrás de la puerta, para engañarla deliciosamente. Y cuando entra ¡golpe de mano! Se cae como una tromba sobre ella y se la achucha a besos y abrazos.

—“¡Por Dios, que me ahogas...! Ya está el desayuno listo. Tu padre va a salir...”

Se llega uno, pisando fuerte ahora, al comedor y... Elena está preciosa. Tiene las mejillas tirantes y sonrosadas. El padre dice mientras uno da la vuelta a la mesa para besarle:

—“¡Hola, hijo! ¿Has descansado?”

—“Muy bien, papá. ¿Qué dice el periódico?”

Pero Elena viene hacia uno como un lucero desprendido de alguna remota lejanía y entonces...

Entonces, Nadie se revuelve intranquilo. El fuego de la estufa se va consumiendo. Nadie, se levanta otra vez. La pipa, apagada, se le había volcado sobre la manta. Echa unos tarugos a la lumbre mortecina y vuelve a recobrar la postura. ¡Es tan fácil! Apoyar la cabeza contra la pared, sentir un instante el confuso rumor de la tierra y... ya está.

—“Este plato lo ha hecho Elena para ti.”

Y uno se infla de berenjenas y de pimientos fritos en tanto que Elena sonrío y dice:

—“Mamá: estoy segura de que va a repetir Ramón...”

¿Ramón? ¿Ramón qué? Ramón Nadie. Ahora ha sonado un buen pepinazo. ¿Van a apretar a estas horas? ¡Toño con los tíos! Ni un momento le van a dejar a uno tranquilo. A Nadie, le estorban ahora los músculos del cuello y cambia de postura. Detrás de la cabeza coloca su gorro y ¡hala!, al despacho del padre. Elena escribe una dirección sobre una caja de madera:

—“¿Pero qué haces, chiquilla?”

—“Ya ves” —responde riendo, mientras moja el pincel del yodo en el tintero del padre—, “escribo”. Y el pincel, conduci-

do por sus dedos, va dibujando, despacio, pero claramente, sobre la tabla: "Feldpost número..."

—"Pero, ¿a quién mandamos eso, Elena?"

—"¿A quién va a ser? —contesta con el asombro agrandándola los ojos—: A Fernando, criatura..."

El Andaluz ronca como una motocicleta. Primero, emite unos sonidos vagos, débiles, silbados. Luego, encuentra el tono poco a poco y un torrente de rugidos profundos lo invade todo. Nadie, al desgaire, tira una bota en dirección al durmiente y, un instante, recupera el semisilencio.

El padre, la madre y los hijos van ahora al teatro. Los tranvías vienen atestados y hay que buscar un taxi para que el sombrero de Elena, de grandes alas aplastadas y sujeto sólo con una gomita por detrás, no sufra demasiados desperfectos. Se llega un poco tarde, como siempre; se da una buena propina al acomodador, que lleva una medalla de mutilado sobre el pecho y se sienta uno tan contento al lado de la madre. Se ha levantado el telón, y ¡booommm...! Otro pepinazo.

Pero ¿es que no se va a estar...? ¿Pero es que no se puede...? Sí se puede, se puede casi todo. En amaneciendo, entre la generalización del fuego por toda la línea —cantan las ametralladoras como gallos roncós y se ha oído el aviso lejano de un antitanque— se puede uno levantar y salir pitando a los puestos. Poder, ya lo creo que se puede. Puede, por ejemplo, apretar el enemigo, y entonces ¡adiós armario, adiós berenjenas, adiós familia de burguesas mentirijillas...! Y, por supuesto, por poder, hasta se puede tener mala suerte y... O buena, que eso, lo que se dice eso, no lo sabe más que Uno.

IV.—OTRA VEZ NADIE.

“... *para mín haya d'haber aunque me coste a vida.*”

“No todos somos veteranos” —cabe pensar cuando se lleva con otros tres el... Bueno, cuando se lleva *la cosa*. Unos han bailado ya mucho la zarabanda y otros poco y otros nada. Estos últimos son siempre los más fogosos y los que sienten estallidos de horrisonas granadas en su cabeza cuando apenas el viento ha tronchado una rama. Los veteranos guardan silencio, y los novatos hablan. A la orden de alto, los novatos, que han perdido la cantimplora y nunca saben donde va a instalarse la cocina de campaña, buscan sitio para dormir; pero en el sitio, precisamente en el sitio, duermen ya los veteranos después de bien comidos y, claro está, sin haber perdido sus cantimploras.”

Los veteranos son otra cosa y, no obstante, cuatro años de frente pueden muy bien no servir para nada que no sea la gloria pura. Claro que siempre las manos sirven. Y el soldado es un obrero que lo mismo se hace la casa o la comida que cepilla unas tablas para... Bien. *La cosa* pesa. Los pies, al levantarse, sueltan un kilo de nieve. Además, no se oye ni un tiro; ¡con lo que acompañan cuando...! Hay que llevar cuidado, porque perder el paso hace que las tablas mal clavadas se hundan en el hombro.

El silencio parece esperar aquí, desde hace mucho, con un “*lied*” antiguo de la vieja patria alemana entre los dientes:

“Era joven. Era alegre. Era valiente. Era tosco a sabiendas y fundamental sin quererlo. Su vida fuerte y generosa enamoraba el alma de sus camaradas.”

Era un veterano, y ¡mira! La suerte de cada uno. Cuando la ráfaga, el cabo Castillo lo recogió y la máquina no había cesado de escupir. Estaba enfilada y a él no le dió. La suerte de cada uno. Porque al otro... Menos mal que no tenía a nadie. Luego esta tierra. No sabe bien cuándo un ejército es un ejército ni

cuándo una procesión de frailes, ni cómo un soldado pasa a ser un cartujo para transformarse otra vez en soldado. Tras ellos, una fila larga y silenciosa avanza. Ninguno habla. Se marcha.

Marchar, ¡qué diablo!, es siempre bueno. Aunque se vaya solo, aunque se vaya lejos, aunque se vaya así de tendido, así de en alto, así de muerto. “Nitchewo”, dicen los otros. Y eso que no saben de la misa la media, que si supieran... Entonces sí que no les importaría nada marchar, marchar sin esa cara de fieras aterradas que tienen los más. En cambio él, *éste*, éste que pesa se fué sonriendo y los brazos duros, como si ante el fuego hubieran iniciado un gesto de humor desenfadado a dos manos.

Aunque se marche siempre, alguna vez se llega. Este, al menos, ha llegado. Y el hombro descansa. Señor; que así somos de pequeños. Menos mal que la nieve reciente es blanda. Porque también podía caer dura, y entonces los picos soltarían, al choque, unas chispas de hielo como astillas ardientes. En un momento, hecho. Luego, la oración, la Cruz con el casco y el nombre pintado, pintado a lo mejor con un pincel viejo del botiquín: “Ramón Nadie.”

Y el cabo Castillo, que es tan sentimental, no sólo ha hecho que lo entierren junto a Fernando Ribera, sino que entre los pies de ambos, con su machete, ha cavado una pequeña fosa para un sobre abultado. Apenas lo ha notado alguno. Luego, con el pie, ha juntado la nieve por encima. ¡Como si cayera poca! ¡Como si no fuese ella la primera que ayuda al “ruski” en la pelea!

Algunos patalean de frío, rezando. Otros, tiesos, parecen no querer moverse de allí, mirando hacia adelante, hacia lo lejos, hacia la traidora “niemandslan” que hoy es mía y mañana es tuya. Tierra de nadie a cuyos bordes se miran dos clases de hombres: unos, los que la quieren para sí solos; otros, los que la quieren para que, también, sea de Dios, como lo era en un principio.

*

NOVALIS

POR

RICARDA HUCH

*Parecías ya, desligado de la tierra,
vagar con el paso ligero de los espíritus,
por siempre curado, sin la muerte, de la mortalidad.*

WILHELM SCHLEGEL a NOVALIS.

HABRIA que decir de él, no que tiene genio, sino que es un genio, escribía su amigo Just. En efecto, no poseía especial facultad para un arte, una ciencia o una profesión determinados, sino que dotado como estaba de un equilibrio de todas las fuerzas, habría podido distinguirse de igual manera en todo lo que hubiese deseado dominar.

No era poeta, sino en la medida en que era hombre, y según la concepción romántica, era el artista que cada hombre podría, e incluso, debería ser. Estaba también muy lejos de querer pasar por poeta, y deseaba ser considerado y tratado por sus amigos, principalmente como hombre. "El oficio de escritor, escribe a Just, es una actividad secundaria. Vosotros tendréis un juicio más equitativo de mí respecto a lo que me importa ante todo: la vida práctica. Soy bueno, útil, activo, afectuoso y fiel; permitidme una frase inútil, mala, penosa... En mí la actividad del escritor no es más que un medio para formarme. Con cuidado escrupuloso aprendo a reflexionar y trabajar. Y si además puedo obtener la aprobación de un amigo entendido, mi deseo está colmado. Según mi opinión, es necesario remontar muchos estudios antes de alcanzar una formación perfecta; para llegar a ser escritor se debiera haber sido, algún tiempo, preceptor, profesor, artesano." En el mismo sentido, e incluso en un grado todavía más elevado que Goethe, era un poeta de circunstancias; porque, al menos, llegó a

a cierta edad, en particular desde que conoció a Schiller, Goethe empezó a hacer poemas por los poemas mismos, para resolver, por ejemplo, ciertos problemas de arte. A todo lo que Novalis ha escrito, se le podría dar el título de diario íntimo, y esto es también lo que constituye la flaqueza de sus obras en prosa. El hombre y el artista más perfecto sería aquel cuyo diario, y todos los escritos íntimos, sin perder nada de lo natural de la vida, constituyesen la obra de arte más perfecta.

La belleza de Novalis era de aquella clase que no satisface a la multitud. No era asequible más que para el conocedor, quien solamente sabe reconocer lo que Tieck decía de él: "La más pura y seductora encarnación de un espíritu altamente inmortal." Incluso los que le conocieron y le comprendieron no pudieron olvidar su aspecto grácil y sus modales refinados, sus ojos que relucían con una llama etérea, y las líneas dulces y armoniosas de su rostro. Su aspecto externo estaba, por ello, incluso enteramente desprovisto de esa cualidad brillante, que con demasiada frecuencia se acostumbra a llamar genial; porque no sólo no se entregaba plenamente más que cuando se sentía en presencia de un espíritu afín, sino que, por el contrario, su extrema simplicidad y su ausencia total de afectación, le hacían incapaz de atraerse los espíritus superficiales. A pesar de sus grandes conocimientos y de la riqueza de su espíritu, no era orgulloso. En sociedad gustaba de la broma inofensiva; como la menor cosa despertaba en él profundas ideas, podía, sin esfuerzo alguno, en las conversaciones sobre problemas insignificantes, colmar la atención más allá de lo que podría esperarse de temas más ricos. En ello consistía, precisamente, su admirable arte de la conversación: sabía sacar partido de todo y de todos. El retrato que de él nos ha dejado Federico Schlegel, después que ambos jóvenes hubieron aprendido a conocerse, nos representa su actitud ante la presencia de un espíritu dotado de total comprensión: sus ojos negros tenían una expresión magnífica, escribe Schlegel a su hermano Guillermo, cuando con ardor —mucho ardor, de descripción imposible— hablaba de algo bello; hablaba tres veces más y triplemente más rápido que otros; nunca él, Schlegel, había visto apasionada hasta ese extremo toda la serenidad de la juventud.

Cuando hizo su aparición en el mundo, era un joven que parecía hecho para gozar de todos los bienes de la tierra. Perteneciente a una familia distinguida y acomodada, la vida no podía ofrecerle sino los mejores presagios. Tenía un aspecto seductor, una personalidad capaz

de atraérselo todo, un corazón y una sensibilidad para gozar de todo. Se establecen relaciones entre el hombre y el mundo, y el mundo, lleno de amor, se adelanta al que le busca con sinceridad. Novalis no tenía el amor del idealista para los hombres y las cosas, ese sentimiento que se trueca en amargo desdén en cuanto las imágenes irreales de nuestros sueños no se realicen al pie de la letra. Tenía, por el contrario, esa confianza del niño bueno, que dichoso y satisfecho, descubre en su jardinillo un paraíso, y en sus matorrales y arbustos, milagros en flor. "No maldigas nada humano, dice, todo es bueno, pero no en todo ni para todos." Esta máxima de sus últimos años confirma la teoría que defendía, joven de apenas veinte años, contra aquel que odiaba el mundo y los hombres, Federico Schlegel: no hay nada malo en el mundo. Y no eran palabras de un joven inexperto y lleno de esperanza, sino el signo de un hombre armonioso cuya inteligencia percibe bien las disonancias y no vuelve los ojos, sino que encuentra en sí fuerza bastante para llegar hasta su completa reabsorción. Su temperamento tenía inclinación hacia un optimismo bueno y profundo, en modo alguno trivial, y que, inconscientemente, sacaba de su personal armonía interna la seguridad de un orden exterior a él, que cree en la victoria de lo que es bueno porque siente en sí la fuerza para realizarlo; vemos ahí la prueba de una propensión a la felicidad contra la que nada pudieron las circunstancias externas: semejante a una alucinación, el puñal del dolor traspasa en pleno corazón a un hombre como él, sin matarle.

Cuando confesaba querer gozar todas las riquezas de la tierra, hacer un matrimonio ventajoso, ello podría parecer el lado cómico y no agradable, de un hombre cuya alma aérea era tan poco sumisa a la atracción de la materia, que a cada instante podría abandonar la tierra y remontarse al cielo. No pertenecía a ese linaje de idealistas que, con la mirada perdida en las estrellas, chapotean en el fango. Por el contrario, tenía cuidado de cumplir, como buen realista, incluso más de lo que había prometido; los proyectos que sobre sí tenía no trataron nunca más que de lo esencial, es decir, de lo que había realmente experimentado y de lo que podía responder. Joven escribía, por ejemplo, a Federico Schlegel, que había nacido para la vida íntima de la familia, y que mientras Schlegel caminaba en dirección del amanecer del sol, él proseguía el camino habitual hacia el oeste, lo que sorprende extrañamente cuando se compara la senda seguida por los dos amigos: la de Schlegel, por su gusto sensual y basto por los bajos fondos,

se hacía cada vez más grosera, mientras que Novalis parecía siempre aproximarse a un cielo de aurora. Schlegel aspiraba sin cesar hacia las alturas extremas, pero una atracción hacia la tierra hacía que se perdiese él mismo, y que su potencia de vuelo se anonadase en lo confortable de una existencia casera; una actividad simple en el círculo confiado de la familia fué siempre el ideal de Novalis, pero su genio no le permitió nunca alcanzarlo y le arrebató ante los ojos de los hombres antes que sus pies ligeros hubiesen podido fijarse, jamás, firmemente en la tierra.

Schiller fué el primer hombre en quien supo concentrar su deseo y su potencia de admiración. Había seguido sus cursos como estudiante en Jena. Lo que de Schiller atraía tan fuertemente a Novalis era la grandeza moral con la que este hombre heroico sabía sobreponerse a las contradicciones terrenas, mas no su poesía, por la que Novalis, en esta época, testimoniaba tan poco interés e inteligencia. Sin saberlo, vió y amó en Schiller la encarnación de su propio ideal; ello se percibe claramente cuando celebra en él “este corazón de ciudadano del mundo, que late para infinitas humanidades, y no obstante, reparte en derredor suyo un amor ideal para las almas puras, y no deja sentir sobre los solitarios la injusticia de la naturaleza, que no se cuida más que de la especie, él que no se siente de este mundo, pero se muestra satisfecho, sin quejarse, sagrado y resignado”; porque no ser de este mundo y estar, sin embargo, contento de habitarle, era lo que Novalis debía llegar a ser profundamente.

Seguramente, Schiller merecía esa devoción. No obstante, las palabras siguientes le honran tanto como al joven que las escribe: “Gustarle, servirle, despertar en él aun cuando no fuese más que un pequeño interés por mí. Toda la fuerza de mi pensamiento y de mi meditación se consagraban a ello durante el día, y era el último pensamiento que retenía mi consciencia despierta hasta la noche. Por él hubiera arrancado de mi corazón una mujer amada, si la Providencia hubiera exigido un tan duro sacrificio, renunciado a mis más caros deseos, aquellos que durante años alimentaba y que estaba a punto de realizar. El más pesado de los sacrificios que el entusiasmo y el amor pudiesen hacer al ser amado no es el de la vida, pues nosotros no sentimos su pérdida.” Advertid el “pathos” oratorio que se expresa en las cartas de Novalis a Schiller y sobre Schiller; este “pathos” que resulta tan ajeno a su estilo y no se encuentra en él en ninguna otra parte.

Por esta necesidad de admirar, e incluso de sacrificarse, habría podido ser tan sólo un eterno satélite girando alrededor de los otros; por esta sensibilidad, un imitador y un receptor; por ese placer de gozar ardientemente cuanto podía sentir y comprender, un soñador disperso en una actividad múltiple, lleno de encanto, más superficial. Pero poseía mucha más fuerza y firmeza que cuanto su dulzura permitía presentir. No permaneció ajeno a las tentaciones de los estudiantes, e incluso se dejó arrastrar a la ligera por deudas, pero el bello equilibrio de su ser interior no fué turbado, sin embargo, o llegó a restablecerse rápidamente. Una especie de castidad del sentimiento, de la que Federico Schlegel decía que tenía su razón de ser en su alma, no en su inexperiencia, le preservaba de los excesos que conducen al disentimiento interior, al asco de su propia naturaleza y a una enfermiza repugnancia. En una palabra, cualquiera que haya podido ser la ligereza de sus años juveniles, su espíritu eminentemente flexible no fué sofocado por la vida ni cesó, por el contrario, de tender hacia las alturas; y lo podía, puesto, que su razón, según su propia expresión, constituía el contrapeso indispensable de su sensibilidad y de su fantasía. Este vuelo no se desarrolló por simple resultado del azar, sino con su entera colaboración y bajo la vigilancia de su consciencia. Tenía la virtud de la meditación, esa claridad y ligera presencia de espíritu que acompaña todas las acciones como una música infinita doma y calma por su ritmo las más salvajes: las mismas que se despeñan con la potencia ciega del instinto. Era superior a los otros románticos, a excepción quizá de Schleirmacher, por esa fuerza de recuperarse y autoconducirse. Schleirmacher, si se quiere contarle, sin embargo, entre los románticos, tenía, por el contrario, mucha menos sensibilidad y fantasía que reprimir. Novalis, como Tieck, Wackenroder, los Schlegel e innumerables poetas de los tiempos antiguos y modernos, manifestó una natural repugnancia por la árida vocación y, sin embargo, no es solamente la insistencia de su padre y las advertencias de Schiller, sino principalmente su sano espíritu, su actividad innata y su afán de profundizar donde su carácter era capaz de sacar su fuerza, lo que le hicieron consagrarse con celo a la carrera de ingeniero de minas. Sabía utilizar la materia que le proporcionaban las circunstancias externas de la vida, y es así como el ejercicio de su profesión le llevó a demostrar que el hombre es, en realidad, el mago que se crea un mundo, y que puede, a su contacto, cambiar el polvo en oro. El arte, para quienes tienen sentido de él, no consiste en

emborracharse con bellos poemas; que es en el seno de ocupaciones monótonas, que no conciernen directamente más que a la inteligencia o a las facultades prácticas, donde conviene descubrir un interés y un estímulo universales: es solamente eso lo que da testimonio de una riqueza interior y de una facultad infinita de desarrollo. Todo lo que el hombre realiza por pasión, le empequeñece, o conforme a las mismas palabras de Novalis: "Un hombre, si quiere, puede ennoblecerlo todo, hacerlo todo digno de él." Con el instinto de quien ha nacido libre, se hacía agradable todo aquello que encontraba necesario, hasta el extremo que parecía realizarlo por un acto voluntario. Llegaba de esta manera a ocuparse de lo que en principio parecía alejadísimo de su verdadera naturaleza. Sabía extraer el fuego de cada piedra. Sabía ligar lo particular a lo universal, lo terreno a lo divino.

Regularmente, los artistas y hombres dotados de fantasía cultivan una particular aversión a las matemáticas, se felicitan por una perfecta ineptitud en este terreno y están orgullosos de esta pretendida laguna. Novalis estaba muy lejos de esa manera de ver. Buscaba en esta ciencia especial los fundamentos de una ciencia universal, y veía en cada aspecto regular de las cosas el símbolo de la armonía del todo. No se limitaba a estudiar con celo las matemáticas. Las poetizaba lo mismo que todo aquello en que se ocupaba, las penetraba de todo el ardor y toda la vida de su alma. Léase solamente el himno a la matemática, como podría llamarse la serie de sus consideraciones sobre esta ciencia. Este himno comienza con estas palabras:

"La matemática es una ciencia auténtica, porque encierra conocimientos exactos, productos de la actividad propia del espíritu, porque procede metódicamente del genio. Es también un arte porque ha erigido en regla un procedimiento genial, porque enseña a ser genio, porque por ella la razón sustituye a la naturaleza."

A continuación eleva el tono:

"Matemática es la vida de los dioses."

"Todos los mensajeros de los dioses deben ser matemáticos."

"La matemática pura es una religión."

"No se llega a la matemática sino por la teofanía."

"Sólo son felices los matemáticos. El matemático lo sabe todo. Lo podría saber si ya no lo supiera."

Que Novalis se haya aficionado a las ciencias de la naturaleza con una pasión indubitable, es menos de extrañar, puesto que ellas cons-

tituían el estudio de esta época, y que los otros románticos las cultivaron también con más o menos diletantismo. Hoy su celo por amontonar hipótesis sobre hipótesis tal vez se encontrará anticientífico; pero sus conocimientos eran suficientes para los sabios de su época, que fueron sus maestros, y a menudo provocaron su admiración. Se le debe también admirar extremadamente por haberse distinguido en la administración, en el aspecto práctico de su carrera. Just, que debía introducirle en sus negocios, se extraña grandemente al verlos llegar a ser tan interesantes y tan vivos en las manos expertas del joven pensador; de ver ensancharse así hasta el infinito el horizonte dentro del cual vivía. Confesaba que su alumno estaba en condiciones de enseñarle muchas más cosas, y más importantes, que él podía enseñarle.

Novalis definía la filosofía como una nostalgia, como un deseo de encontrarse en todas partes cual en su propia morada. Era filósofo innato. Su inclinación a tratar las cosas yendo a tientas de causa en causa, como si se dejase caer de escalón en escalón, en una escala de cuerda hasta sus profundidades, caracteriza al verdadero filósofo. Vivir apegado al aspecto exterior de las cosas, le era completamente imposible. Como un cuerpo etéreo, su espíritu se infiltraba por todas partes en lo más íntimo de las cosas. Era filósofo en todo momento, con todas sus fuerzas, a la par que hombre; nunca hubiera sido posible sorprenderle defendiendo una teoría y adoptando una conducta que la desmintiese. Su filosofía, como su poesía, era su vida misma: enseñada por la vida, aplicada a la vida.

El acontecimiento más importante de su biografía fué la historia de su amor por Sofía von Kühn. "Todo objeto amado es el centro de un paraíso", y Novalis lo ha experimentado en sí mismo. Había hecho de esta joven de trece años el centro de su mundo, consciente e intencionalmente. A todo lo que la tierra puede ofrecer a los hombres, a todo habría renunciado, con una sonrisa de consentimiento, e incluso maliciosa, mas ella le era necesaria: era el medio indispensable para alcanzar la divinidad sin la cual no podía existir. Se ha hablado mucho sobre la precocidad de Sofía y sobre la potencia mágica que ha ejercido: Novalis mismo ha analizado y descrito minuciosamente a esta joven inconstante, de la que estaba orgulloso. ¡Pero qué nos importa! ¿Todo ello, no podría aplicarse, del mismo modo, a otras cien jóvenes? ¡Y ella hubiera podido, igualmente, tener tales o cuales cualidades! Sólo nos importa el hecho de que era para él, y hay mucho más que hallar en él que

en ella. Cuando cayó enferma, es extraño comprobar hasta qué punto se abismó él, a la vez, en una desesperación muy humana y en una profunda meditación; estuvo completamente absorto por este acontecimiento, pero lo dominó con alteza. No solamente su fe en la marcha metódica del mundo y su instintiva confianza en la vida le impedían imaginar un dolor tan intolerable como hubiese sido la muerte de la amada, sino que pensaba lo más seriamente posible poder evitar por la fuerza de su voluntad esa fuerza mágica que creía capaz de edificar y abolir mundos, modificar montañas. No sospechaba que era la voluntad de ella la que, inconscientemente, se inclinaba hacia la muerte. Sin embargo, soportó con resignación una prueba, la cual no había creído un solo instante pudiera serle destinada: Sofía murió.

Había sido el astro alrededor del que se movía un mundo. Se debería esperar que una naturaleza tan tierna y destinada a una muerte prematura encontrase en sí misma su propia destrucción. "Para mí ha llegado la noche, escribe tres días después de su muerte, cuando aún tenía los ojos vueltos hacia la aurora." Quedó convencido de que su vida se había apagado con la de Sofía. Pero había una gracia tal en su naturaleza, transida por el elemento aéreo de su espíritu, que nunca consintió en perder la conciencia y en doblegarse al destino. Incluso cuando se sentía mortalmente alcanzado en el corazón, su cabeza permaneció despejada y siempre segura de sí misma. "Solitario como aún no lo fué ningún solitario; arrastrado por una angustia indecible, inconsolable, sólo con el pensamiento de la angustia." No ofreció nunca a sus amigos la imagen de la desesperación y de la miseria, sino que su queja, casta y continua, desapareció bien pronto en una tranquila contemplación en la que pretendía descubrir el sentido de su destino, pues su sentimiento de verdadera piedad impidió que su fe en un orden celeste, relativo a cada uno de nosotros, fuese conmovida perpetuamente. Sofía había muerto el 19 de marzo de 1897; el 28, Novalis escribía a la mujer de Just: "Con toda seguridad, estaba demasiado enraizado a esta vida y era necesario un poderoso correctivo", y algunas semanas después se le aparecía claramente que su muerte había sido un bienaventurado azar, un progreso extrañamente oportuno. "Mi amor se ha transformado en llama, escribe, y esta llama consume, poco a poco, cuanto hay de terreno en mí." Y más adelante: "Mis fuerzas han crecido más que menguado. Hoy me ocurre, a menudo, sentir el dichoso augurio de este acontecimiento. Estoy completamente satisfecho. Esa fuerza que eleva

por encima de la muerte, la he adquirido de nuevo por completo. Mi ser ha recibido una unidad y una forma. Un porvenir germina ya en mí." Su espíritu, que amaba por encima de todo lo que es consecuente, se consolaba al reconocer una lógica y una razón, que podía explicarse en el curso de su destino. Según él, al perder a Sofía acababa de purificarse y desligarse de la vida.

El día de la muerte de Sofía fué para él el comienzo de una nueva era. Resolvió no sobrevivirla. Se ha visto en esta decisión un sueño infantil, y se ha tratado de excusarlo con indulgencia. Pero este es el punto de vista de un juicio rápido y superficial. ¿Se puede pensar en algo más sublime que ver a un hombre, por un acto libre, y por una aspiración supraterrrena, dar a su espíritu la fuerza de desligarse, poco a poco, de la tierra bienamada? Estaba entonces tan poseído por el idealismo, que se arriesgaba a elevar su yo, lo inmortal, hasta esa libertad e inmortalidad supremas. ¡Cuánto más infinitamente atrevido era ese plan que la mortificación carnal por la que los santos de la Edad Media se esforzaban en deligarse de la tierra! Estaba, con toda seguridad, muy lejos de odiar la belleza del mundo, donde habría deseado encontrar un manantial inagotable de felicidad. "La tierra me era tan querida, escribía a una amiga algunos días después de la muerte de Sofía, que me alegraba, de antemano, de las escenas de felicidad que estaban al borde de ocurrirme." Amaba el sol, pero puesto que la noche cierra inevitablemente sobre el día, y que la muerte es un tañido de campana en toda vida, decidió, en un impulso temerario de su alma, amar sin limitación la noche y la muerte, tan resueltamente, que cortó el nudo gordiano del misterio del mundo ante la imagen de Saïs. "Y si ningún mortal llega, según esta inscripción, a alzar el velo, a nosotros toca llegar a ser inmortales." Sería indigno rehuir la muerte e imposible despreciarla. Por ello no queda sino vincularla a la vida mediante los esfuerzos más intensos, transformarla en vida. En lo sucesivo, con una comprensión nueva, Novalis vió en Cristo al triunfador de la muerte y le adoró; el Cristianismo, en cuyo seno había sido educado, fué para él la religión esencial que triunfaba de la muerte y representaba una conquista nueva. La filosofía le decía que el yo es imperecedero, a pesar del testimonio contrario de la apariencia sensible. El dolor ciego y clamoroso que le causaba la pérdida de su ser querido, le inspiraba, inconscientemente, el mismo pensamiento, y le persuadía de que esta joven alma no debía, no podía estar

muerta, ella, cuyo perfeccionamiento se le aparecía como el remate supremo de su amor. El compromiso contraído con Sofía no era para este mundo, decía él mismo; ella no debía llegar a madurez, ni bajo esta forma, ni en estos lugares, y estaba convencido de que tampoco a él esa dicha le había sido concedida. Su alma, con un cansado y nostálgico batir de alas, aspiraba a las riberas sagradas, donde le sería permitido reposar al lado de la ausente. Es entonces cuando nacieron en él estos versos admirables:

*Un poco tiempo más
y seré libre
y reposaré embriagado
en lo más profundo del amor.
Siento el soplo
rejuvenecedor de la muerte
hacerse perfume y éter en mi sangre.
Vivo todo el día
lleno de alegría y valor,
y muero cada noche
en un ardor sagrado.*

Es característico en el más alto grado observar cómo se operó este desasimiento interior y natural con la vida; no soñó en renunciar completamente a los hombres y a sus alegrías. Sin buscarlos, precisamente, no rehuía a su familia ni a sus amigos, se mostraba siempre alegre y simpático. Semejante al extranjero arribado allí de lejanas costas, participaba con una dulce complacencia en las costumbres del país, aunque su alma no perdía de vista un instante la tierra natal y bienamada. No carecía de amigos que habrían aliviado de buen grado su duelo.

Sus relaciones con Federico Schlegel, uno de sus más viejos amigos, fueron excepcionales. Casi con ningún otro sostuvo tan incitantes y fecundas relaciones, con ningún otro podía cofilosofar mejor. Sus inteligencias amaban viajar juntas y comunicarse sus experiencias recíprocas. Pero Federico, tan fino, tan potente, tan comprensivo, asimismo, no pensaba, sin embargo, con tanta intensidad como Novalis. La naturaleza nerviosa, flexible, casta de Novalis, fué atemorizada más de una vez ante la pesada exuberancia de Federico. Era como si un espíritu terreno y otro etéreo hubiesen comunicado entre sí. Federico sentía inten-

samente el aliento puro, fuerte y animador que venía de Novalis, y le quería con un ligero y conmovedor matiz de piedad.

Wilhelm experimentaba ante Novalis algo lejano, extraño y bello, que acogía, no sin veneración. ¿Cómo, en fin, no hubiese amado Carolina a este ser tan armonioso? Pero este hombre y esta mujer eran para Novalis lo que quizá podría llamarse, lo más brevemente posible, demasiado poco románticos. "Sus palabras parecían surgir de un pasado profundo del espíritu", ha dicho Steffens de Novalis, en sus Memorias. En ese mundo secreto e interior donde había erigido su más caro santuario, no podían penetrar con él. Le querían como se quiere a quien viene de un país lejano, arropado en misterio, en quien la lengua tiene un acento extraño y desconocido, quien al hablar emplea imágenes tomadas de un paisaje de una calma sorprendente y fabulosa. Entre los románticos, Tieck fué el preferido. Tieck le era muy inferior en claridad espiritual, en fuerza y constancia, pero participaba hasta lo más íntimo de su dulce sensibilidad. No llegaron a conocerse más que dos años después de la muerte de Sofía.

Al comienzo de este duelo cruel no se mezcló más que por obligación en sociedad con los demás, y no era sino a disgusto como consentía romper con su contemplación de la muerte. Y eso, precisamente, porque lo invisible está estrechamente ligado a lo visible, es inseparable, incluso, de ello. Mas, poco a poco, la atracción de la tierra triunfó de aquella forma de pies ligeros, presta a emprender su vuelo. Cuanto más se ahonda en las apariencias sensibles, más queridas se nos hacen. Si bien las ciencias puras fueron, en un principio, las que le atrajeron al círculo de sus amigos, fué también por necesidad de aproximarse a las cosas de la tierra. Sus conversaciones sobre estas materias, en particular con Federico Schlegel, le producían un entusiasmo que no había creído posible ni conveniente en el estado en que se hallaba. Por esta razón creía estar obligado a prestar atención a sus relaciones con este amigo, pues todo lo que tenía de chispeante, de agradable, y toda su llama magnética se descargaba en su presencia.

Con dulce angustia se sentía irresistiblemente atraído hacia la vida, porque buscaba sumergirse en el elemento supraterrrestre. Cerca de la tumba de Sofía se esforzaba por evocar, en su alma fugitiva, a su amigo y todo lo que ella representaba para él, hasta hacérsela palpable y sentirse abrasado por su presencia. Con orgullo infantil, emocionante y sublime a la vez, tomaba notas cuando había logrado de nuevo exten-

der las alas, y a penetrar poderosamente en la lejanía, por encima del cielo de la noche. Se podría llamar al desarrollo de esta lucha una tragedia invertida: se llena uno de temor y de piedad, pero también de felicidad, al ver cómo la vida, cuyo ser renunciador se ha despedido en el primer acto, por su sola fuerza y por su sola belleza la atrae nuevamente a sus brazos maternos, y cómo en el último acto abraza al vencido, ardiente y avergonzado, contra su corazón eterno. La victoria no fué fácil en la vida. Esta conversión en el seno de la vida no se operó sin una sacudida visible, porque hizo en sí mismo esta espantable y misteriosa experiencia: el sentimiento más verdadero, el más puro y el más absoluto, puede apagarse cuando la presencia del objeto amado no reanima la llama de la pasión, y el corazón más profundamente fiel es susceptible, entonces, de infidelidad. Se advierte la turbación de su corazón en la insistencia con que quisiera probarse a sí mismo, mediante una muerte voluntaria, o renunciando a la vida del mundo, la fidelidad más allá de la muerte. En una angustia suprema proclamó la fórmula: ¡Cristo y Sofía! Había creído como un dogma que era la mitad de su ser, que un día habría de renovar este lazo con la que la sabiduría de una ley eterna había arrebatado de su lado.

Mas no le era posible amar a una sombra. En Freiberg, donde había ido según el deseo de su padre a seguir cursos en la Escuela de Minas, fué novio de Julia Charpentier, quien, a lo que parece, le profesó amor y despertó el suyo. Steffens la representa como una mujer muy culta, hermosa, tierna, con una expresión melancólica. ¿La amó, como se ha dicho, con menos pasión que a Sofía? Es muy difícil afirmarlo; pero es poco verosímil, porque no podía pararse a medio camino ni en el sentimiento ni en la acción. Sin duda alguna, el recuerdo de su amor, que debía haber sido más fuerte que la muerte, y no lo había sido, vino a menudo a sofocar la nueva alegría de su corazón. Sin embargo, no renunció a sus relaciones espirituales con Sofía. Su amor se había convertido en una religión. Su infidelidad, su doble amor, cuando se sentía y se sabía fiel, fué el problema que retuvo todos sus pensamientos. Lo resolvió en su novela *Enrique de Hofferdingen*, de esta manera: Sofía y Julia no son dos seres mas que en el mundo de las apariencias, mas se revelan un sólo y mismo ser en el país de la perfección, donde todo lo que estaba separado se reúne. Habría desesperado de sí mismo si hubiera llegado a abandonar su primer sentimiento, tan puro y tan fuerte en él; buscaba conservarle y mezclarle con su nuevo amor en

una unión mística. Echaba una mirada llena de esperanza y de amor al porvenir, y tenía una visión tan metafísica de su situación actual como la tuvo en otro tiempo de sus relaciones con Sofía; puede verse en las estrofas siguientes:

*Pues que con alegría inefable
soy el compañero de tu vida,
y con profunda emoción
me alimento del milagro de tu ser,
puesto que estamos unidos hasta lo más íntimo,
puesto que soy tuyo y tú mía,
puesto que por encima de todo, he elegido la única
y esta única me ha elegido,
démosle gracias al ser puro
que nos ha escogido por su amor.*

Mientras que Novalis extendía los brazos hacia la muerte, la vida se señoreaba de él. Después, cuando creyó sentir las sienes ceñidas por la suprema corona de la vida, la muerte estaba a su cabecera. La temía ahora. Había tenido presentimientos que le habían inspirado esta sembría máxima: "La vida es una enfermedad, un acto apasionado."

En verdad, su ligazón a la vida era inseparable de su piedad y, sin embargo, la vida es la sola forma conocida de nosotros, en la que podríamos desenvolvemos. Era artista: se complacía en el mundo de los sentidos, como decía de él mismo, según los relatos de Just, pero no en el de la sensualidad. No dudaba, sin embargo, de que cada hombre debía, siempre y en todas partes, incluso allende su muerte corporal, esforzarse en alcanzar el objeto de su perfección. Creía que todo lo que le acontecía era por su bien. Así, moribundo, empleó su débil fuerza en estar resignado y sereno y en someterse. Sufrió mucho de opresiones corporales, y es emocionante leer en su diario íntimo cómo buscaba habituarse a esta angustia, a sondear su mal y a triunfar de él con conocimiento de causa y con buena voluntad. Para él era evidente que se debía cumplir con el deber hasta el último extremo. Podría decirse que un sentido innato de la adaptación le impidió abandonarse.

En calma igual, trataba de ver cumplirse el deseo de su corazón mediante su matrimonio con Julia, o ver negada esta dicha por su enfermedad, en cuyo caso emprendería una serie de cosas en las que deseaba

ocuparse o proseguir el estudio. Cualquiera que pudiese ser su destino, quería utilizarle para su formación personal. Sus ojos sombríos de visionario veían el camino que su genio le había trazado en la vida y proyectaban allí una luz dulce y penetrante. ¿No se llenaron de lágrimas cuando reconocieron que ese camino no era el del amor, sino el de la muerte?

ANTOLOGIA DE PENSAMIENTOS DE NOVALIS

La teoría del amor es la ciencia suprema, la ciencia de la naturaleza o la naturaleza de la ciencia.

El amor es el objeto final de la historia universal, el *Amén* del universo.

El alma individual deberá acordarse con el alma del mundo.

También nuestros pensamientos son factores efectivos del universo.

Los órganos del pensamiento son los órganos generadores del universo, las partes sexuales de la naturaleza.

La naturaleza es el ideal. Todo ideal verdadero es, a la par, posible, real y necesario.

La Física no es otra cosa que la doctrina de la imaginación.

Examen de esta pregunta: ¿Se ha transformado sensiblemente la naturaleza con el progreso de la civilización?

La naturaleza es una ciudad petrificada por encantamiento.

La contemplación de lo grande y la de lo pequeño deben crecer siempre a la par; una en multiplicidad, otra en simplicidad. Datos compuestos del edificio universal, al propio tiempo que de su parte individual. Macrocosmo y microcosmo se agrandan, poco a poco, por un

acto analógico recíproco. Así, el todo alumbra la parte y la parte el todo.

Sobre la poesía de la naturaleza: Una flor es un ser totalmente poético.

La alegría y la naturaleza son químicas. El arte y la razón, mecánicas.

La naturaleza es la eterna, y no al contrario (el espíritu). Vive de sí misma. Cuando ha sido inducida una vez a producir algo, lo repite indefinidamente por ley de inercia. Es en el espíritu donde hay que buscar la razón de lo transitorio. *Perpetuum mobile*.

Juego de nubes.—Juego de la naturaleza, esencialmente poético. La naturaleza es un arpa eólica, un instrumento músico. Sus sonoridades son, a su vez, las teclas que hacen vibrar en nosotros cuerdas superiores.

La luz es la acción del universo; el ojo, nuestro sentido determinante para la percepción del universo o del alma universal —la acción del mundo—. Sus rayos son una pura ficción.

(Física.) Luz: símbolo y agente de la pureza. Allí donde la luz no encuentra nada que hacer, nada que separar, nada que unir, pasa. Lo que no puede ser separado ni unido, es simple, puro.

Todo cuerpo transparente está en un estado superior, y parece tener una especie de conciencia.

El árbol no puede llegar a ser más que una llama en flor; el hombre, una llama en verbo; el animal, una llama en camino.

El agua es una llama mojada.

(Física y ciencia del porvenir.) Toda generación es el germen de una generación infinita que acabará el drama universal. La verdadera generación es nuestra elevación al estado humano. Las generaciones or-

dinarias no son más que los fenómenos condicionales de la generación verdadera.

El ojo es para los sentimientos el órgano del lenguaje. Los objetos visibles son las expresiones de los sentimientos.

Sobre la igualdad de las sensaciones, la identidad de los sentidos, la supremacía del ojo. Toda materia se aproxima a la luz, toda acción se aproxima a la visión, y todo órgano, al ojo.

Los árboles parecen ser las más nobles de las plantas, porque sus innumerables individuos no están arraigados más que muy indirectamente a la tierra, y porque son, por así decirlo, plantas creciendo sobre plantas.

La falta de razón es una de las características del animal. En el cuerpo animal se encuentra, como carácter negativo, una irracionalidad visible. El carácter del cuerpo humano es el de manifestar la razón.

Estamos aquí abajo en misión. Tenemos la vocación de educar la tierra.

Lo maravilloso de las matemáticas: Son un instrumento de escritura susceptible todavía de infinito perfeccionamiento; una prueba esencial de la simpatía y de la identidad que existen entre la naturaleza y nosotros.

No nos comprenderemos nunca enteramente, pero podremos hacer y haremos mucho más que comprendernos.

El amor de lo maravilloso y de lo misterioso no es más que el deseo de lo insensible, la atracción hacia las excitaciones espirituales.

Cuando se experimenta seriamente la apetencia, el deseo de una cosa, se adquiere al propio tiempo el genio para conquistarla. El genio se revela en la apetencia y el deseo.

En el fondo, todo hombre vive en su voluntad. Una decisión firme es un medio universal de pacificación.

Una mezcla de impulsos voluntarios y de impulsos de conocimiento: tal es la fe.

Es curioso que sólo los miembros, propiamente dichos, y así únicamente los miembros externos, estén sometidos a la voluntad.

Un carácter es una voluntad perfectamente desarrollada.

Nuestro bien más precioso es nuestra imaginación.

La imaginación es el sentido maravilloso que puede sustituir a todos los demás, y que se encuentra siempre sometido a nuestro capricho. Si los sentidos externos parecen estar sometidos totalmente a leyes mecánicas, la imaginación, por el contrario, es manifestamente independiente de la presencia y del contacto de las excitaciones exteriores.

La memoria es el sentido individual, el elemento de individuación.

Todo recuerdo es cosa presente. En el elemento puro, todo recuerdo se nos aparecerá como un preludio poético indispensable.

Aprender algo es una alegría bellísima. Poder realmente algo es la fuente de todo bienestar.

Todo lo que aprendemos nos viene de una comunicación. Así, el mundo es, en definitiva, una comunicación, una revelación del espíritu. Pasó el tiempo en que el espíritu de Dios nos era comprensible. Se ha perdido el sentido del mundo. Nos hemos quedado en la letra. Hemos perdido lo que aparecía para conservar tan sólo su apariencia.

En otro tiempo, todo era una aparición de espíritus. Hoy no vemos nada más que una repetición inanimada, que no comprendemos. Nos falta el sentido de los jeroglíficos. Vivimos todavía de frutos de un tiempo mejor.

Elevar al estado de misterio. Lo desconocido es la excitación de nuestra facultad de conocer. Lo conocido ya no nos atrae. La facultad de conocer es, por sí misma, la excitación suprema, lo desconocido absoluto.

Nada nos protege mejor contra la locura que la actividad, el trabajo técnico.

Jugar es experimentar con el azar.

¿No debía existir una necesidad absoluta que excluyese a las demás: el amor, la necesidad de vivir con personas queridas?

El amor es una resultante de la acción recíproca de dos individuos: es, pues, místico y universal, educable hasta el infinito, como lo es, asimismo, el principio individual.

Sucede con el amor como con la convicción. ¡Cuántas gentes se creen convencidas y no lo están! No se puede estar verdaderamente convencido más que de lo verdadero, no se puede verdaderamente amar más que el amor.

Todo lo que es digno de amor es un objeto (una cosa). El objeto infinitamente digno de amor es una cosa infinita, una cosa que no se puede poseer más que por medio de una actividad ininterrumpida e infinita. Sólo una cosa puede ser poseída.

La necesidad de amor revela ya, en nosotros, una disociación.

La embriaguez de los sentidos es al amor lo que el sueño a la vida.

Es extraño que el fondo propio de la crueldad sea la voluptuosidad.

Se está solo con lo que se ama.

Una necesidad revela siempre una debilidad.

En el acto sexual el alma y el cuerpo se tocan. Es un fenómeno qui-

mico o galvánico, o eléctrico o ígneo. El alma devora al cuerpo (y lo asimila) instantáneamente. El cuerpo recibe el alma (y la da a luz) instantáneamente.

Un amor absoluto, independiente del corazón, y basado en la fe, es religión.

Se debía estar orgulloso del dolor. Todo dolor es un recuerdo de nuestra elevada condición.

Las enfermedades diferencian al hombre del animal, de la planta. El hombre ha nacido para sufrir. Cuanto más miserable es, más abierto está a la moral y a la religión.

Decir que nuestra vida es un sueño equivale a decir que nuestra vida es un pensamiento.

Llegar a ser hombre es un arte.

Allí donde hay niños reina una edad de oro.

Cada etapa de la cultura comienza con la infancia. Es por lo que los hombres terrenos más cultos son tan semejantes al niño.

(Ciencia del hombre.) Un niño es un amor hecho perceptible. Nosotros somos el germen visible de un amor entre la naturaleza y el espíritu o el arte.

Sólo un artista puede adivinar el sentido de la vida.

El hombre existe en la verdad. Si estima la verdad, se estima a sí mismo. Quien traiciona la verdad, se traiciona a sí mismo. No se trata aquí de la mentira, sino de los actos que contradicen nuestras propias convicciones.

Si un hombre se pusiese súbitamente a creerse verdaderamente moral, lo sería.

Tener inclinaciones y dominarlas es más digno de alabanza que evitar toda inclinación.

Ennoblecen las pasiones aplicándolas como instrumentos, conservándolas voluntariamente como vehículo de una bella idea, por ejemplo, como idea de una relación íntima con el "yo" amado.

Toda acción inmoral, todo sentimiento indigno, es una infidelidad cometida para con su bienamada: un adulterio.

Evita olvidar el fin por los medios. El fin es una conducta simple, razonable, humana.

Todos los hombres son víctimas de un duelo perpetuo.

Un matrimonio debería ser un abrazo lento y continuo, una generación, una verdadera nutrición, la formación de una esencia común y armónica.

Hacen bien en decir algunas mujeres que *caen* en brazos de sus maridos. Dichosas las que pueden *subir* a ellos.

La elevación es el medio más excelente que conozco para evitar las colisiones fatales. Por ejemplo, la elevación de todos los ciudadanos al rango de nobles, de todos los hombres al genio, de todos los fenómenos al estado de milagro, de la materia al espíritu, del hombre a Dios, de todos los tiempos a la Edad de Oro, etc...

El matrimonio es el misterio supremo. El matrimonio es, entre nosotros, un misterio popularizado. Es grave que no podamos escoger más que entre el matrimonio y la soledad. Son los dos extremos; pero qué pocas personas son capaces de un verdadero matrimonio, y cuán pocas pueden soportar la soledad.

La mujer es el símbolo de la bondad y de la belleza. El hombre el símbolo de la verdad y del derecho.

(Doctrina de la eternidad humana.) La virgen es un niño-mujer

eterno. ¿Quién corresponde a la virgen en los hombres? Una joven que no es un verdadero niño, no es ya una virgen.

El misterio encantador de la virgen, lo que precisamente la hace tan inefablemente atractiva, es el presentimiento de la maternidad, la intuición de un mundo por venir que reposa en ella y que de ella debe nacer. Es la imagen más exacta del porvenir.

La filosofía es, a decir verdad, nostalgia: deseo de volver a encontrarse dondequiera como en nuestra casa.

La filosofía es el poema de la razón, el salto más elevado que la razón puede hacer por encima de sí misma. Unidad de la razón y de la imaginación. Sin filosofía el hombre permanece disociado en cuanto a sus fuerzas constitutivas. En nosotros existen dos hombres: un razonador y un poeta.

Sin filosofía el poeta es incompleto. Sin filosofía el pensador, juez nuestro, es igualmente incompleto.

La filosofía no da el pan, pero nos provee de Dios, de libertad, de inmortalidad. ¿Cuál es la más práctica de las dos: la filosofía o la economía? (Proveer es hacer: hater no tiene otro sentido.)

El lenguaje no es adecuado absolutamente para expresión de la filosofía, como no lo es para la de la música ni para la pintura.

La vida no debe ser una novela dada, sino una novela hecha por nosotros.

Es necesario pensar siempre que lo más alto arranca de lo más bajo, no en la historia real, sino en la historia ideal. También el matemático, cuando opera con justeza, es, igualmente, filósofo poético.

Anular el principio de contradicción es, quizá, la tarea suprema de la lógica superior.

El idealismo no debería ser opuesto al realismo, sino al formalismo.

¿No debemos conocer más que la materia del espíritu y el espíritu de la materia?

Arte de realizar totalmente nuestra voluntad. Deberemos adquirir el dominio de nuestro cuerpo como el de nuestra alma. El cuerpo es un órgano para la formación y modificación del universo. Debemos, pues, tratar de hacer de nuestro cuerpo un órgano apto para todo. Las modificaciones de nuestro instrumento son las modificaciones del mundo.

La libertad es una materia cuyos fenómenos aislados son individuos.

La verdad es un error completo, como la salud es una enfermedad completa.

El azar no es insondable tampoco. Tiene sus leyes.

Todo es germen.

Pensamientos infinitos, pensamientos ideales. Ideal de dos o tres dimensiones. ¿Cómo pueden servirse de pensamientos infinitos para resolver problemas finitos?

Allí donde hay un ser, debe haber también un conocimiento.

Nada es más accesible al espíritu que el infinito.

Todo hombre pensante encontrará la verdad, de dondequiera que parta y dondequiera que vaya.

Nuestro espíritu es un término de enlace entre desigualdades absolutas.

Toda ciencia llega a ser poesía, después que ha llegado a ser filosofía.

La vida es una enfermedad del espíritu, una acción apasionada.

La ciencia no es más que una mitad. La otra mitad es la fe.

El arte es el florecimiento de nuestra actividad. Consiste en querer de una manera especial y conforme a una idea. Obrar y querer son aquí una sola y misma cosa. El arte no se desarrolla sino mediante un ejercicio frecuente de nuestra actividad, ejercicio que la hace más fuerte y más precisa.

La bondad es la moralidad. La belleza es la bondad objetiva. La verdad, la bondad subjetiva. Ambas se refieren a una naturaleza privada de razón. En el ser razonable, el derecho es análogo a la verdad y la bondad a la belleza.

Es curioso observar que en la naturaleza lo que es chillón, desordenado, asimétrico y antisocial, no nos desplace. Por el contrario, en la obra de arte se exige, involuntariamente, dulzura, curso grato, armonía, contrastes justos y agradables.

Sin esta diferencia, el arte no hubiera nacido jamás. Es por ello, justamente, por lo que el arte advino necesario y por lo que fué caracterizado. Toda obra de arte posee su ideal *a priori*, su necesidad interna de existir.

Lo que parece estar en reposo es lo que está inmóvil respecto al mundo exterior. Por complejas que sean las modificaciones de este ser, no cesa de aparecer en reposo en relación con el mundo exterior. Esta proposición se aplica a todas las automodificaciones. Es por lo que lo bello parece estar tan en calma. Todo lo que es bello es un individuo iluminado de sí mismo y perfecto en sí mismo.

El artista está sobre el hombre como la estatua sobre el pedestal.

Cuando se gusta tratar únicamente de sus experiencias personales, de sus asuntos favoritos, no se puede llegar a ser maestro en su arte: hace falta también adquirir el don de estudiar con celo y representar con gusto las cosas que le son más extrañas y que menos le interesen. Un artista debe poder y querer representar todo: de ahí ha nacido el arte maravilloso que se admira con justo título en Goethe.

La pintura y el dibujo traducen todo a planos y superficies; la música traduce todo a movimientos; la poesía traduce todo a palabras y signos.

Límite de la pintura y de la escultura. La escultura procede del ideal, la pintura está en marcha hacia el ideal.

No se debería gozar nunca de las obras de arte poéticas sin el concurso de la música y de la belleza práctica. La poesía actúa notabilísimamente en los bellos teatros o en las iglesias hermosas. En toda buena sociedad se debería oír música continuamente. El sentimiento de que las decoraciones plásticas eran necesarias a la sociabilidad dió origen a nuestros salones de recepción. El alimento más delicado, los juegos de sociedad, los adornos agradables, la danza, e incluso la calidad de una conversación libre y general, fueron el resultado de nuestras aspiraciones a una vida superior colectiva y del concurso deseado de todos los elementos bellos y vivificantes para la obtención de un efecto colectivo.

La voz humana es, a la vez, el principio y el ideal de la música instrumental.

Todo método es ritmo. Quitad el ritmo de este mundo, y el mundo desaparece. Cada ser humano posee su ritmo individual. El álgebra es la poesía. El sentido rítmico es el genio.

¿Era la misión de los antiguos más bien rítmica, y la nuestra más bien melódica?

La vida de un hombre verdaderamente culto debería alternar entre la música y la ausencia de música, como entre el sueño y la vigilia.

Lo que no se puede disociar directamente, debe disociarse indirectamente o idealmente, es decir, buscar traducirlo verdaderamente. Entonces se disocia la aparición, la expresión, y se encuentra así cuáles son las partes constitutivas y las relaciones del objeto en sí.

El lenguaje es, por completo, un postulado. Es de origen libre, po-

ativo. Es necesario ponerse de acuerdo para pensar las mismas cosas bajo ciertos signos, para construir intencionalmente en sí algo determinado.

Lo individual es el nombre que cada cosa se da a sí misma.

Todo hombre tiene su lenguaje, que le es personal. El lenguaje es la expresión del espíritu. Lenguas individuales. Género del lenguaje. Virtuosidad en la traducción de un lenguaje a otro. Riqueza y eufonía de cada lenguaje. Una expresión clara crea una idea clara. Cuando se tienen nombres exactos se poseen ideas que designan. Expresiones transparentes, conductoras.

En la verdadera eufonía, el elemento más corriente es digno de infinito estudio. Se siente más vivamente, en las lenguas extranjeras, que todo discurso debería ser una composición musical. Somos demasiado negligentes en la manera de hablar y escribir. El discurso ideal forma parte de la realización de un mundo ideal.

Incluso la Gramática no es filológica más que en parte. La otra parte es filosófica.

Me parece que existe como base de todo una mística gramatical, que puede suscitar facilísimamente la primera admiración de los hombres respecto al lenguaje y a la escritura. (Los pueblos salvajes, aun hoy, consideran la escritura como una hechicería.)

Cada término es una palabra de encanto. Se convoca a tal espíritu, y tal espíritu aparece.

¿Es indispensable el lenguaje al pensamiento?

La poesía disuelve existencias extrañas en la suya propia.

La Estética es por completo independiente de la poesía.

La poesía es la juventud misma de las ciencias. Ha debido, cuando era niña, parecer al ángel que se encuentra bajo la Madona y que pone

su dedo en la boca, con un gesto significativo, como si no tuviera confianza en tanta ligereza.

La poesía trascendente trata del espíritu antes que sea espíritu. En la psicología mecánica y química se anonadan constantemente las apariencias individuales. En la poética trascendente no hay más que un individuo tosco y común. En la poesía práctica se trata de individuos cultos o de un *solo* individuo infinitamente cultivado.

La poesía es al hombre lo que el coro a la tragedia griega: acción del alma bella y rítmica; voz que acompaña a nuestro yo en formación; paseo por el país de la belleza; delicado roce, en todas partes, con el dedo de la humanidad; regla libre; victoria, a cada palabra, sobre la materia grosera; expresión de una actividad libre, independiente; vuelo, humanización, claridad, ritmo, arte.

¿No será la poesía otra cosa que pintura interior, música interior, etc., modificadas, sin embargo, por la naturaleza del alma?

La poesía es el héroe de la filosofía. La filosofía eleva la poesía al rango de principio; nos enseña a conocer el valor de la poesía. La filosofía es la teoría de la poesía: nos muestra qué es la poesía; nos enseña que la poesía es Una, y ella, Todo.

La distinción establecida entre poeta y pensador no es sino ficticia, y perjudica a ambos. Es síntoma de una mentalidad enfermiza.

Estoy convencido de que la poesía no debe producir emociones. Estas son, absolutamente, elementos de fatalidad, como las enfermedades. Incluso la retórica es un arte mentiroso, cuando no es empleada metódicamente en la cura de las enfermedades de los pueblos, de las demencias de los pueblos. Las emociones son medicamentos: no se debe jugar con ellas.

En el verdadero poema no se encuentra otra unidad que la del alma.

Hay en nosotros un sentido especial para la poesía, una disposición

poética. La poesía es absolutamente personal, por lo tanto, indescriptible e indefinible. Quien no conoce y no siente directamente qué es la poesía no podrá nunca recibir su noción. La poesía es la poesía. Está a mil leguas del arte de hablar, de la elocuencia.

Se trata de engendrar, gracias a la poesía, que es como el instrumento mecánico acordado a este efecto, estados de alma y cuadros interiores, visiones y pensamientos —quizá, también, danzas espirituales, etcétera—. La poesía es el arte de excitar el alma.

Cuanto más personal, local, temporal y original es un poema, tanto más se aproxima al centro de toda poesía.

Una poesía debe ser completamente inagotable, como un ser humano, y como un gran pensamiento.

Nada es más poético que todas las transiciones, todas las mezclas heterogéneas.

En principio, los poetas y los sacerdotes no formaban más que una sola casta; no han sido diferenciados más que en épocas posteriores. Pero el verdadero poeta ha permanecido siempre sacerdote, y el verdadero sacerdote ha sido siempre poeta. ¿No traerá el porvenir el antiguo estado de cosas?

El poeta necesita un sentido tranquilo, atento, ideas e inclinaciones que le separen de los negocios terrenos y de las preocupaciones mezquinas, una situación libre de todo cuidado, viajes, trato con hombres de toda clase, opiniones variadas, agilidad de espíritu, memoria, don de la elocuencia, ninguna ligadura que le ate a un solo objeto, ninguna pasión en el sentido exacto de esta palabra, sino un alma abierta por todas partes a las incitaciones.

El poeta se sirve de las cosas y de las palabras como de teclas, y toda la poesía reposa sobre una asociación activa de las ideas, sobre una producción de azar, que es personal, intencional e ideal.

El verdadero poeta es omnisciente, es un verdadero universo en pequeño.

Nada es más poético que el presentimiento, la representación del porvenir. La representación del pasado nos arrastra hacia la muerte, hacia la evasión. La del porvenir nos impele a vivificar, a encarnar, a asimilar, a actuar. Por esto es por lo que el recuerdo es siempre melancólico; el presentimiento siempre alegre. El primero modera las vitalidades demasiado fuertes. El segundo levanta las vitalidades demasiado débiles. El presente ordinario reúne el pasado con el porvenir, limitándoles. Se hace una cristalización, una contigüidad. Pero existe un presente espiritual que identifica el pasado y el porvenir disolviéndoles, y esta mezcla es el elemento esencial del poeta, su atmósfera propia.

El mundo humano es el órgano común de los dioses. La poesía les une del mismo modo que nos une.

Si ha sido imposible hasta el presente describir los hombres, es que se ha ignorado lo que es un hombre. Cuando se comience a saber qué es un hombre, se podrá describir a los individuos genéticamente.

La descripción del alma debe ser como la de la naturaleza, activa por sí misma, personal y general, atractiva y creadora. No el alma, tal como es, sino tal como podría ser, tal como deberá ser.

Los adjetivos son sustantivos poéticos.

La vida es algo comparable a los colores, a los sonidos, a las fuerzas. El romántico estudia la vida como el pintor, el músico, el mecánico; estudian los colores, los sonidos y las fuerzas. Un estudio atento de la vida hace al romántico como el estudio de los sonidos, de los colores y de las fuerzas, hace al pintor, al músico o al mecánico.

La poesía es lo real absoluto. Este es el meollo de mi filosofía: Cuanto más poético, más verdadero.

Ser poeta es engendrar. Todo poema debe ser un individuo vivo.

Incluso los negocios pueden ser tratados poéticamente. Es necesaria una profunda reflexión poética para poder emprender esta metamorfosis. Los antiguos han comprendido esto magníficamente. ¡Cómo descri-

ben poéticamente las plantas, las máquinas, las casas, los instrumentos, etc.!

Una cierta pátina en el estilo, mucha justeza y disposición en el orden de las masas, una ligera tendencia a la alegoría, una cierta extrañeza mezclada de respeto y asombro que transparezca a través de la escritura: tales son algunos rasgos de este arte, del que yo tengo necesidad para escribir mi novela burguesa.

Los poetas son, a la par, los aislantes y los conductores de la corriente poética.

Es extremadamente comprensible que todo venga a ser, a fin de cuentas, poesía. ¿No llega a ser todo el universo, en resolución, alma?

La epopeya, la poesía lírica y el drama, ¿son solamente los tres elementos de todo poema? ¿Es el elemento épico predominante, simplemente, en la epopeya, y así sucesivamente?

Pesto que se ponen música en ciertas poesías, ¿por qué no se las pone en poesía?

El cuento es, por así decirlo, el canon de la poesía. Toda poesía debe ser legendaria y mágica. El poeta adora e invoca el azar.

Los periódicos son ya libros hechos en común. El arte de escribir en común es un síntoma curioso, que hace presentir un gran progreso en la literatura. Un día, quizá, se escribirá, se pensará, se obrará colectivamente. Las localidades enteras, las naciones, emprenderán una obra.

Una novela es una vida convertida en libro. Toda vida tiene un epígrafe, un título, un editor, un prefacio, una introducción, un texto, notas, etc., o puede tenerlos.

La novela es, en algún modo, la historia libre; es, de algún modo, la mitología de la historia.

Una novela debe ser todo poesía. La poesía es, en efecto, como la filosofía, un acorde armónico de nuestra alma, en la que todo se embe-

Hece, donde cada cosa encuentra su lugar apropiado; un acompañamiento y aledaños propicios.

La poesía no debe ser nunca, en la novela, la materia principal, sino sólo el elemento de lo maravilloso.

El estilo de la novela no debe ser un *continuar*, sino que cada período debe tener su arquitectura. Cada pasaje debe tener algo acabado, definido y constituir una obra por sí.

Las novelas sentimentales corresponden, en Medicina, a historias de enfermedades.

Tragedia y comedia ganan mucho la una por la otra, y únicamente comienzan a llegar a ser poéticas gracias a la unión, delicada y simbólica, de ambos géneros.

Lo serio debe tener un centelleo de alegría; la alegría un centelleo de seriedad.

Los libros son una especie moderna de entidades históricas, pero una de las especies más importantes. Han ocupado, quizá, el lugar de las tradiciones.

Un libro es la naturaleza puesta en signos (como la música), y completada.

El mundo de los libros no es, de hecho, más que la caricatura del mundo real. Ambos nacen de la misma fuente, pero el mundo de los libros aparece en un medio más vivo y más movido. Allí se encuentran colores más vivos, menos tintas medias, movimientos más animados, contornos más sorprendentes, expresiones hiperbólicas. El mundo de los libros parece fragmentario; el otro parece completo. Es por lo que el primero es más poético, más rico en espíritu, más interesante, más pintoresco; pero, también, sin realidad, afilosófico y amoral. La mayoría de los hombres, comprendidos los sabios, no tienen del mundo real más que una concepción libresca, una concepción fragmentaria, y esta concepción sufre de los mismos defectos, pero posee también las

mismas ventajas que el mundo de los libros. Muchos libros no son, también, más que expresiones fragmentarias de este mundo real.

Del mismo modo que la voz posee toda clase de modalidades en cuanto a la extensión, flexibilidad, fuerza; a la manera (diversidad), a la sonoridad, a la rapidez, a la precisión o a la agudeza; igualmente, la voz escrita, es decir, el estilo, puede ser juzgado desde los puntos de vista más variados. La estilística tiene mucha relación con la ciencia de la declamación o con el arte de hablar, en el sentido estricto de esta palabra.

La retórica es ya una parte del arte aplicado de hablar y escribir. Por otra parte, comprende en sí la dinámica aplicada del espíritu y del alma, la ciencia especial del hombre. Ciencia técnica del hombre (toda dinámica es un capítulo de la ciencia del hombre).

Debemos tratar de economizar nuestra voz y nuestro estilo, y saber proporcionar ambos de una manera conveniente e inmanente.

¿Puede concordar la letra con el espíritu, e inversamente?

Vivir de sus escritos es una empresa verdaderamente peligrosa para la auténtica cultura del espíritu y para la libertad.

La mayor parte de los escritores son, al propio tiempo, sus lectores en el momento en que escriben; es por lo que se ve trasparecer al lector, tan a menudo, en sus obras. Es por lo que se encuentran allí tantas preocupaciones críticas, tantas cosas convenientes al lector, pero no al autor. Las palabras subrayadas, las palabras en grandes caracteres, los pasajes acotados, todo eso entra en los dominios de la actividad del lector. El lector coloca el acento a su gusto. En suma, hace de un libro lo que quiere.

¿Una carta es lo que es un templo, lo que es un monumento? Sin una significación está muerta realmente. Hay historiadores espirituales de cartas, filólogoarqueólogos. Son, para hablar con propiedad, los restauradores de la carta, los despertadores.

Todo libro que el hombre ha escrito, con intención o sin ella; todo libro que es, menos un libro que una expresión del pensamiento y del

carácter, puede ser juzgado como se juzga al hombre: de muchas maneras diferentes. Aquí ya no es el artista quien es competente, es el conocedor de los hombres. El libro no debe aparecer ante un areópago artístico, sino antropológico. Se juzga este género de libros como se juzga a los hombres: estrechamente, arbitrariamente, sin equidad ni humanidad. Hay todavía en el mundo tan poca comprensión para la universal humanidad, que no debemos extrañarnos de las críticas que encuentren estos escritos. Su mejor contenido es, precisamente, lo que no se percibe. Mas para el conocedor que considera al hombre en su realidad, y le ve formarse bajo sus ojos, hay en esos libros innumerables matices, innumerables armonías y toda clase de hallazgos. Sólo él sabe apreciarlo y sabe admirar, incluso en un escrito muy mediocre, o de apariencia completamente mala, una rara combinación y una rara formación de facultades humanas: el magnífico arte natural de un espíritu, que se revela, a decir verdad, bajo una forma bárbara, porque no posee el talento de la expresión escrita o que ha descuidado adquirirlo.

¿Qué es lo que forma al hombre, sino la historia de su vida? Así, lo que forma al hombre sublime es la historia de un mundo.

Algunos hombres viven mejor en el tiempo pasado y el tiempo futuro que en el actual.

También el tiempo actual es completamente inexplicable sin el pasado; hace falta, para comprenderle, un alto grado de cultura, una saturación del alma por productos superiores, por el espíritu concentrado de la época presente y de las épocas pasadas, una asimilación de donde surgió la mirada profética indispensable al historiador, si quiere ser el observador activo e idealista de los dones de la historia, y no un simple narrador, gramático y retórico.

Las historias parciales son absolutamente imposibles. Toda historia debe ser historia del mundo, y el estudio de un sujeto particular no es posible más que en relación con toda la historia.

La historia se engendra de sí misma. Nace, solamente, cuando el pasado se relaciona con el porvenir. En tanto que el pasado no se ha fija-

do por escrito, el porvenir no puede ser utilizado ni adquirir importancia.

Los hombres se comportan demasiado negligentemente respecto a sus recuerdos.

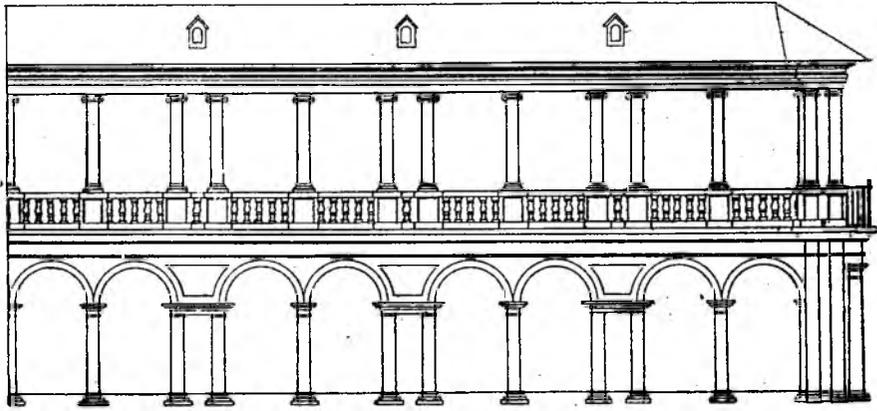
Una historia es un producto particular de la voluntad y de la razón. Sin su concurso no hay historia. Pero con ellas todo puede llegar a ser historia. Ejemplo: imagen representativa de una ley.

La historia que se puede convertir en fábula es la única historia verdadera.

Allí donde reinan leyes eternas e inquebrantables hay antigüedad, pasado. El proceso de la historia es una combustión. La naturaleza matemática devora la naturaleza inconmensurable.

La antigüedad procede del ideal. La juventud va hacia el ideal.

Antología y traducción de RAMÓN DE GARCÍASOL.



Notas y Libros

NOTAS: *La persona y la comunidad nacional*, por Salvador Lissarrague; *El frente del espíritu*, por Carlos Alonso del Real; *Un libro de sonetos*, por Francisco López Estrada. – **LIBROS:** *Un libro sin sentido común*, por Juan Antonio Tamayo; *Un libro de viajes*, por J. A. M.; *Rosamond Lehmann, invita*, por Darío Fernández Flórez; *Cuestión de palabras*, por C. A. R.; y otros libros.

NOTAS

LA PERSONA Y LA COMUNIDAD NACIONAL

(Al margen de "*La Filosofía contemporánea del Derecho y del Estado*", de Larenz.)

MERECE especial atención *La Filosofía contemporánea del Derecho y del Estado* de Karl Larenz, libro aparecido recientemente en castellano.

En dicha obra se muestra el cuadro de la filosofía jurídico-política contemporánea en Alemania, en su proceso de posiciones, y se encuadran las doctrinas del tercer Reich conforme a los principios de la concepción filosófica sostenida por el ilustre Profesor de Kiel. No es necesario ponderar, por haberlo hecho ya ampliamente en su momento, el puesto importante que la obra de referencia ocupa entre las de su materia en nuestros días, ni el servicio que la Editorial *Revista de Derecho Privado* presta con su publicación española. La filosofía del Derecho y del Estado de Alemania, en lo que va de siglo —a la que se dedica íntegramente el volumen—, manifiesta en sus últimas producciones una acusada preocupación metafísica. Larenz muestra magistralmente, a través del libro, cómo esta preocupación se va abriendo paso a partir de la crisis del neokantismo, hasta cuajar en el sistema de su maestro Binder, en una construcción que en sus líneas maestras encuentra satisfactoria. Insuficientes considera el autor los ensayos que hasta el presente se han hecho para explicar metafísicamente la filosofía jurídica desde la fenomenología y desde el pensamiento existencial, a la vez que rechaza las posiciones inspiradas en el *jusnaturalismo* cristiano. Larenz quiere justificar metafísicamente una determinada concepción del Estado, susceptible de arraigar en una realidad objetiva, supra-individual, de tal forma que se deje firmemente sentada la neta y pecu-

liar entidad del objeto de su ciencia. Entiende que una verdadera especulación filosófico-estatal debe hacerse partiendo de la filosofía pura y no de las disciplinas particulares del Derecho, lo que quiere decir que el punto de arranque para dicha especulación tiene que ser el centro mismo del pensamiento filosófico, la metafísica. Esto constituye un gran acierto. Sólo puede hacerse filosofía del Derecho y del Estado partiendo de un primer principio que abarque el ser en sí y la realidad de lo que es. Mas, al enfocar metafísicamente el objeto de su especulación, pretende asegurarle de antemano ciertos caracteres, y busca, a este efecto, una concepción filosófica susceptible de adaptarse a los mismos. La preocupación metafísica queda, pues, en parte, alterada por finalidades de orden no filosófico. A esta observación nuestra podría objetarse, sin embargo, que no cabe una construcción filosófica sino desde supuestos vitales, bien que estos supuestos no sean todavía contenido estricto de aquélla; esto es cierto, pero siempre y cuando los referidos supuestos afecten a la vida en su original y radical plenitud, mas no pueden considerarse admisibles cuando se refieren a un aspecto muy importante, pero parcial y limitado de la existencia como, por ejemplo, la política. Se pide a la metafísica que explique y deje a salvo la entidad, el ser, del Derecho y del Estado a diferencia de lo que hicieron los neokantianos, que se contentaron con apelar a la instancia más modesta de la unidad y universalidad de nuestro conocimiento, pero se le condicionan a la vez las bases y características de dicha entidad, la cual se hace consistir previamente en un todo concreto, plenamente justificado en sí mismo, en caso de ser íntegramente lo que es, expresando su auténtica y espontánea realidad, o sea, cuando el Estado es la verdadera versión del espíritu nacional. del *Volksgeist*. Intentaremos condensar, en breves apartados, algunas observaciones al libro.

I) *La filosofía del Derecho y del Estado*, para Larenz, se funda en el pensamiento de Hegel. Este es el primer reparo que le podemos hacer. La filosofía de Hegel constituye la cúspide del idealismo alemán, fase postrera y la más acusada del racionalismo idealista que domina el pensamiento europeo desde Descartes. Esta línea filosófica que comienza en Descartes, partiendo del ser como pensamiento del sujeto, termina en Hegel absorbiendo la realidad en lo absoluto como sujeto; el ser, que es el contenido de un sujeto personal, que soy yo mismo en el filósofo francés, consiste en Hegel en el sujeto absoluto

en su proceso hacia la verificación última y definitiva de sí mismo. Y este esfuerzo ingente por mantener en la difícil tensión de la mismidad del espíritu el pensamiento filosófico, agota todo un proceso de la filosofía, la cual entra después en un período positivista de consideración de meros fenómenos. Salvada con el neokantismo, ya hemos indicado a qué costa, la universalidad del conocimiento, y por la fenomenología el contenido objetivo de lo *pensado*, la filosofía de nuestros días vuelve a recobrar altitud metafísica —la cual no llegó a desaparecer en las corrientes escolásticas contemporáneas—; pero esto se logra merced a la superación del idealismo con la intuición de que la realidad primaria no consiste en la soledad del sujeto pensante, personal o absoluto, sino en el sujeto que vive en el mundo, cuyo mundo, sea cual fuere su naturaleza, es indudablemente algo irreductible a la subjetividad y circundante al sujeto mismo que se ve obligado a vivir en él, y, por ende, a pensarlo. Larenz rechaza, no sin razón, los intentos que se han hecho por algunos cultivadores de su disciplina para explicarla, según la fenomenología y la filosofía existencial, pero pasa por alto el verificar, desde el punto de vista del saber, los hallazgos más fértiles de la filosofía actual, y recurre a la última etapa del idealismo, sin haberse hecho suficientemente cuestión de la crítica filosófica de que el pensamiento idealista ha sido objeto.

II) Se recurre a Hegel, con preocupaciones muy concretas, para dejar a flote una posición previamente aceptada desde supuestos políticos. Mas no parece que haya partido de los más radicales principios del pensamiento hegeliano, sino más bien el hegelianismo se acoge, en virtud de su eficacia, para explicar la concepción del Estado como realización del espíritu objetivo de un pueblo concreto, unidad de sangre, de razón y de espíritu. Mas esto no es en Hegel algo válido por sí mismo, sino la consecuencia de un proceso filosófico que arranca del ser puro, el cual se hace “algo” exterior para evitar la nada que lleva en sí, y se constituye como espíritu en el encontrarse a través de sucesivos momentos lógicos consigo mismo. El pueblo y el Estado son, pues, vía dialéctica, lógica y ontológica del espíritu —que, en su última realidad, es sujeto absoluto, consistente en la interioridad de sí mismo—, pero no son el albergue primario y decisivo de su última realidad.

III) Desde un punto de partida filosófico, que supone la superación del hegelianismo, nos enfrentamos con el pensamiento neohegelia-

no, en lo que se refiere a su concepción de la comunidad. El pueblo consiste en una comunidad, en la que se dan a la vez el soporte racial y su propio espíritu como momentos de una misma realidad, considerada como unidad dialéctica. Ahora bien: esa comunidad consiste en una totalidad de vida, que se considera como la raíz de la misma persona individual, careciendo ésta, separada de aquélla, de realidad propia y concreta. Es decir, primero la comunidad, luego la persona individual. Y no por que ésta sacrifique a aquélla en una escala de valores, sino porque la comunidad es el asiento del propio ser de la persona individual. Conviene poner esto en claro. La persona individual se da, necesariamente, en una comunidad concreta; no es una entidad separada de dicha comunidad, ni ajena a la historia en que dicha comunidad transcurre. Se da en el mundo natural, y en una sociedad. La persona no es un ente abstracto que pueda concebirse al margen de los grupos sociales, y, por lo tanto, del grupo por excelencia en el orden temporal, que es el político, que en la terminología de Larenz es el pueblo, sobre que se asienta el Estado. Pero esto no quiere decir que la persona del hombre deba la raíz de su ser a la comunidad; está limitada y conformada por una comunidad concreta, vive en una comunidad; pero no se resuelve el problema de las relaciones entre los conceptos de persona y comunidad con la fórmula neohegeliana de la unidad dialéctica. En fin de cuentas, para Larenz y la escuela a que pertenece, la vida supraindividual está insita en el espíritu del pueblo, que es para la persona el centro mismo de su vida.

Ahora bien: la persona humana vive en una comunidad, pero no por ello está ahí el centro de su propio ser, que es previo y superior a ella, a la comunidad nacional como tal. Se nos dirá que la comunidad está, a su vez, integrada por personas que participan de una vida transcendente a ellas, y que eso es, precisamente, el espíritu del pueblo; mas entonces resulta que ese espíritu está formado por seres individuales que hacen y viven algo en común; el hacer en común se traduce en formas dadas y hechas, no debidas a nuestra iniciativa, y en las que en gran parte se inserta el contenido de nuestra propia vida personal, que se halla necesariamente dentro de una situación histórica concreta y determinada, y, por tanto, en una sociedad. No es, con todo, la sociedad o la comunidad —no nos hacemos cuestión ahora de las diferencias entre ambos términos— algo así como la fluencia o, como preferiría Larenz, la configuración consciente del *Volksgeist*, sino el re-

sultado de un hacer humano tipificado y constituído en funciones y normas, dentro de las cuales nosotros obramos según lo prescrito, sin hacernos cuestión personal y racional de las mismas. Esto quiere decir que el hombre es social, que la sociedad no se constituye por nuestra individual voluntad, que no tiene su asiento en nuestro libre y contractual arbitrio, sino que se da como algo que precisamente configura nuestra vida. Las formas y funciones aludidas, con su carácter presionante, elemento indispensable y esencial de lo social, explicarían por sí solas una comunidad, sino que ésta tiene que descansar sobre un sistema de creencias, en un vivir en común, ciertos principios desenvueltos en la realización de una empresa histórica. Dichos principios, como aquellas funciones, no son invención nuestra; nos vienen dados, y también nos presionan, aunque sugestivamente, a que los aceptemos, y constituyen la base de una sociedad, sus usos raíces; pero, en todo caso, no provienen de un espíritu popular superior a los nuestros individuales, sino de las realizaciones creadoras de la vida personal que se ha sentido atraída por los mismos, reconociendo su trascendencia y transmitiéndolos en proyección de generaciones, y que luego se fijan en formas sociales, en verdadera vida colectiva, en funciones públicas que tipifican lo que un día fué fundado por la iniciativa de un hombre. Gracias a todo esto, la vida humana se libera de construirse íntegramente a sí misma, de lo que se ve constitutivamente impedida por su pluralidad, historicidad y finitud.

No hay, pues, espíritu del pueblo, sino vida en comunidad, encuadrada en situaciones históricas. No es la comunidad algo que por sí mismo exista, ni el lugar de donde la persona humana deriva, sino que es algo que se forja mediante la acción histórica y libre, bien que limitada, y decisivamente operante, de la persona humana individual. La persona obra desde supuestos sociales, pero en última instancia es ella la que *obra*. Lo social es un modo fundamental de la vida. No una vida en sí misma, con propio espíritu y sustancia suprapersonal.

IV) La comunidad no es algo que está ahí, hecho de una vez para siempre, bien que en fluyente autodeterminación de su espíritu, sino algo que se está haciendo históricamente por el hombre. Larenz y su escuela sustancializan el pueblo; pero el pueblo no es algo que tenga suficiente entidad por sí mismo, algo hecho y prefijado, sino que su ser consiste precisamente en un estar haciéndose, en movimiento, a través de la Historia, por ciertos hombres. La empresa histórica a que

nos referimos no es algo suelto y cambiante, ni irreductible quizá a una expresión demasiado cerrada, sino una continuidad. Hay una porción de factores como la raza, el idioma, etc., que si no forman parte del ser mismo del pueblo, le afectan en muy alto grado; mas dejando ahora aparte esta cuestión, constituyen también, en cierto modo, creaciones humanas que se verifican en lenta continuidad, y si nos vienen dadas históricamente no por ello proceden de una existencia superior a la nuestra, sino de un esforzado hacer en la sucesión del tiempo. La empresa, en tanto que no la hacemos y deshacemos arbitrariamente, sino que nos liga en el orden ético, en nuestro histórico vivir, es destino. En su unidad consiste, como prócermente fué dicho con palabra española, el ser de la nación. Este ser trasciende a nuestra individualidad, pero no es, en modo alguno, superior a nuestra persona, titular de fines éticos y religiosos más altos que los del Estado y portadora de valores eternos superiores al individuo como tal.

La Nación tiene su propia peculiaridad, su propio *ethos*, pero éste no se desenvuelve ni se explica por una preocupación nacionalista, lo cual nada tiene que ver con la necesidad de nacionalizar a fondo los factores de disgregación que hacen imposible la unidad de un pueblo. “Lo propiamente nacional del espíritu —dice Max Scheler en la *Etica*— se pierde precisamente cuando lo operante no es el mismo, sino tan sólo la reflexión sobre él.” No se hace el espíritu nacional por la “reflexión de obrar y actuar, crear y trabajar como ciudadanos de esa nación, en una dirección determinada, sino cuando se dejan guiar por los valores de cosas que residen en el horizonte ofrecido a la aprehensión del espíritu y el *ethos* nacionales” (tomo II, pág. 317). Mas ese espíritu y ese *ethos* consisten en modulaciones concretas de deberes y modos de obrar y vivir del hombre mismo, no en una entidad con ser propio y transpersonal.

Lo que mueve la Historia son las personas, es el hombre; su actuación, en nombre de principios y creencias vividas, es la que asume la verdadera progresión que constituye a los pueblos. Los que hacen la Historia intuyen vida en común en que se traduce el destino que asegura la continuidad, pero no están asistidos de un espíritu real que les abarca y les envuelve. La concepción cristiana del hombre esto proclama, y Bergson dice que el cristianismo es la única gran moral abierta. La moral abierta la proclaman las personas, la cerrada resulta de la presión de los usos. Tan necesaria es la una como la otra. Ahora

bien: no debe entenderse lo abierto como destinado sólo a la soledad de la vida íntima, lo que sería incurrir en el individualismo; la vida de un pueblo requiere, también, con la cerrada presión de sus usos, un abierto programa de existencia colectiva, en cuyo hacerse, y no en una sustancia previa al mismo, consiste la comunidad. No debe, sin embargo, la sociedad entenderse como tal, constituida por acciones personales. Son éstas o raíz o vía de realización de los usos, pero la sociedad consiste precisamente en los usos, en el hacer colectivo, no en nuestros comportamientos individuales. Mas al buscar una instancia superior y por tanto ya no estrictamente social a la sociedad, nos encontramos con la vida humana y no con su espíritu popular supra-individual.

V) Larenz tiene razón en afirmar, frente a los neokantianos, la facticidad del Derecho y del Estado, su pertenencia a un orden social, su inserción en la metafísica; la tiene, indudablemente, al rechazar el dualismo de la escuela de Kelsen, para quien la justicia es cosa aparte del Derecho, en su pura normatividad formal, pero se excede, como sus colegas de escuela, al situarse en una posición que excluya a la vez que el positivismo, el jusnaturalismo. En el orden concreto del pueblo está todo: espíritu, facticidad y deber ser absoluto. No hay que ir por más a otra parte.

Pues bien: la crítica que hace del Derecho natural individualista imperante desde hace tres siglos es muy aguda; pero estimamos, en cambio, inaceptable su posición ante el jusnaturalismo católico. Y si bien reconoce el realce que la comunidad tiene en Santo Tomás de Aquino, lo utiliza en favor de sus postulados. La comunidad, hemos afirmado que no está ahí, sino que se hace, si bien ante nosotros se muestra como dada, no por ello representa en sí misma lo que Larenz supone. Ahora bien, todo lo que hace el hombre tiene que justificarse, y este imperativo ontológico de los actos de la vida humana no puede ser ajeno al Derecho y al Estado. El hacerse de una comunidad popular dinámicamente concebida supone la apelación que el hombre verifica a ciertos principios que tienen en sí mismos validez, pero que se refieren y llaman a un hombre histórico determinado. La justificación del Derecho no se da en un plano distinto al de su existencia; su misma vigencia está afectada por los principios de justicia que realiza, y no cabe una pura seguridad jurídica sin que le pertenezca esencialmente la razón de aquello que en un determinado sistema de seguri-

dad se asegura. Larenz está en lo cierto al combatir la escisión entre seguridad y justicia, pero carece de fundamento la pura inmersión de la justicia, del Derecho natural, dentro del orden concreto e inmanente de un pueblo o de cada pueblo. Este orden responde a un sistema de creencias, raíz de la vida colectiva que es histórica, pero cuya historicidad no excluye, sino que en cierto modo consiste en la apelación a lo que se considera justo por encima de las instituciones hechas —partiendo, por supuesto, del sentido que ya las informa, no recusándolas abstractamente—, apelación que se hace en nombre de lo que en el hombre hay de trascendente, de reflejo de lo que no acaba.

Creemos, en virtud de lo manifestado, que la concepción católica del Derecho natural eterno, a la vez que histórico, como el ser del hombre, cuya expresión clásica se da en Suárez, merece máxima preocupación actualizadora. La llamada que en este aspecto hacen los traductores de la obra Galán y Truyol, en su sugestivo estudio preliminar, es oportunísima.

VI) La libertad del hombre no se da aisladamente, puesto que se ejercita en una comunidad concreta, mas no por esto se identifica con dicha comunidad. Su titular es la persona individual del hombre. Estamos conformes con la crítica que de dicha identificación hace el Profesor Legaz en el prólogo de la edición española, y asimismo suscribimos su afirmación de que la comunidad no se agota en el Estado o en el pueblo-Estado, sino que hay comunidades superiores que afectan al más entrañable ser de la vida. Pero, sin entrar en esta cuestión, conviene hacer un distingo; si bien hay comunidades que por su finalidad son superiores al Estado (*Atila Civitas Dei*). Larenz, al concebir al pueblo en su unidad como la comunidad misma, apunta a la índole de la comunidad política, en tanto que constituye la comunidad por excelencia, el soporte de unidad de los restantes grupos y comunidades sociales, por lo que Aristóteles y Santo Tomás de Aquino la consideran como la sociedad plena y suficiente.

VII) Considera, asimismo, Legaz al pensamiento de Larenz como todavía incluido dentro del normativismo por su identificación entre comunidad y Estado, y afirma que “supera los postulados del naturalismo político menos de lo que imagina”. La supervaloración de la idea de pueblo proviene, en última instancia, de Rousseau (situado en la misma corriente ratio-idealista de que arranca el idealismo alemán),

si bien la *volonté générale* se sustituye por la coincidencia racional en el espíritu nacional.

Hay en la obra de Larenz aciertos profundos, verdades considerables y un caudal de puntos de vista en que la escuela a que pertenece consigue una apreciable elevación sobre el pensamiento filosófico-jurídico germánico inmediatamente anterior.

El planteamiento de las cuestiones es agudo y preciso, pero las soluciones que se ofrecen inspiradas en el neohegelianismo, son, en expresión de Galán y Truyol, "soluciones insatisfactorias y penúltimas, no últimas y definitivas soluciones". Lo que se dice últimas y definitivas no puede el hombre darlas, al menos de una vez. Si para sacar una verdad en limpio hacen falta muchas pruebas y repruebas, según el claro juicio de Don Quijote, nuestra vida no alcanza a consolidar definitivamente un sistema que las abarque a todas ellas. Mas si por encima de nuestra transitoriedad, y desde luego del espíritu del pueblo, hay un orden superior de verdad fundado en Dios, algo conseguiremos tratando de verificar una aproximación al mismo desde la limitación de nuestra vida. Ello nos llevaría a construir una doctrina del Estado en que la tradición española fuese luminosamente actualizada en el presente, una doctrina política humanista antes, aunque totalitaria, transindividualista, pero vigorosamente personalista. Doctrina que Eugenio Montes supo condensar en esta bella fórmula: "El individuo, para el Estado, pero el Estado para la persona."—SALVADOR LISSARRACUE.

EL FRENTE DEL ESPIRITU

ESTE es un libro poco frecuente (1).

Quiero decir que no es muy usual, en el amargo tiempo de discordia que corremos, que hombres de saber vario —desde la más remota prehistoria hasta el arte renacentista, desde la lingüística a la historia del arte decorativo—, y de las más diversas tierras —de Buenos Aires a Berlín, de Laybach a Oporto—, se reúnan para conmemorar a

(1) *Corona de estudios que la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria dedica a sus mártires*. Edítala J. Martínez Santa-Olalla. Madrid, 1941. Tomo I, 363 págs. y 54 láms.

otros hombres, dedicados también al saber y que cayeron por no servir a quienes decían —allá ellos— defender la cultura.

No es ya la calidad de muchos trabajos —ese maravilloso de Meñghin, por ejemplo, en que las relaciones entre España y Egipto en la prehistoria abren a los lectores españoles perspectivas de insospechada grandeza—; no es, tampoco, la insuficiencia esforzada de otros, hechos en las horas azarosas de nuestra guerra desde la angostura de un “evadido” o la aspereza del combatiente, sino el motivo mismo de la obra, la calidad a un tiempo militante (alguno ha intervenido en actos decisivos de la historia de nuestra Europa, otros, más modestamente, hemos sido, alguno lo es aún, soldados aquí o allá), y estudiosa, quien más quien menos, de los colaboradores, y el tema que implícitamente plantea —el, entre nosotros archidiscutido, del “intelectual y la política”—, lo que valen la pena de escribir algo acerca de él.

La sociedad científica, a cuyos siete miembros, caídos bajo el terror democrático, se dedica el libro, fué de las pocas que no prestaron adhesión ninguna a aquel régimen —creo que en Madrid la única— y que nada tuvieron que ver con esa “normalidad” tan bien servida. Pero esto, que podría parecer un pleito’ interno entre españoles, ha sido bastante para atraer la presencia en esta obra colectiva de figuras altísimas de la ciencia en todo el mundo. En torno, repito, a la conmemoración de unos caídos por causa de la Polis, política. (Y, hace poco, cartas de algún colaborador de la obra llegaban fechadas desde una batería, allá en Noruega. Y otros han andado por Ucrania. Y en la noche histórica, en que la marca del Este volvió al Imperio, sonó la voz de otro desde un cargo gubernamental del Austria, rescatada, y hay trabajos escritos desde el Jarama, y desde un campo de concentración de un país democrático y, a lo que dicen, cristianísimo. Y desde las proximidades de un cuartel general. Y otros que no pudieron traducirse a tiempo porque el traductor marchó al frente. Y más de un conmemorador estuvo a punto de ser conmemorado.)

Bien. He aquí un libro —se dirá— hecho por causas políticas y por intelectuales, al menos, en parte, políticos. Y, sin embargo.

Estrictamente “político” es lo referente a la ciudad. Sí; pero la ciudad (en nuestro tiempo la civitas, es algo más que la ciudad, es la Nación o el Imperio. Es la Patria). ¿No es, acaso, otra cosa que esa cuestión de “quién va a mandar”? Y en eso va incluída también la cultura. La ciencia. La técnica. Y, al defender lo uno, se defiende lo otro.

Ved, pues, una actitud —la nuestra— que, al radicalizar lo político, al saber que la Civitas, la Patria, es más que un mero aparato, el Estado será en sí ese aparato más al servicio de lo otro, nos conduce a la posibilidad de que precisamente el intelectual puede servir con su pura calidad de hombre de ciencia —aparte, claro, de otras más arriesgadas y de más inmediata eficacia, esa trinchera del Jarama, esa batería de Bergen, ese Comité revolucionario de Viena—, y sin disminuir ésta ni un milímetro.

He aquí el ejemplo. Esta es —hemos dicho— una obra escrita por un motivo *político*, y, sin embargo, no hallaréis en ella nada directa ni indirectamente deformado por la “pasión”. El prehistoriador os describirá la gruta o el grabado rupestre, o tratará de resolver un problema de cronología; el historiador del arte afinará sus sentidos para percibir relaciones; medirá cráneos el antropólogo físico, y analizará textos el filólogo con igual rigor —con igual “objetividad”—, que si no hubiese habido caídos que conmemorar. Olvidado de su antiaéreo, de su actuación clandestina, de su parapeto —y al hacerlo así— honrará, de cierto, la memoria del caído y justificará el esfuerzo, la vigilia y la sangre más que en manera alguna.

Por eso, cuando algún “intelectual” se disculpa de haber servido al crimen, sólo como tal intelectual, y os dice que él no quiere saber nada de política, se ve lo falso de tal posición. Por eso, porque su ciencia es también *polis*, y todo uso que haga de ella, se quiera o no, es político. Pero al tiempo esto salva la pretendida oposición entre la milicia que el hombre de ciencia tenga en cuanto a la ciudad y su pura ciencia. El ser falangista me ha obligado, cierto, a tomar en alguna ocasión un fusil. Pero me obliga también a ser riguroso en mi labor científica. Porque, cuanto mayor sea la calidad de ésta, mejor será mi *polis*, mi Patria, a la que yo debo amar con voluntad de perfección. Y si yo pongo ese saber bajo el signo de una ciudad enemiga soy un traidor, y si alguno —como estos caídos que aquí se recuerdan— muere por negarse a ello, es un muerto por la ciudad, por la Patria. Como lo pudieron ser el del Jarama, el del antiaéreo de Bergen, el del Comité vienés si aquello se hubiese perdido.

Hay también —ayer en España, hoy en Europa, y aún en el mundo—, un frente del espíritu. Que tiene —como el otro— sus caídos y, triste cosa, sus sucios y criminales desertores.—CARLOS ALONSO DEL REAL.

UN LIBRO DE SONETOS

LOS cuatro sonetos iniciales sitúan geográfica y emocionalmente este libro (1). *La Bahía*, nombre con resonancia aguda de caracol marino, se concreta en el largo trazado de nuestras costas en la curva algecireña. De Andalucía, pues, nos viene esta vez el soneto preciso, exacto, con la corrección extrema de la forma que contiene en su justo cuerpo la poesía de José Luis Cano. De Andalucía llega el verso, y expresa un sentido de la vida que es casi una filosofía, local en la entraña, bajo la forma precisa. Este localismo es de sutilidad extrema; no implica de ninguna manera degradación, pues lo andaluz, por obra de músicos y poetas, ha pasado a dimensión universal.

El poeta es también conocedor de la literatura; a su natural portosuma la fina expresión clásica, incorporada al léxico con pleno acierto. Cano valora la palabra de hoy con ecos pretéritos, la cual, a la vez que testimonia una constante poética en la expresión literaria, florece en su obra sin causar desconcierto, adaptada al nuevo quehacer. Así, este verso recuerda a San Juan:

*Oh delicados aires. Oh blancura
de vuestras alas sobre la bahía,
decidme: ¿de qué verde serranía
escapásteis al alba por ventura?*

(V).

Y a Garcilaso:

*... cómo desune su caballo suave
y mira su desnudo cuello de ave...*

(XIX).

Y a los románticos:

... Ya no suena tu voz por los pinares...

(XXII).

(1) José Luis Cano: *Sonetos de la Bahía*. Madrid, MCMXLII, ed. Aguirre. 86 págs.

Y verso tan sereno como este, en que no se sabe qué admirar más, si su movimiento, que se inicia bruscamente hacia los aires en una dirección de altura con el imperativo *mira*, y acaba en un descenso de plumas con el adjetivo caído, como ave tocada:

*Mira cómo en la orilla, alanceado
por un vuelo de espuma, o ave o viento,
yace el desesperado pensamiento
que un día me habitó, desengañado.*

(VIII).

Ante esta incorporación nos asoman a los labios unas palabras: vía magistral; nuestros clásicos y románticos, justamente sentidos, e incorporada la experiencia poética de ellos a la propia del poeta. Y no hallamos en ello la menor paradoja con la juventud y originalidad del autor. Estimamos que el vocabulario de este poeta es el contrario al de un innovador —permítasenos el intento de definir por la oposición, diciendo lo que no es y describiendo lo que es—, y, sin embargo, las palabras de José Luis Cano revisten el concepto de manera a la vez íntima y autorizada, con una corrección que escapa muchas veces al poeta neologista, y que se aviene perfectamente con la naturaleza reposada del soneto. El acierto consiste en esta selección aristocrática de palabras poéticas que componen la estructura del soneto, heroica por la limitación de los catorce versos. Y ocurre, como consecuencia de esta altura léxica, que cuando utiliza alguna palabra técnica o popular, resalta ésta en el conjunto y revela la función creadora y dignificadora del poeta:

*¿Qué nostalgia te trae a este subsuelo
de arena sin amor y roca fría...*

(XII).

*Ni ya te oirán, alegres, los chaveas
del Rinconcillo amargo, cuando dabas
tu jubiloso grito a las bahías.*

(XXII).

Por otra parte, notamos cómo el poeta siente predilección por los vocablos polisilábicos. Así, en los adverbios en *mente*, abundantes en el libro, el rodar pausado de las sílabas, apoyado en las dos sílabas tónicas (1), otorga vaguedad sentimental al matiz que representan estas partes de la oración. De esta manera, este matiz queda más inconcreto que cuando se adhiere en la forma de adjetivo al contorno del nombre:

*Reías y llorabas. Mansamente
de mi mano apretada y amarilla
te dejaste llevar hasta la orilla
de la bahía, silenciosamente.*

(XVI).

La selección léxica a que nos hemos referido, no ocurre sólo en el nombre; es también propia del adjetivo, uno de los términos que han sido puestos en situación más violenta por parte de poetas innovadores en busca de la expresión paradójica o de la aproximación sensitiva o subconsciente.

Exactitud y nobleza en la adjetivación:

Viento bajo, alga seca, oscuro río...

(XII).

Digamos que en José Luis Cano apenas se usan esos afilados recursos intelectuales: es sólo sentido y sentimiento rectos, aun en su vaguedad constitutiva. Esta rectitud no es claridad a la manera retórica. La poesía de este autor se desenvuelve en un impresionismo espiritual de tradición juanrramoniana. Delicadeza; si el soneto es el monumento de un instante, diríamos que el tiempo se desvanece de esta poesía, aunque a veces nos mienta su melancólico sentir:

... ruina joven de amor...

y aunque la adolescencia reluzca alguna que otra vez con su mundo insinuante de sombras y luz. Una gran anchura de temas poéticos es-

(1) La del sufijo y la propia de la palabra.

pera a José Luis Cano: su aptitud es probada. Va a iniciarse para él la juventud plena y clara.

El mundo poético es, en este libro, recuerdo de amor y bahía. La naturaleza local se difunde por la obra de Cano y empapa de salinidad los sonetos. Los títulos, solos, evocan esta circunstancia:

Los "Cuatro sonetos al Peñón"; "Los aires playeros" (V); "Al mar, solo" (VI); "Mar de la bahía" (XXIII); "Pasión del mar" (XXV); "La novia del aire" (IX) —la nube— balbuciente, herida, inacabada; "La luna de la bahía" (X), intérprete de un delicado filón romántico en la justa cadencia de

... una
vaga melancolía sin oriente.

El abrazo de la tierra y del mar —bahía— es conjunción dramática en el alma del poeta:

*En tus orillas vivo y alimento
una sed sin descanso —oh mar ardiente...*

(XXV).

Y el pino andaluz, y el poeta apuran el uno, su luz, que huye por las ramas hacia la altura, y sus penas el otro (XIV y XV).

Hay una ilimitación entre estos elementos pasivos del paisaje del sur y el poeta; unos y otro se transfunden. A ellos se une la aportación netamente vital y humana del poeta. Unas veces, como en el soneto dedicado a una muchacha triste (XI), vierte sobre la figura femenina su propia tristeza en un afán de delicada comprensión. O la "Sombra de amor" huye. Otras veces aparece el dramatismo de la tierra andaluza, en el titulado "Sobre unos labios muertos", tan feliz de expresión, y los vocativos suenan un poco a cante, aunque se dirijan al sol. Excelente nos parece:

... *Está callada, está rota y oscura
aquella su rosada arquitectura
fiel a mis labios cálidos de roca.*

(XIII).

Y la sensualidad —dudoso término— de la tierra, abierta a las *sensaciones* del clima, nos da el soneto “Estío” (XXIV), en el que la quemadura del agosto andaluz pasa al alma del poeta:

*Lejos está el amor. Aquí cosecho
un bronco sol para mi sepultura.*

Contrasta este cálido soneto con el de la “Luna en la bahía” (X), nocturno de luz blanca que encuadra callejas y reverbera aguas —equivocado sol—:

*Bañando en su apagada y vasta cuna
tu trémulo desnudo transparente,
y viendo acaso bajo el aire alguna
ave brillar, dormida en la corriente.*

Y el sensualismo de la carne produce el “Desnudo”, dolido e inquietante, que marca un hito extremo en el vaivén de este culto andaluz, en cuyo otro final situamos la melancolía del “Amor muerto” (XXVI), y entre uno y otro, la cándida paganidad de “La novia embriagada (XVI).

Los rasgos típicos están pudorosamente ausentes. Sólo “Las contrabandistas viejas”, en un aquelarre de aduanas violadas, junto con la dolorosa presencia del Peñón, múltiplemente evocado, y que informa de pesadumbre —*roca sin amor*—:

*... que ayer era
vasta cueva sin voz*

(I).

Y, finalmente, recogemos otra vez el andalucismo del poeta. Lo es, lo hemos dicho, en la mirada con que acoge las cosas y las coloca en sí, en una valoración y uso que es indicio de esa armonía íntima, esa vocación de amor que siempre lleva consigo el poeta y que, llena de humanidad emocionada, se encuadra en el rigor de los sonetos.

Así, con respeto, cariño y atención, acogemos este libro de poesía.—
FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA.

LIBROS

UN LIBRO SIN SENTIDO COMUN

SE nos abre, todo él lleno de sugerencias, brindándonos el encanto de lo imprevisto. El libro se titula *Cuatro disquisiciones barrocas sin sentido común y una breve sobre él*. Nada más. Su autor, Joaquín de Entrambasaguas.

Grave problema el que a la crítica plantea este librito, vestido de azul cielo (1). Librito, por su parco volumen, y porque de tal modo le denomina el colofón. De manera alguna en sentido peyorativo. En él quiso el autor inquietar al lector, soliviantarle, preocuparle acaso. A mi juicio, lo ha conseguido. Y unas páginas que logran estimular el desperezo mental componen, aunque sean escasas en número, no un librito, sino todo un libro. Todo un libro que plantea a la crítica —insisto— un grave problema: ¿Con qué criterio juzgarlo? No olvidemos que se trata de un libro escrito, deliberadamente, sin sentido común, por lo cual sería injusto someterle a una norma a la que previamente renuncia el autor. Pudiera parecer, al hacerlo así, que a los seres lentos y sedentarios, bien avenidos con el sentido común, que llevamos tan holgada y cómodamente como un traje viejo, nos molestara la ágil pirueta que pretende escaparse a la ley de la gravedad literaria. Sería absurdo que a un hombre que voluntaria y deliberadamente se afeita todos los días se le juzgara por la calidad y color y forma de una barba a la que se ha renunciado. Del mismo modo, un libro escrito deliberadamente sin sentido común no puede ser juzgado por quien, por fortuna o por desgracia, no se liberó —ente vulgar sin duda— de sus viejos prejuicios ancestrales.

Advertiré, ante todo, que a muchos parecerá intolerable atrevimiento que un investigador escriba en buena prosa, en prosa excelente y

(1) Joaquín de Entrambasaguas: *Cuatro disquisiciones barrocas sin sentido común y una breve sobre él*. Madrid, 1942. Un vol., 104 págs.

rica. Entrambasaguas, conocido, sobre todo, por sus obras de erudición, sólidas y macizas, se lanza, abandonando el campo donde ha conseguido tantos triunfos, a la aérea agilidad del ensayo; y lo más irritante, lo que colma la estupefacción, es que este libro, novena escapatoria que hace el autor a la literatura de pensamiento e interpretación, precisamente el único de los suyos escrito sin sentido común, esté en mejor prosa y sea aún más agudo que cuanto antes escribió en este género. Sin embargo, este libro, liberado de toda norma, lo que podía significar arbitrariedad y desharmonía, se ajusta a una trabazón y compás estricto que se advierte incluso en la disposición externa. Comprende cinco disquisiciones —que así ha querido llamarlas el autor, por parecerle palabra más clásica, y no ensayos—; versan sobre los espejos, sobre la razón y la sinrazón, sobre la mentira y la verdad, sobre nosotros y las cosas y sobre el sentido común. Ingenua es la primera, la segunda incomprensible, la tercera inútil, sentimental la cuarta y sincera la quinta. En verdad, todas ellas son ingenuas, inútiles, sentimentales y sinceras; mas, tal vez, no del todo incomprensibles. Porque el autor, a pesar del aire funámbulo y despreocupado que adopta en este libro, no ha podido arrojar todo el lastre clásico que le proporciona su amplia cultura literaria, y le es muy difícil evadirse (¡naturalmente!) de la idea, que es tradición y verdad, de que en cuanto se escribe hay el propósito de decir algo de un modo inteligentemente deliberado, que puede velarse en las volutas de la palabra, pero no convertirse en pura música verbal, sin contenido conceptual. La dedicatoria al lector, el aviso de alarma previo, los intencionados y agudos lemas que preceden a cada una de las disquisiciones, están denunciando al infatigable lector de viejos libros; todo ello —para que sea sin sentido común— en un libro de factura modernísima, escrito en prosa rica y barroca, en la que se juega con maestría innegable con el valor semántico de las palabras. De igual modo, la retorcida construcción de la frase, henchida de travesuras sintácticas, no impide la existencia de algún detalle tradicional (por ejemplo, el empleo de *quien* con antecedente en plural) que delata al que tiene muy bien aprendida la lección de los clásicos.

Interesantes y bellamente escritas todas estas disquisiciones sin sentido común. Al autor le ha preocupado mucho siempre la relación entre el hombre y el pequeño mundo inerte que le rodea, tema al que dedicó uno de sus primeros libros de ensayos, el titulado *El retraso*

de las cosas. Ahora incide de nuevo en él, aunque de modo más penetrante, como suele ocurrir en lo que ha sido objeto de larga meditación. Entre burlas y veras plantea el problema de la verdad y de la mentira, afirmando la riqueza y valor estético de la segunda, que es la que existe en el mundo con toda evidencia. “Existe el mentiroso, porque la mentira existe de modo indudable; pero no el verdadoso, porque ¿de qué verdad de nadie no dudan los demás?” La agudeza y aparente paradoja de esta disquisición se convierte en un aire profundo y dramático en las breves páginas consagradas a discutir, amparadas en la conocida frase de Feliciano de Silva, la razón y la sinrazón. Al final, como no podía ser menos, este ensayo se orienta hacia los inmortales personajes cervantinos: Don Quijote y Sancho; la razón pura y la sinrazón práctica. Espléndido tratado verdadero de la razón y la sinrazón llama Entrambasaguas al Quijote en este breve y enjundioso trabajo, sin sentido común, que deben meditar los que se lanzan a interpretar al Ingenioso Hidalgo creyendo que pueden entenderle con su propia razón. No nos interesa Alonso Quijano, sino cuando se le seca el cerebro, pierde el juicio y se convierte en Don Quijote, es decir, cuando deja de tener sentido común; por lo tanto, juzgarle con amor y sin sentido común tal vez sea el camino de llegar a comprenderle.

El autor, al fin y al cabo, ha de reverter fatalmente a sí mismo; ha de buscarse e interpretarse, y la ocasión para ello se la dan los espejos. Leyendo este libro se comprende que el hogar del autor ha de estar lleno de espejos —retratos animados— o de retratos —espejos yertos en cuyo azogue ha quedado la imagen helada—. Entrambasaguas, con fina agudeza, distingue entre la casa de cristal y la casa de espejos; la primera, abierta al exterior, ofreciéndose en espectáculo; la segunda, recatada, supone en su morador una atención hacia la contemplación del propio yo que, pluralizado en los espejos, es el compañero del solitario, el cual convierte así sus monólogos en diálogos con su propia imagen. En este ensayo, el más bello del libro, una larga teoría de espejos, desde el de la madrastra de Blanca Nieves hasta el de Ninón de Lenclos, nos envuelve en una orgía de luces e imágenes afortunadas y brillantes, aunque sin sentido común. Y ¿qué sentido común ha de reflejar el espejo, delicioso juguete femenino, al que interesan los cabellos y no la mente, las pestañas y no la pupila, la sonrisa y no la voz?

La disquisición final sobre el sentido común lleva al frente una

graciosa e intencionada comparación entre la definición del mismo hecha por el *Diccionario de la Real Academia Española* en su primera edición y en la última. En aquélla, el sentido común es designado como "la facultad de juzgar razonablemente de las cosas", y en ésta se añade la prudente salvedad de hacer constar que se trata de una "facultad que la generalidad de las personas tiene". A pesar del gracioso contraste que a primera vista sorprende y divierte, no creemos estar ante uno de aquellos *Ripios académicos* que tanto explotó Antonio de Valbuena. Sencillamente, en el primer diccionario se define el sentido común como facultad humana, en un sentido puramente abstracto y teórico. En el último se ha hecho una salvedad de orden concreto y práctico que completa y no invalida ni modifica la definición anterior. Del mismo modo que el sentido del oído es la facultad de percibir los ruidos y sonidos, sin que haya contradicción ni quede limitada la definición anterior porque se apostille que esta facultad de oír solamente la tiene la generalidad de las personas.

... Pero observo que carece de sentido común el discutir seriamente, transcendentalmente, un detalle de un libro compuesto con deliberación sin sentido común. Ha excitado nuestro interés, nos ha desasossegado, nos movió a discutir sus conclusiones, que era lo que se proponía el autor. Y es que, en último término, en la vida son las que más nos divierten las cosas sin sentido común.—JUAN ANTONIO TAMAYO.

UN LIBRO DE VIAJES

MAS que un libro en el que se nos cuente el desplazamiento a un lugar cualquiera del planeta, sobre el que el escritor siga conservando en medio del paisaje que nos presenta su condición de viajero, este volumen, *Mallorca*, de Luis Díez del Corral, es un libro de estancia, de permanencia en vital conformidad con el ambiente visitado.

Luis Díez del Corral ha hecho sobre nuestra isla mediterránea una obra literaria realmente bella. Díez del Corral es un hombre de riberas adentro del Ebro, y a través de esta fecunda vía fluvial han llegado a él las dulces brisas del Mediterráneo. El autor conoce bien la geografía de este mar en que se cobijó el admirable mundo clásico y ha bebido, en fuentes directas, del claro arroyo de espiritualidad, se-

rena y bien templada, que los autores de la Antigüedad clásica, helénica y latina alumbraron. Las referencias, en sus páginas, a estos escritores antiguos son siempre de fino acierto y vienen a dar a las palabras modernas de Díez del Corral un tornasol poético muy bien logrado. En sus lecturas del romanticismo germánico, para el que fué tan profunda vivencia el ideal de vida griego, Corral ha contrastado la vitalidad inmarcesible de ese mundo antiguo que sigue siendo hoy norma de cultura.

Mallorca, una isla del mundo clásico, es lo que ha seducido, con auténtico entusiasmo, a nuestro autor. Una isla dentro del orden clásico y que, por consiguiente, tuvo dentro de éste las específicas calidades de una tierra insular y, también, una isla de la clásica Antigüedad, porque al hundirse ésta, anegada por civilizaciones posteriores, Mallorca siguió flotando sola y ha conservado magníficas reservas y aun plenas formas de vida de aquella cultura de integración gozosa que con serenidad crearon los griegos antiguos:

La prosa con que este libro de Díez del Corral está escrito tiene el buen temple vital y estético de aquellos ideales cuya supervivencia en Mallorca él canta más que cuenta.—J. A. M.

ROSAMOND LEHMANN, INVITA

HACE unos años, muy pocos años, conocí, como lector, a Rosamond Lehmann en su obra *The weather in the street*, vertida, bajo el título de *Intempéries*, al francés, en una de esas todavía buenas ediciones Plon, *Feux croisés*. Novela aguda, hiriente, esta obra de Rosamond Lehmann, que trajina y hace chocar a su protagonista contra todos los más duros cornijales de una vida que se empeña en hacerse realidad agria y penosa a todo trance.

Ahora, y decentemente vertida al castellano por las ediciones Are-tusa, nos llega una creación literaria anterior de la autora inglesa. Y una creación asombrosamente dispar que nos incita y, sobre todo, nos invita —puesto que su título es el de *Invitación al vals*—, a girar al compás de su fina melodía.

Efectivamente; si en las páginas de *The weather in the street*, Olivia, mujer, rechinaba contra su áspera circunstancia, aquí, en las que suenan armoniosamente en su *Invitación al vals*, Olivia, mozuela recién

nacida al salón y al vals, vive un alba delicada y vaga, protegida aún por ese cejo de gasa matutina que ampara cauces débiles, temerosos de repentinas luces.

Todavía conmueven y acalora el corazón, solicitado siempre en nuestros días por urgencias más graves, pero menos primorosas, estos claros y felices hallazgos que tanto escasean. Desde que el libro ofrece a nuestra apetencia su primera página, una música callada nos penetra, nos arrastra suavemente, sin un roce, sin una sola estridencia, porque en el libro no sucede nada, absolutamente nada y, sin embargo, cuando Olivia, traspasado ya el umbral de su primer baile, corre hacia la luz dorada del alba, en un ansia de sol ya amanecido, tan amanecido como ella misma, han ocurrido graves acontecimientos interiores, han sonado espléndidas notas en este libro ejemplar que ha sabido crearse sin recurrir al espejuelo del argumento, al badajeo atronador del suceso absorbente que engaña la atención.

Hay siempre algo enternecedor —enternecedor y estremecedor— en estas obras tan finas, tan adelgazadas de garga estéril, que se nos presentan en la más casta timidez arrebolada, como una doncella defendida tan sólo por los velos de sus más altos sueños inlogrados, para ejemplo de esas otras voces truculentas, que sólo suenan en las zahurdas frívolas de esta atención que a tantas cosas atiende por necesidad, no por escogido recogimiento.

Yo no sé, pues, si, como afirmó Hugo Walpole, Rosamond Lehmann es la mejor autora de esa joven generación de escritoras inglesas tan copiosa y afortunada. Mas pocas veces se nos ofrecen creaciones literarias tan puras, tan hondamente poéticas, tan afinadas en lo más claro de la intuición novelística como esta *Invitación al vals* que a tan simples y llenas emociones nos invita.—DARÍO FERNÁNDEZ FLÓREZ.

CUESTION DE PALABRAS

A simple vista, un ensayo sobre lingüística canaria puede parecer —seamos sinceros— algo de escaso interés, o, en todo caso, de interés reducido a un cierto núcleo profesional, bien pequeño entre nosotros. Y si ese trabajo renuncia voluntariamente a toda teoría sobre el posible origen del lenguaje, a toda exposición de sus supuestos étni-

cos y a toda descripción del mundo natural y cultural en que se formó y al que servía de expresión, y se limita a mera interpretación de palabras y frases conservadas, casi en estado de aislado testimonio de un sustrato, en raros textos o en la lengua actual, mucho más.

Así este breve librito (1) parecería quizá lectura de mero provecho instrumental a algunos raros estudiosos. Y, no obstante, me atrevo a considerarle ejemplar y a creer conveniente su lectura y la realización de trabajos en cierto sentido análogos en todas las ramas de la investigación sobre nuestro pueblo —lingüística, etnografía, etc.—, y, si el proyecto de *Catálogo etimológico de voces guanches* que el autor anuncia en una breve nota, y del que éste parece ser un anticipo se realiza, podremos decir que empezamos a entender algo de un trozo entrañable de nuestro ser —Canarias— y de un vasto mundo de relaciones —Africa, Sáhara, “Atlántida”—, que a todos nos interesa. Y, sin embargo, el proyecto y la anticipación no lo son más que de eso, de un catálogo de voces. De un vocabulario. Cuestión de palabras.

Mas las palabras son obra del espíritu humano y representan el mundo que ese espíritu se ha fabricado con los datos de la realidad. Sin caer en ningún género de mítica lingüística a lo Humboldt, es evidente que la lengua es una de las claves del entendimiento del hombre. “Hablando —dice hondamente un refrán castellano— se entienden los hombres.” Y para entenderse hay que empezar por hablar. Así, ¿quién duda que si por algún raro azar lográsemos hallar las lenguas de la Prehistoria será todo mucho más claro? ¿No reside acaso en eso —en no conocer la lengua— el *pre*— que nos la hace tan oscura? ¿No busca algo de eso la investigación, azarosa y llena de porvenir, de los sustratos? ¿No es ése el misterio de la esfinge etrusca? Egipto anteayer, Siria y Persia ayer, Creta hoy, ¿no son un testimonio claro de ello? Toda la fecunda investigación de lo hitita, ¿no arranca, ciertamente, de el hecho de la lengua o las lenguas?

Pero para investigar las lenguas hay que tratar —esforzadamente, humildemente—, de arrancarlas un secreto primario: el de su léxico. Hay que empezar por los cimientos. Los castillos en el aire, realmente, resisten muy pocos asaltos. Ese es el mérito del positivismo. Lo que

(1) Juan Alvarez Delgado: *Miscelánea guanche*. I. Benahosre. Ensayos de lingüística canaria. Instituto de Estudios Canarios de la Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife, 1942; 177 págs.

pasa es que el descrédito —justo— del sistema filosófico o afilosófico o antifilosófico del positivismo ha llevado a muchos a creer que había que dejar de lado también lo que de fértil allí había, una cierta técnica de trabajo para determinados momentos de la investigación (dicho sea de paso, el hacer de un acierto parcial una “idea del mundo” ha sido el gran pecado del tiempo próximo —positivismo, darwinismo, marxismo o psicoanálisis—, son pruebas de ello. Pero lo contrario —el negar la validez de esos aciertos parciales, al negar el sistema erróneo en cuestión—, parece ser el del nuestro).

Y éste es también el mérito y el valor ejemplar de este librito, y el que tendrá el proyectado catálogo cuando se haga. Entonces será la hora de tratar de averiguar lo demás —el supuesto étnico, las relaciones, el “mundo”. Como antes de entender al pueblo por el que viajamos tenemos que empezar, modestamente, por entender sus palabras.

Este es el valor ejemplar de ese pequeño escrito que, aparentemente sólo de accesoria utilidad para un grupito científico, creo conveniente que lean y mediten todos los que —a menudo, con tan honrado y fecundo esfuerzo, pero a menudo con tan patriótico y retórico despiste—, tratan de entender nuestro pueblo y su pasado.—C. A. R.

JUAN VALERA: *Obras completas*. Editorial Aguilar. Madrid, 1942.

Dura, triste y generalmente desagradecida, es la misión del crítico cuando tiene que comentar obras que por uno u otro motivo no reúnen el mínimo de condiciones indispensables para justificar su aparición. Lo que es obligación puede parecer antojo. Lo que es justicia: acerbidad. Y además, es muy difícil encontrar el tono justo de objetividad y de mesura. La censura no suele parecer cortés. Procuraremos, pues, atendiendo a estas razones, en este caso de edición no ciertamente afortunada, ser breves y reducir nuestras observaciones al dato escueto, sin comentario alguno personal, o, al menos, con los mínimamente indispensables para información y utilidad de nuestros lectores.

Al frente del tomo segundo puede leerse una nota editorial explicativa de algunas de las características de la edición. La nota dice así: “La biografía de D. Juan Valera, el estudio de su personalidad literaria y la crítica de sus obras debidas a la pluma de D. Luis Araújo Costa, pueden leerse en el primer volumen de los dos que comprenden las *Obras completas* del glorioso autor de *Pepita Jiménez*”. Nos encontramos, pues, nominalmente al menos, ante la muy necesaria edición

de las *Obras completas* del Sr. Valera. Poco dura esta alegría apenas nos adentramos en sus páginas. No hablaremos ahora del extenso, agudo y minucioso prólogo de Araújo Costa, constriñéndonos, por esta vez, al examen de la edición, de la cual no aparece, ni, naturalmente, le juzgamos, responsable.

El texto, la ordenación y la división en partes de los trabajos de ella, siguen punto por punto la hecha anteriormente por Carmen Valera; edición que, como es bien sabido, debía haber sido incrementada hoy con bastantes aportaciones. Para juzgar el rigor crítico con que esta fué hecha, entresacaremos algunos títulos del índice que acompaña este segundo tomo. Citar todos los títulos equívocos cuyo contenido no responde a la titulación sería trabajo largo:

Rimas, pág. 500.

"Poesías" (entrecomilladas), pág. 542.

Poesías (sin entrecomillar), pág. 698.

Sonetos, pág. 796.

El lector buscará, naturalmente, bajo estos epígrafes las rimas, poesías y sonetos de D. Juan Valera. No los encontrará. Ni encontrará tampoco, con la ayuda del índice al menos, los prólogos que hizo el autor para los libros de Vicente W. Querol, José Amador de los Ríos, José M. de Martorell, Duque de Almenara Alta y del Marqués de Dos Hermanas, que, respectivamente, se *ocultan* bajo ellos.

Acompañamos, finalmente, una lista con aquellos títulos que faltan, íntegramente, en esta nominal edición de *Obras completas*, ante una primera y elementalísima revisión.

1.º "Disertaciones y juicios literarios".

2.º "Ecos argentinos" (estos libros se incorporaron casi con integridad en la anterior edición de *Obras completas* dentro de los "Discursos académicos", tomo I, y las "Cartas americanas", tomo IV, respectivamente).

3.º "Discursos académicos". Tomo I, que comprende: La poesía popular como ejemplo del punto en que deberían coincidir la idea vulgar y la idea académica sobre la lengua castellana.—Sobre el "Quijote" y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle.—La libertad en el arte.—Sobre la ciencia del lenguaje.—Las "Cantigas" del Rey Sabio.—Del influjo de la Inquisición y del fanatismo religioso en la decadencia de la literatura española.—Elogio de Santa Teresa.

Tomo II, que contiene: Del misticismo en la poesía española.—Sobre el Diccionario de la Real Academia Española.—El periodismo en la lite-

ratura.—Renacimiento de la poesía lírica española.—La novela en España.—La labor literaria de D. José Ortega Munilla.—Elogio del excelentísimo Sr. D. Gaspar Núñez de Arce.—Elogio del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo.—Consideraciones sobre el “Quijote”.

4.º “Cartas americanas”. Tomo I, que contiene: Carta dedicatoria.—Sobre Víctor Hugo.—El perfeccionamiento absoluto.—Poesía argentina.—Un literato español en Chile.—El parnaso colombiano.—Azul.—El teatro en Chile.

Tomo II: Dedicatoria.—Nueva religión.—España desde Chile.—Vocabulario rioplatense razonado.—Novela parisiense mejicana.—La poesía y la novela en el Ecuador.—Un polígrafo argentino.—Tabaré.—Tradiciones peruanas.—Novela-programa.

Tomo III: Cartas a la “Revista ilustrada”, de Nueva York.—Cartas a “El Correo de España”, de Buenos Aires.

Tomo IV: Cartas a “El Correo de España”, de Buenos Aires (continuación).—Cartas a “La Nación”, de Buenos Aires.

5.º “Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia”, por Adolfo Federico de Schack (traducción de D. Juan Valera) (3 tomos). (No es criterio general no incluir traducciones, pues esta edición admite algunas: “Dafnis y Cloe”).

Acerca de la importancia de algunas de las obras omitidas, exponremos las palabras de D. Juan Valera que sirven de prólogo a sus “Disertaciones y Juicios Literarios”: *Tal vez hay obrillas en esta colección que son lo mejor que yo he escrito en mi vida y desde luego lo es en mi sentir el discurso sobre el “Quijote”.* Las “Cartas americanas” abren uno de los períodos políticos y literarios más importantes dentro de nuestra cultura del novecientos, continuado posteriormente por Unamuno, y en ellas se encuentran algunos de los trabajos más conocidos y apreciados de nuestro autor, como son “Poesía argentina”, la crítica sobre el libro “Azul”, de Rubén Darío, y su estudio sobre el poema “Tabaré”, del gran poeta Zorrilla San Martín. La importancia política excepcional de las “Cartas americanas” no creo preciso encarecerla.

Enumerar los ensayos, artículos y cartas que han sido omitidos sería rectificar íntegramente la edición.

Con el patrimonio cultural español, bien puede hacerse lo que nos venga en gana. Es duro y doloroso reconocerlo así. Nosotros no queremos añadir, como hemos dicho, comentario alguno.—LUIS ROSALES.