

CUADERNOS

HISPANOAMERICANOS



M A D R I D **136**
A B R I L 1 9 6 1

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Revista mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M. 3.375-1958

FUNDADOR

PEDRO LAIN ENTRALGO

DIRECTOR

LUIS ROSALES

SUBDIRECTOR

JOSE MARIA SOUVIRON

SECRETARIO

FERNANDO MURILLO RUBIERA

136

DIRECCION, ADMINISTRACIÓN
Y SECRETARÍA

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.

Teléfono 2440600

M A D R I D

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

RELACION DE CORRESPONSALES DEL EXTRANJERO

Eisa Argentina, S. A. Araoz, 864. *Buenos Aires* (Argentina).—Gisbert & Cia. "Librería La Universitaria". Casilla, 195. *La Paz* (Bolivia).—D. Fernando Chinaglia. Rúa Teodoro Da Silva, 967. *Río de Janeiro*, Grajaú (Brasil).—Unión Comercial del Caribe. Carrera 43, núm. 36-30. *Barranquilla* (Colombia).—Librería Hispania. Carrera 7.ª, núm. 19-49. *Bogotá* (Colombia).—D. Carlos Climent. Unión Distribuidora de Ediciones. Calle 14, núm. 3-33. *Catí* (Colombia).—Don Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núm. 47-52. *Medellín* (Colombia).—Librería López. Avda. Central. *San José* (Costa Rica).—Don Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, 407. *La Habana* (Cuba).—Distribuidora Gral. de Publicaciones. Galería Imperio, 255. *Santiago de Chile* (Rep. de Chile). Instituto Americano del Libro. Escofet Hnos. Arzobispo Nouel, 86. *Ciudad Trujillo* (Rep. Dominicana).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Aguirre, 717, entre Bocaya y Francisco García Avilés. *Guayaquil* (Ecuador).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Venezuela, 589, y Sucre esq. *Quito* (Ecuador).—Roig Spanish Books. 576, Sixth Avenue, *New York 11*, N. Y. (USA).—Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga. 2.ª Avd. Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador* (Rep. El Salvador).—Don Manuel Peláez. P. O. Box, 2224. *Manila* (Filipinas). — Librería Internacional Ortodoxa. 7.ª Avenida. 12. D. *Guatemala* (Rep. Guatemala).—Don Leopoldo de León Ovalle. 4.ª Calle (Calvario), frente a Telecomunicaciones. *Quezaltenango* (Rep. Guatemala).—Establecimiento Comercial de don Jesús M. Castañeda. *La Ceiba* (Honduras).—PP. Paulinas. Casa Rural. Apartado. núm. 2. *San Pedro de Sula* (Honduras). Librería "La Idea". Apartado Postal. 227. *Teguicigalpa* (Honduras).—Librería Font. Apartado 166. *Guadalajara* (México).—Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, 52. *México, D. F.* (México).—Don Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua* (Nicaragua).—Don Agustín Tijerino. *Chinandega* (Nicaragua). Don José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Pl. de Arango, 3. *Panamá* (Rep. de Panamá).—Don Carlos Henning. Librería Universal, 14 de Mayo, 209. *Asunción* (Paraguay).—Don José Muñoz R. Jirón. Ayacucho, 154. *Lima* (Perú).—Don Matías Photo Shop. 200 Fortaleza Sh. P. O. Box, 1.463. *San Juan* (Puerto Rico).—Eisa Uruguaya, S. A. Obligado, 1.314. *Montevideo* (Uruguay).—Distribuidora Continental. Ferrenquín a la Cruz, 175. *Caracas* (Venezuela).—Distribuidora Continental. *Maracaibo* (Venezuela).—Conwa Grosseovertrieb GMBH. Danziger Strasse 35a. *Hamburg 1* (Alemania).—W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel. Gerconstrasse, 25-29. *Köln 1*, Postfach (Alemania). — Agence et Messageries de la Presse. Rue de Persil, 14 a 22. *Bruselas* (Bélgica). Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París* (Francia).—Librairie Moilat, 15 rue Vital Charles. *Bordeaux* (Francia). — Agencia Internacional de Livraria e Publicações, Rua San Nicolau, 119. *Lisboa* (Portugal).—Stanley. Newsagent Confectioner. 14 Leinster Street (STH.). *Dublin* (Irlanda).

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

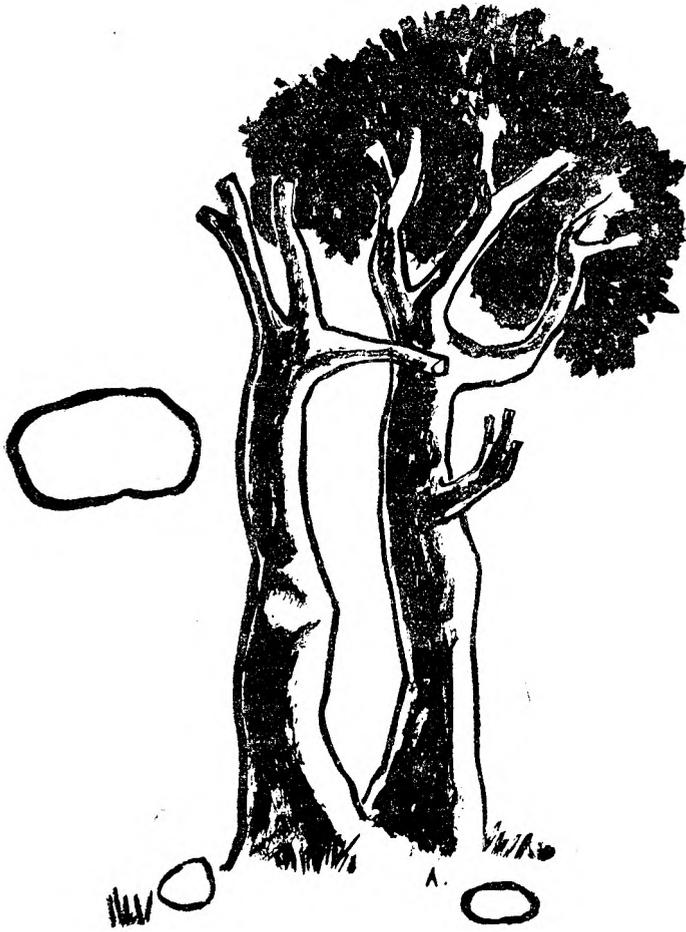
Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)

Teléfono 2440600

M A D R I D

Precio del ejemplar	20 pesetas.
Suscripción anual	100 pesetas.

Gráficas VALERA, S. A.—Libertad, 20.—Teléfono 2215865.—Madrid.



ARTE Y PENSAMIENTO

EL PROBLEMA DE LA FE EN UNAMUNO

(La antiinfluencia de Richepin)

POR

MANUEL ALVAR

I

Que yo sepa, nunca se han señalado posibles coincidencias entre los dos escritores. Y en verdad que un acercamiento parece —en principio— extraño a toda probabilidad. Desde el Richepin que escribió “partout où se cachait l'idée de Dieu, j'allai vers elle pour la tuer” (1) hasta el Unamuno de “cúrate de la afección de preocuparte cómo aparezcas a los demás. Cúidate sólo cómo aparezcas ante Dios, cúidate de la idea que de ti Dios tenga” (2) media un abismo. El abismo de la fe (3). Sin embargo, en un punto llegan a coincidir los dos poetas; es en “la oración del ateo”. Nada paradójico hay en ello. El Richepin latrófago (4) y cínico (5) creía —a su modo— en la eficacia del *ex abrupto* y de la blasfemia; tenía una especie de fe negativa. Como tantas veces, los rencores, el odio, los resentimientos, habían creado en el alma una corteza de brutalidad que pretendía reemplazar la suave, sensible, membrana del corazón. Entonces, como si fuera un anti-dios, como si con sus alaridos de rabia se hundiera la fe de los creyentes, hace gritar *La prière de l'athée* (6). Unamuno camina por otra vereda. Para él la fe existe, aunque no la posea; sirve como sustento de toda su obra y, acaso, como mantenimiento de su desesperanzado vivir.

*La vida es duda,
y la fe sin duda es sólo muerte,
y es la muerte el sustento de la vida,
y de la fe la duda.*

(1) *Les blasphèmes* (vingt-sixième édition). París, 1884, pág. 6. Citaré siempre por esta impresión.

(2) *Vida de don Quijote y Sancho*, pág. 77, según los *Ensayos*, t. II, de la edic. Aguilar. Madrid, 1945.

(3) No es mi objeto discutir la naturaleza de la fe en Unamuno, si siquiera si la sintió de veras. Ahora pueden verse opiniones para todos los gustos en la recopilación que hace V. Marrero en *El Cristo de Unamuno*. Madrid, 1960, páginas 33-35 y 250 y ss.

(4) Vid. las págs. 3-6 de *Les blasphèmes*.

(5) Así lo reconocieron sus contemporáneos y aceptó —¿complacido?— el propio autor, vid. *La chanson des queux* (nouvelle édition). París, 1927, pág. XI.

(6) *Les blasphèmes*, págs. 87-112.

*Mientras viva, Señor, la duda dame,
fe pura cuando muera;
la vida dame en vida
y en la muerte, la muerte,
dame, Señor, la muerte con la vida* (7).

Vistas así las cosas, sin deseo de salir de la duda, con un impreciso —aunque arraigado— sentimiento de la fe, que acaso no posee (8), don Miguel se lanza a su gran aventura intelectual: la fe del no creyente, la de San Manuel Bueno, la del ateo, la suya propia. Entonces, creyente agónico, escribe *La oración del ateo* (9).

No, el azar no ha llevado ciegamente estas pisadas hasta un mismo *carrefour*. Las huellas de los pasos han sido paralelas. Unamuno supo del poema de Richepin, aunque su biblioteca ignore la existencia del académico —¿cabe mayor ironía?— francés. Sin embargo, hay un testimonio fehaciente e irrecusable. Los dos poetas se conocieron, y don Miguel ha pensado en el encuentro cuando la vida no era para él más que los recuerdos de unas esperanzas —cumplidas, fracasadas— agotadas ya: “Y de los franceses, en París. Richepin, ya muy viejo, diciéndome turanio, gitano y vasco” (11).

II

Desde su blasfemia rencorosa, Richepin se convierte —cuando menos en literatura— en toda una teoría de negaciones, o, por mejor decir, en un semillero de deseos negativos. *La prière de l'athée* no es el canto victorioso de un anárquico vivir insumiso ni la alegría exul-

(7) *Salmo II*, apud. *Poesías*. Bilbao, 1907, pág. 114. No muy lejos de estos versos andan otras palabras de la *Vida de don Quijote y Sancho* (1905): “si todos esos que envidian, de pico al menos, la tranquilidad de que gozabas antes de haberte sacado de tus casillas tu amo, supieran lo que es la lucha por la fe, créeme no te ponderarían tanto la del carbonero. Mi cuerpo vive gracias a luchar momento a momento contra la muerte, y vive mi alma porque lucha también contra su muerte momento a momento» (apud. *Ensayos*, edic. Aguilar, II, pág. 213). Años después volvería al tema (*Cancionero*, 1953, pág. 19, núm. 1): poema de I-III, 28.

(8) Julián Marías ha visto que «Unamuno no hizo un esfuerzo denodado, implacable, para salir de esa duda; tal vez no quiso salir de ella, probablemente por temor a caer en la negación; pero esta cautela, comprensible si se hubiera sentido instalado en una fe, siquiera débil y vacilante, parte de una situación de inquietud, de íntimo desasosiego» (*Miguel de Unamuno*. Madrid, 1943, páginas 157-158).

(9) El poema lleva el número XXXIX en el *Rosario de sonetos líricos* (1912).

(10) En 1954 busqué entre los libros de don Miguel que se conservan en Salamanca, y no encontré ni uno solo de Richepin.

(11) *Mis santas compañías*, en *Visiones y comentarios* (col. Austral, núm. 90), pág. 14. Unamuno residió en París desde... de 1924 hasta agosto de 1925, y Richepin murió en 1926, a los setenta y siete años. La entrevista puede, por tanto, localizarse con una relativa exactitud. Para su turanofilia, vid. las *Marches Touraniennes*, págs. 233-262, de *Les blasphèmes*.

tante del hombre que está seguro de su existencia sin compromisos. No. Es, por el contrario, el dolor satánico de sentirse limitado o de saberse en todo momento bajo la mirada insoslayable de Dios. Todo su poema no alienta más que con un resuello intermitente, anheloso de que Dios no exista.

*Il dit que si ce Dieu que notre voix outrage
Existait, en voyant nos poings crispés de rage
L'Éternel vivait bien;
Il dit que le grand cri de révolte des hommes
N'est qu'une imperceptible haleine, et que nous sommes
Moins que l'ombre de rien (12).*

Unamuno también se ha planteado la razón de existir y, lo que más le acucia, el destino ultraterreno del hombre (13). Partiendo de Shakespeare (14) se acerca a la afirmación de Richepin "nous sommes / mons que l'ombre de rien", pero su postura dista mucho del nihilismo agnóstico; el angustiado deseo de alcanzar la mirada del Dios hace que el hombre busque su identificación con el Ser Supremo que nos hace vivir, por quien se justifican los pasos tambaleantes de nuestras pobres vidas:

*¿eres sueño de un dios; cuando despierte,
¿al seno tornarás de que surgiste?
¿Serás al cabo lo que un día fuiste?,
¿parto de desnacer será tu vida? (15)*

Este cuarteto de su primer libro de versos nos introduce en la doctrina unamunesca de la inseguridad de nuestra vida. "Sueño de un dios", ahora, que se desvanece al despertar; y luego, en su total madurez. "Sombras de sueños", como en la historia de Julio Montalbán. Pero —aquí la rigurosa exigencia del hombre Unamuno— si nosotros no somos otra cosa que fantasmas incorpóreos, sombras inanes que se disipan ante las manos codiciosas, necesitamos algo que nos dé materia y que haga cobrar a nuestros cuerpos el volumen exigido por los dedos que palpan y el peso que codician los brazos enamorados. Para no repetir —de nuevas— la historia de Eneas en los infiernos,

(12) *Les blasphèmes*, pág. 93.

(13) Trato de estas cuestiones —desde un ángulo estrictamente literario— en mi *Unidad y evolución en la lírica de Unamuno*, "Aula Magna", t. I. Ceuta, 1960, págs. 45-48.

(14) "To die, to sleep/to sleep, perchance/to dream" (*Hamlet*, III, IV).

(15) *Muerte*, soneto incluido en *Poesías*. Bilbao, 1907, pág. 316. En *Niebla* vuelven a surgir idénticas ideas: «¿No es acaso todo esto un sueño de Dios o de quien sea, que se desvanecerá en cuanto El despierte, y por eso le rezamos y elevamos a El cánticos e himnos, para adormecerle, para acunar su sueño? ¿No es acaso la liturgia de todas las religiones un modo de brezar el sueño de Dios y que no despierte y deje de soñarnos?» (p. de la edic. de las *Obras Completas*, tomo II).

sin poder estrechar el torso de Anchises o el de Palinuro, sin poder oír las amigas resonancias de su voz. No, pues, como Richepin —aunque coinciden— el odio de sentirse limitado, sino la esperanza de alcanzar certeza de ser sobre la tierra y en la esperanza y por la esperanza la seguridad de pervivir tras la muerte. Por eso *La oración del ateo*, de Unamuno, no es la blasfemia del desesperado, sino la duda del creyente. El ateo de su soneto es un “creyente agónico”, es el hombre que necesita creer para cobrar la seguridad de sus pisadas sobre la tierra. Muchas veces, la obra de Unamuno nos ha recordado el pasaje evangélico (16) del padre que quiere creer: “¡Creo! Ayuda a mi incredulidad.” Pienso que nada tan ilustrador para esta exégesis que vengo haciendo como recordar su poema *Incredulidad y fe* (17):

*Híereme frente y pecho el sol desnudo
del terrible saber que sed no muda;
no bebo agua de vida, pero sudo
y me amarga el sudor, el de la duda;
sácame, Cristo, este espíritu mudo;
creo, Tú a mi incredulidad ayuda (18).*

No es la oración del ateo, sino la plegaria del hombre que aspira a la fe; de quien todavía no ha encontrado a Cristo, pero que ha oído de El. Su ateo espera. Marcha por el camino de Damasco, que le llevará a la propia libertad. La insatisfacción de la plegaria no es una blasfemia contra Dios, sino el humilde temor de que el hombre se logre como criatura perfecta, libre de oscuros temores y de noches que, concluidas, nos descubran nuestra vaciedad y nuestra inania. Más que la brutalidad del rencor, la tremenda inseguridad de la vida del hombre. Si no somos otra cosa que sombras de sueños, o meros sueños de algún dios, desaparecemos, como la gloria de Segismundo, al despertar; por eso el temor de que Dios —no un dios— exista: entonces, sólo, cobraría razón nuestra vida y se aseguraría la persistencia del hombre en el más allá, parcelilla de inmortalidad avivada por el calor eterno del Creador.

He aquí el acercamiento de Unamuno a Richepin. Nos consta que supo del escritor francés y la certeza —no fortuito acaso— de su conciliación. Pero en seguida ya, la separación. Polos de signo contrario repelidos en el instante mismo de su aproximación. Richepin, incrédulo,

(16) *Marc.*, IX, 24.

(17) Lleva el número XLII en el *Rosario de sonetos líricos*, Cfr. *Del sentimiento trágico*, apud. *Ensayos*, edic. Eguilar, II, pág. 820, y *Agonía del Cristianismo*, ib., I, pág. 938.

(18) Tal vez haya en alguno de estos versos un recuerdo del poema de Richepin, que vengo citando:

Je porte dans le coeur une soif insensée
D'interroger le Sphinx pour savoir la pensée...

cínico, inventa un ateo preñado de rencores; Unamuno, codicioso de fe, aunque no la posea, nos da como imagen de su ateo la del "agónico luchador" que él amaba y que acaso él mismo fuera. Frente a la soberbia de conocer por nuestros medios si el infinito es "l'être ou le néant" (p. 105), el deseo apasionado de asegurar —nosotros, pobres criaturas— nuestra existencia como reflejo de la existencia de Dios. Y entonces, si comprendemos aquel abismo abierto entre los dos escritores, aunque —alguna vez— ambos hayan podido abastecerse en los mismos veneros (19). La trémula emoción de Isaías resuena —eco deforme— en la inseguridad claudicante de Richepin:

*Et tous ont vu dans tout vivre un Etre suprême,
Moi je regarde et ne vois rien;
Mais comme eux tous je sens une implacable envie
De connaître le mot inconnue de la vie;
Je fais ce que les autres font (20).*

Para estos mismos temores, Unamuno había de decir por 1920: "Detrás nuestro va Dios empujándonos, y al morir, volviéndonos al pasado, hemos de verle la cara, que nos alumbra desde más allá de nuestro nacimiento. Esta nuestra eternidad duerme en nuestra vigilia" (21). Y por si las cosas no estuvieran suficientemente claras, años después, cuando reimprime la *Vida de don Quijote y Sancho*, introduce unos comentarios que faltaban en la edición de 1905. "Muchas de estas ocurrencias de mi espíritu que te confío ni sé yo lo que quieren decir, o por lo menos, yo soy quien no lo sé. Hay alguien dentro de mí que me las dicta, que me lo dice. Le obedezco y no me adentro a verle la cara ni a preguntarle por su nombre. Sólo sé que si le viese la cara y si me dijese su nombre me moriría yo para que viviese él" (22). De una u otra forma, el recuerdo de Jacob (*Génesis*, XXXIII, 30) luchando con el Ángel del Señor, y con la partida ganada: "He visto a Dios cara a cara, y se ha salvado mi vida." Algo que latía violentamente en todos los deseos de Unamuno y que ignoraba la soberbia del hombre Richepin. El *Deus absconditus* de los profetas está aquí con su ojo acechante, escrutando el alma de su criatura y derramando luz sobre la vereda que pisan los pasos inseguros. No es necesario ver la tangibilidad, concreta, de su bulto, como quiere Richepin; el prodigio está en las huellas del paso

(19) Por ejemplo, *Génesis*, XXXII, 24-32.

(20) Op., cit., pág. 104.

(21) *Andanzas y visiones españolas*, en las *Obras Completas*, edit. A. Aguado. Madrid, 1958, pág. 606.

(22) Página 20 de la edición de 1928. Las líneas transcritas pertenecen al *Prólogo* con que se encabezaron las reimpresiones de la obra, a partir de la segunda. Se pueden leer, también, en la página 70 de los *Ensayos*, de Aguilár (tomo II).

de Dios: el perfil de la azucena, el murmullo del agua, el tibio deleite de la piel... El milagro, una y otra vez repetido, se produce sin nuestro concurso y, una y otra vez, queda temblando ante la sorpresa de nuestros sentidos. Hablando a Cristo, Unamuno exclamó: “te prenden / los ojos de la fe en lo más recóndito / del alma” (23). Y allí, en el trasfondo íntimo e inalienable, no con luz de día, sino con vivísimos resplandores, el alma llega a la comprensión de Dios y a la identificación con El. Pero no es necesario pedir prodigios ni hacen falta los ojos de la carne; el rostro y la voz están en nosotros, *in interiore homine*, y de Dios depende —sólo— el que sin ojos y sin oídos podamos ver y oír. Unamuno repite su credo una y otra vez: “que te baste tu fe” (24). Tal es su credo, su creencia: tener fe, aunque vacile, aunque dude, pero queriendo creer de verdad, haciéndose el amor y al amor en cada minuto de la existencia. Tal era la fe del ateo unamunescos; no con la certeza de don Quijote, ni siquiera con la inseguridad íntima del propio don Miguel, sino con duda mayor, con temores más inciertos, con el miedo, comprometido, a perder en Dios su propia existencia.

... pues si Tú existieras.
existiría yo también de veras.

Y es que, en el fondo, el hombre Miguel de Unamuno, manifiesto en dúplice personalidad —atea o creyente— no era otra cosa que el jinete abatido por el paso de Dios, la inerme criatura que llora; oscuro el fondo del pasillo porque la madre está ausente:

*Señor, no me desprecies y conmigo
lucha, que sienta, al quebrantar tu mano
la mía, que me tratas como a hermano,
Padre, pues beligerancia consigo
de tu parte; esa lucha es la testigo
del origen divino de lo humano.
Luchando así comprendo que el arcano
de tu poder es de mi fe el abrigo.
Dime, Señor, tu nombre, pues la brega
toda esta noche de la vida dura
y del albor la hora luego llega;
me has desarmado ya de mi armadura,
y el alma, así vencida, no sosiega
hasta que salga de esta senda oscura (25).*

III

De una u otra forma, Richepin y Unamuno se habían encontrado. Remotos en el espíritu, pero próximos en la expresión. Pudo haber

(23) *El Cristo de Velázquez*, Parte primera, I.

(24) Vid., sobre todo, el *Prólogo* citado en la nota 22. La frase figura en la página 75 de los *Ensayos*, que allí se aducen.

(25) *Rosario de sonetos líricos*, núm. XC.

fuentes comunes, pero, también, por parte del escritor español, un directo conocimiento del poema francés. Así lo aseguran una serie de testimonios. Cuanto he dicho hasta este momento estaba difuso, pero seguramente asentado, en poemas de distintos momentos; sin embargo, antes que muchos de ellos, tenemos las pruebas del *Salmo I* (26). De él procede buena parte de la temática que hemos de considerar, incluida *La oración del ateo*. Hay unos versos del *Salmo* que merecen explicación.

*Señor, Señor, ¿por qué consientes
que te nieguen ateos?
¿Por qué, Señor, no te nos muestras
sin velos, sin engaños?
¿Por qué, Señor, nos dejas en la duda,
duda de muerte?
¿Por qué te escondes?
¿Por qué encendiste en nuestro pecho el ansia
de conocerte,
el ansia de que existas,
para velarte así a nuestras miradas?
¿Dónde estás, mi Señor; acaso existes? (27)*

¿Estas súplicas no serían para convencer al incrédulo de Richepin? Porque dejando aparte coincidencias menos palpables, pero sintomáticas en el conjunto, las coincidencias de *La prière de l'athée* y el *Salmo I* son grandes (28). El poeta francés había escrito: "Il dit qu'on ne peut pas lever les chastes voiles / De l'Isie au front noir" (p. 97), que Unamuno aceptó en alguno de los versos recién transcritos; para Richepin es incomprensible el abandono del hombre, su soledad, el silencio del Padre (p. 109). Por eso dice:

*Pour transformer en foi la doute qui m'accable,
Tu n'as qu'à mettre un oui dans tes yeux épiés.
Tu n'as qu'un signe à faire, et la haine implacable
Va mourir à tes pieds (29).*

Recogiendo todas esas preguntas, Unamuno clama:

*¿Por qué, Señor, nos dejas en la duda,
duda de muerte?
¿Por qué encendiste en nuestro pecho el ansia
de conocerte,
el ansia de que existas
para velarte a nuestras miradas? (30).*

(26) *Poesías*, págs. 107-112.

(27) *Ib.*, pág. 107.

(28) Prescindo de coincidencias que pudieran ser fortuitas, pero que adquieren sentido al considerar el poema en su unidad. Así, el *fantôme* francés (páginas 98, 102) y el *fantasma* español (pág. 109), la insistencia con que Richepin quiere oír la voz del Creador (por ejemplo, en la pág. 112) o la reiteración con que ambos poemas hablan de las estrellas.

(29) *Les blasphèmes*, pág. 108.

(30) *Poesías*, pág. 107.

y añade :

*Pero, Señor, "¡yo soy!", digno tan sólo,
dinos "¡yo soy! para que en paz muramos
no en soledad terrible,
sino en tus brazos (31).*

Incluso comparaciones como la del pordiosero pasan al poema español:

*L'aumône, par pitié! Ma misere est si grande?
Je ne suis pas méchant. Sois bon. Regarde -moi,
Mon pauvre coeur est plein d'amour et ne demande
qu'à s'exhaler vers toi (32).*

*Aquí, Señor, me quedo,
sentado en el umbral como un mendigo
que aguarda una limosna;
aquí te aguardo (33).*

Acabemos con los paralelismos aduciendo un testimonio definitivo. Horacio aparece tácitamente aludido por los dos poetas. El *carpe diem* está, sin embargo, bien explícito:

*Il dit que celui-là seulement est un sage
Qui sait prendre le biens de la vie au passage
Tels qu'ils lui sint donnés (34).*

Unamuno amplifica:

*"Coge el día", nos dice,
con mundano saber aquel romano
que buscó la virtud fuera de extremos,
medianía dorada
e ir viviendo..., ¿qué vida? (35).*

No merece la pena insistir (36): coincidencias en la preocupación, comparaciones idénticas, una misma alusión. La diferencia no es formal;

(31) Ib., pág. 110.

(32) *Le blasphèmes*, pág. 109.

(33) *Poesías*, pág. 112.

(34) Página 98.

(35) Páginas 108-109.

(36) Creo oportuno, siquiera sea en nota, señalar otras coincidencias que vienen a reforzar mi razonamiento. En cursivas figuran los versos franceses, y así me evito repetir siempre idénticos comentarios:

*Qui donc es-tu? Voyons, parle enfin. Il est l'heure.
Tu ne peux pas toujours te taire, sais-tu bien.
Depuis l'éternité qu'on t'appelle et qu'on pleure.
Pourquoi ne dis - tu rien (pág. 107).*

Dinos "¡yo soy!", Señor, que te lo oigamos,
sin velo de misterio.
sin enigma ninguno (pág. 111).
yo te llamé, grité, lloré afligido,
te di mil voces;
llamé y no abriste a mi agonía (pág. 112).

afecta a la índole del contenido, y esto es mucho más importante. Veamos cómo reelabora Unamuno los materiales que Richepin le ofrece.

IV

Richepin ha escrito un largo y complejo poema. Cada una de las partes en que se divide modifica su estructura con respecto a la anterior. Creo que es útil establecer, siquiera en sus líneas generales, el contenido del texto para facilitar el parangón ideológico con los de Unamuno.

I) El poeta quiere ir a las alturas para comprender el misterio del mundo, pero las estrellas hacen mofa de la soberbia pretensión y le dicen que si Dios existiera, viendo la rabia del hombre, se burlarían de él. Hay que vivir al día, alegremente, con la felicidad que da la estupidez.

II) Richepin cierra la puerta a la duda y a sus anhelos de poeta: se convierte en un trozo de carne que deambula. Y esto es lo mejor.

III) Sin embargo, siente la necesidad de ver el fondo de las cosas y al contemplar que todos los hombres adoran a Dios, quiere hacer como ellos y enterarse qué hay tras los ojos de la esfinge.

*Laisse-moi, me montrant, si tu veux, ton mépris
Croire que ton visage amer va se détendre
Et que tu m'as compris (pág. 108).*

Una señal, Señor, una señal tan sólo,
una que acabe
con todos los ateos de la tierra;
una que dé sentido
a esta sombría vida que arrastramos (pág. 108).

*Donc, après tout, es-tu? quand je sonde l'espace
Au fond de l'infini je crois t'apercevoir (pág. 109).*

¿qué hay más allá, Señor, de nuestra vida?
Si Tú, Señor, existes,
¡di por qué y para qué di tu sentido!;
¡di por qué todo! (pág. 108).

Et sans nous tu n'es pas (pág. 110).

Tú, Señor, nos hiciste
para que a Ti te hagamos,
¿o es que te hacemos
para que Tú nos hagas? (109).

Qu'il réponde, et qu'il me tue! (pág. 112).

quiero verte, Señor, y morir luego,
morir del todo;
pero verte, Señor, verte la cara,
saber que eres (págs. 109-110).

IV) Pretende saber dónde comienza la creación y descubrir sus arcanos. Para ello interroga a esta Nixe preguntándole: “¿quién eres?”

V) Le exige respuesta. Le imprecas para que conteste y entonces su duda se convertirá en fe. Como no hay contestación, infiere que Dios es mera hechura del hombre.

VI) Ese Dios —simple sombra en el viento— desdeña las ofensas porque no existe. El poeta quiere luchar con él, aunque sea para morir. Si no lo consigue, el hombre destruirá a Dios.

Tal el contenido de los 304 versos del poema. El punto de partida de Richepin es puramente humano; no se mueve transido por la gracia ni guiado por una llamada ultraterrena. Su posición es meramente lógica: necesidad de saber y buscar el conocimiento por los propios medios del hombre. De ahí que los misterios no se le abran porque opera con los escasos recursos de una inteligencia limitada. Vistas así las cosas, fatalmente se llega a la blasfemia, aunque el primer movimiento haya sido de cierta generosidad y los anhelos de saber sean de toda licitud. Pero es que pretender explicar lo inexplicable, supone llegar al fracaso más descorazonador, si tras la limitación no queda el postigo —abierto ya— de la fe, asegurando la certidumbre de la esperanza.

No se ha querido ver el “origen divino de lo humano” y se ha ido a la aventura de querer comprender lo divino con solos medios humanos. Esas estrellas que “m’ont dit de me taire” son el símbolo preciso del fracaso. No se puede llegar hasta ellas ni conocer qué hay más allá del cielo visible. Ante la derrota, la rabia, el despecho: nada importa el destino; es suficiente con gozar del día y vivir como la bestia vive. Pero Richepin ha errado: el Creador no habla con sus criaturas por medio de sonidos; su voz, su presencia, son los signos que pone para que los oídos oigan y los ojos vean. Es preciso saberlo para no marrar. Dios es Dios y el hombre la criatura que existe por una dación generosa. Sócrates había dicho respondiendo a Cebes: “Hay sobre esto una fórmula que se pronuncia en los Misterios: “los hombres estamos en una especie de cárcel, que somos nosotros mismos, y nuestro deber es no liberarnos ni evadirnos por nuestros propios medios”. Fórmula, sin ningún género de duda, tan grandiosa como incomprensible. Pero Cebes, no es menos cierto lo que en ella se expresa con exactitud: “que los dioses son nuestros guardianes y nosotros, los hombres, no somos otra cosa que una parte de sus posesiones” (37). Y así es desde siempre. La criatura no puede imponer condiciones al criador, sino aceptar la esplendidez del regalo. Justamente, para que la gratitud no se escatime, están

(37) Platón, *Fedón*, edic. Léon Robin (6.ª edic.). París, 1957, pág. 8, § 62.

esos indicios sobrenaturales con los que nosotros podemos llegar hasta Dios. El razonamiento más inconexo es el de Richepin: si Dios no responde, no existe; será, por tanto, hechura del temor humano. Con cuanto razón —y más— ha podido decir Unamuno: “Eres sueño de un Dios.” ¿No sería más lógico creer que nuestra insuficiencia es precisamente porque, sin Dios, no somos otra cosa que vacuos cascarones o gesto fugitivo? Ciertamente que el poema de Richepin es de nobles pretensiones y de manifiesta honestidad, pero aun antes de su desarrollo estaba condenado al fracaso: porque el problema suscitado no era de índole humana, ni se podría resolver con medios humanos. Sin la fe y sin la esperanza, la barquilla desnortada acababa fatalmente en la blasfemia del impotente o en el suicidio del burlado; sirtes que la aniquilan sin dejarle ver el seguro puerto del Amor.

Para Unamuno las cosas eran de muy otro modo. Su congoja iba orientada —también— hacia el conocimiento del más allá, pero llevado por la mano de Dios. No se trata de condicionar nuestro modo de actuar según sea lo que acertemos a descubrir tras la noche oscura, sino que nuestro comportamiento debe estar transido por la presencia de Dios. Somos nosotros quienes recibimos la llamarada de la gracia y no quienes podemos llevar un poco de luz al misterio. Todo el *Salmo primero* está apoyado en tal deseo de alcanzar los ojos de Dios para legarnos como entidades perfectas, aunque la perfección —el acabamiento— sea, también, destrucción del cuerpo. Muy cerca de este poema, en el mismo libro, aparece la hermosa lamentación que lleva por título *La hora de Dios*. Allí se justifica cuanto digo y allí se encuentra la liberación en Dios, la única plena libertad (38):

*Soy culpable, Señor, no sé mi culpa;
soy miserable esclavo de mis obras;
no sé qué hacer de esta mi pobre vida;
¡tu voz espero!*

*Habla, Señor, rompa tu boca eterna
el sello del misterio con que callas,
dame señal, Señor, dame la mano,
¡dime el camino!*

*Voy perdido, Señor, ¿cómo encontrarme?,
de tu mano el castigo es quien me enseña
que pequé; mas en qué, ¿dime en qué estriba.
Señor, mi culpa?*

Richepin nos comunicó un bello verso: “C'est vrai, je suis vaincu par le chant des étoiles!” (39). Pero no supo pasar del fulgor de los astros. Quedó prendido en el cosmos visible porque carecía de aguja

(38) *Poesías*, págs. 124-126. Los versos que transcribo están en la pág. 125.

(39) *La prière*, pág. 97.

para guiarse más allá. Y su caminar se redujo a dar vueltas a un pequeño círculo. Como bestia de noria o de tahona, que no sale nunca del punto de partida. Justamente, la presencia de Dios estaba en aquel limitar al alcance de sus pasos, en aquel aherrojar con visibles grilletes al hombre que pretendía encadenar la voluntad de Dios. Dramáticamente, como la bestia trabada, el hombre no halla liberación en sus fuerzas limitadas; es preciso que una mano ajena pueda desuncirle del yugo que le somete. El "Vive la libertad!", sólo brota de gentes esclavizadas (40), para quienes la pequeña trapacería de cada día se convierte en un valor absoluto; pero que no conocen —sin embargo— el dulce vínculo, no de hierro, sino de amor, que une al hijo con el pecho sereno del Padre:

... esclavos los mortales desde entonces
canton, puesta la vista al infinito,
sombras de libertad, las libertades (41).

Uno y otro poeta han oído el mismo canto, y los dos quedaron prendidos en la voz de las estrellas para —desde allí— lograr cumplida plenitud a su anhelo o angustiosos rencores a su fracaso. El más allá no abre sus fronteras a la burda inspección de los sentidos, la luz cegadora de las estrellas quema los ojos que, desnudos, quieren atravesar el velo incandescente. Por eso, Richepin vuelve de la aventura con sus deseos no logrados, y cae en la blasfemia. Unamuno también ha escuchado la llamada de Aldebarán (42), de Sirio (43); pero como indicios de la voz de Dios.

... siento la palma
de este largo martirio
de no morir de sed de eternidad.

Por eso sabe que la eternidad no se alcanza con sólo los medios humanos, sino con la cooperación de la gracia. A mayor cantidad de

(40) ¡No canta libertad más que el esclavo:
el pobre esclavo,
el libre canta amor,
te canta a Ti, Señor!

Poesías, pág. 120.

(41) *Rosario de sonetos líricos*, núm. CXXII.

(42) Y más allá de todo lo visible,
¿qué es lo que hay del otro lado del espacio?
Allende el infinito,
di, Aldebarán, ¿qué resta?
¿Dónde acaban los mundos?

Aldebarán, apud. *Rimas de dentro*.

(43) *Andanzas y visiones españolas*, pág. 264. Cito por el volumen de la Colección Austral, pues los poemas no están incluidos en la edición del libro que se hace en las *Obras Completas*, t. I.

esfuerzo para conseguir el logro, mayor seguridad de plenitud (44). Siguiendo el camino de la mística, sólo se alcanzará la absoluta perfección del hombre cuando se haya conseguido la hipóstasis en el seno de Dios:

*“quería, Dios, querer lo que no quiero”;
fundirme en Ti, perdiendo mi persona,
este terrible yo por el que muero
y en mi mundo en derredor encona (45).*

V

Visto así el problema es innegable que Unamuno conoció la obra de Richepin. Testigos son el *Salmo primero* y *La oración del ateo*. Testigo, también, el recuerdo que le dedica en los días en que don Miguel se alimentaba —sólo— de pan de trigo. Pero aquí quedan las cosas. Hablar de influencias, con el mezquino espíritu de quien busca quitar originalidad, es una cicatería que, en última instancia, conduce a muy poco. Creo mucho más útil ver en qué consisten las causas de esa influencia y cuáles han sido los frutos que de ella sazonaron. Entonces comprendemos que Richepin ha servido como de antimotivo en la obra de don Miguel: la dependencia unamunesca me parece innegable, pero el *Salmo primero* y los poemas que de él proceden o con él se emparentan surgen como una protesta contra el rencor del ateo o del desamor del hijo descarriado. Por eso, producida la inducción, las chispas que han saltado derivan hacia corrientes opuestas. Unamuno ha buscado, como en toda su obra, la justificación de la eternidad del hombre (46) y ha encontrado que sólo es posible bajo el cobijo protector de Dios:

*El canto de la mar es silencioso;
es jugo blanco de sonido inerte;
es el íntimo canto misterioso
que sin voz canta la callada muerte.*

(44) Vid. *Vida de don Quijote y Sancho*, pág. 258 de los *Ensayos* (edición Aguilar), tomo II.

(45) *Rosario de sonetos líricos*, núm. CXXI.

(46) Me parecen muy oportunas estas líneas de Julián Marías. “Pues bien, Unamuno busca lo que llama a veces el *alma*, aquello que da su sentido a la misma vida, lo que hace que el hombre viva y sea quien es. Tu vida pasa y tú quedarás”, repite con frecuencia. Porque no basta con lo que en la vida ocurre, aunque sea lo más íntimo y hondo que le acontece al hombre, aunque sea lo que él mismo se hace, sino que hace falta aún lo que hace que se haga uno a *sí mismo*, que sea aquel que es y no otro: la *personalidad*. (Unamuno. Madrid, 1943, páginas 62-63).

*“Sueña —me dice—, sueña...,
derrítete en el sueño...,
olvidate..., olvidate..., el olvido enseña
la última lección...;
sueña en la mano de su eterno dueño,
en la mano de Dios tu corazón...” (47).*

Por eso —diferencia radical con Richepin— el ateo unamunescos es un “creyente agónico”, un hombre que necesita creer para lograr su plenitud humana y la trascendencia de su limitado vivir. En esa necesidad fisiológica de que Dios exista, va implícita la exigencia de nuestra inmortalidad; sin Dios no seríamos otra cosa que ficciones, sombras, nubes que pasan; con Él, la vida cobra sentido, pues permite la lucha que nos descubra su rostro, que nos desvele los misterios de la vida y que nos arrope amorosamente cuando nuestra vida sea un inerte arrastrarse por el hielo que mata. Por eso Unamuno no podía desentenderse del problema de la fe. Toda su vida —creyente o agnóstico— estaba marcada, como la res por el hierro, por la acuciante necesidad de creer; su postura era —a pesar de enormes aberraciones— totalmente cristiana. No se trataba de problemas universales que hubiera que resolver para todos, sino de uno concreto, limitadísimo: el de la salvación individual. Salvación en Dios, única eternidad que nos es dado comprender y salvados, para siempre, en su memoria perdurable, como seres con nombre, hechuras perfectas, realidades tangibles. De ahí la comprensión de nuestros anhelos de inmortalidad, porque son trasunto de la inmortalidad del Creador y de ahí nuestra ansiedad de perpetuar el nombre, silenciosa razón de que Dios se refleja en nosotros; vilano inconsistente que arrastra el soplo del viento, si Dios no existiera: “Tu, Dios de mi sueño, ¿dónde acoges los espíritus de los que atravesamos este sueño de la vida tocados de la locura de vivir por los siglos de los siglos venideros? Nos diste el ansia de renombre y fama, como sombra de tu gloria; pasará el mundo. ¿Pasaremos con él también nosotros, Dios mío?” (48). La respuesta —por la que don Miguel bregó toda su vida— está en Isaías. Que yo sepa en un texto nunca aducido, pero entrañado en la obra del gran escritor: “Los muertos no revivirán, no resucitarán las sombras, tú los castigaste y destruiste, tú borraste su nombre” (49). Todos estos poemas de Unamuno, como toda su obra, son la preocu-

(47) *La mar posada me compone el alma*, apud. *Romancero del destierro*.

(48) *Vida de don Quijote y Sancho*, apud. *Ensayos*, t. II, pág. 352.

(49) *Isaías*, XXVI, 14.

pación por el yo concreto del hombre (50), por su pervivencia y por su salvación. Para lograr sus deseos ha buscado de lazarillo la segura mano de Dios; frente a Richepin, confiado en las menguadas fuerzas de sus brazos, en el mermado rigor de su resuello. El poeta francés iba a Dios —sin saberlo— por el camino más largo, el de la voluntad sin guía. El creía que se bastaba y que el repecho podía subirse sin ayuda: los gitanos de Antonio Machado sabían mucho más que el bueno de Richepin, por muy gitano que se creyera:

*Para rodear,
toma la calle de en medio:
nunca llegarás (51).*

Y calle de en medio fué para él la gran aventura, con desprecio de los medios sobrenaturales. Buscó a Dios, al amor de Dios, con el exabrupto y con la blasfemia, y es que en Dios “puede también creerse por temor, y hasta por odio, como creía en El aquel ladrón Vanni Fucci, a quien el Dante hace insultarle con torpes gestos desde el Infierno (*Inf.*, XXV, I, 3). Que también los demonios creen en Dios, y muchos ateos” (52). No sé si Richepin, si creía en Dios el ateo de Unamuno, como creía en El el propio don Miguel. En el *Salmo primero* están las influencias más claras del poeta francés sobre Unamuno; más que influencias, los negativos —iguales, pero de luces cambiadas— de *La prière de Vatheu*. Y es bueno recordar, para comprender el sentido de esta imitación, que, justamente en un poema hermano del *Salmo primero* están los versos que cobijan, en el frío cementerio salmantino, los despojos del hombre Miguel de Unamuno:

*Méteme, Padre eterno, en tu pecho,
misterioso hogar,
dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar (53).*

(50) Landsberg que dedicó un sagaz estudio a Unamuno pudo escribir unas palabras que suscribo: Unamuno es un yo completamente problemático, es decir, todo lo contrario de una personalidad hecha y derecha, en un sentido un poco burgués. Por algo el problema del yo particular y de su perduración le preocupa y atormenta a través de su larga vida” (*Reflexiones sobre Unamuno*. “Cruz y Raya”, núm. 31, págs. 15-16).

(51) *Poesías completas*, edic. 1940, pág. 295, núm. LXXV.

(52) *Del sentimiento trágico de la vida*, apud. *Ensayos*, t. II, pág. 884.

(53) *Salmo III*, apud. *Poesías*, pág. 118.

Manuel Alvar.
Facultad de Filosofía y Letras.
UNIVERSIDAD DE GRANADA.

A MANO ALZADA

POR

EDUARDO ZEPEDA-HENRIQUEZ

¿QUIEN TAPIÓ LAS SALIDAS...?

¿Quién tapió las salidas
de tu alma, hombre maduro
a la buena de Dios,
campesino de mi único
país y hermano mío
de piel y de futuro?
¿Quién te dejó plantado,
como árbol, en un punto
tantas lunas y lunas,
o a la intemperie puso
tu corazón en donde
suena Dios?

Te pregunto
yo, que sé que tu choza
a amor huele y a musgo;
que tus manos son hijas
de la tierra, y desnudos
van tus pies por ser como
la verdad; que abres surcos
también para tu muerte;
y que has sembrado juntos
el maíz y los hijos,
en vísperas del último
dolor.

Aunque no sabes
leer la luz, y oculto
está bajo la palma
del sombrero tu mudo
rostro, yo sé que cierras
los ojos con el mundo
dentro, pues va cayendo
ese silencio tuyo

en mi arremolinada
sangre. (Como al sol, uno
se curte en el silencio
madrugador y puro.)

Secar tu mar de fondo
jamás el hombre pudo,
ni impedir que la tierra
empiece en tu terruño,
y acaso ni apagarte
ese machete curvo,
el que te alarga el brazo
y la vida en el puño.

AQUI DONDE LOS HOMBRES...

Aquí donde los hombres
nacen del alma, en dulce
germinar, y mis ojos
se pierden, cae octubre
sobre la hierba crespada
de relinchos; y surge
al pie de la vaca este
canto, como el perfume
a vegetal mascado
que de la tierra sube.
Aquí donde las piezas
de mi memoria se unen
para que yo me encuentre,
un sol de plomo eubre,
como a hembra, a la tierra
volcánica en que fluye
a ríos el ileso
amor de la costumbre.

Hacia el desamparo, hacia
montes color de azufre,
las llovidas praderas
van, de cara a las ubres
abovedadas que hinchan
de vida su volumen,
conjugada esperanza

del campo. Hasta la cumbre
de una ceiba, la vida
vuela; y la muerte, en nubes
de zopilotes, viene
de más alto, de bruces.

Cuando la noche a cántaros,
cuando la muchedumbre
de luciérnagas salta
en astillas de luces;
de pie, cual centinela
apoyado en el fuste
de su lanza, se duerme
la ceiba, y, a la lumbre
vertical de su sueño,
mi corazón descubre
que cuesta llevar alma
hasta el último cruce.

OIGO AHORA EL VERANO...

Oigo ahora el verano
de mi tierra, con timbre
de voz niña. Una luz
de encarnados matices
apunta, como cresta
de gallo, en los confines
del Lago, donde se hace
la mirada más libre;
donde alienta el rebaño
de las isletas, grises
de lejanía, que hablan
al corazón y dicen
su abandono. En el cielo,
encaramado y virgen
de garzas, tiene historia
la luz, como mi estirpe
de amor, de la cual vivo
regresando.

El origen
de mi cal y mi canto,
es ese sonar triste
del agua que blanquea
en redondo sus límites.
Sin embargo, a ésta hora
del alma, está impasible
el Lago, panza arriba,
Sólo junto a sus lindes
se agita el culebreo
del sendero, entre mimbres
y palmeras; el mismo
sendero en luz que existe
dentro de mí, y que acaso
ya es un surco invisible,
pues los pasos del hombre
aran la arena humilde.

EN EL PRINCIPIO YA ERA...

A M.^a de la Concepción.

En el principio ya era
el amor. Desde entonces
soy quizá una palabra
en movimiento sobre
tu mar encadenado,
mar de bahía, porque
en las manos de Dios
todo estaba de golpe.

Por eso tú tenías
que venir a mi pobre
corazón, a ver cómo
era el amor que esconde;
tú, que tienes la llave
de las secretas voces
de esa realidad que huye
del sentido; tú, que oyes
la llamada continua
de mi sangre, y respondes

con el gozo, arbolado
de silencio, que ponen
al temblar en la rama
el mango y el jocote
(el jocote y el mango
son hijos del galope
de la naturaleza
en mi tierra).

Tu nombre
supura rumor vivo
y sorpresas de bosque,
donde el amor serenas,
como una encina, y donde
lo enciendes, compartiendo
mi plato de ilusiones
—sólo arde la madera
al contacto y al roce—;
pues, así como hay una
luz en el horizonte
de tu pupila, desde
la desguazada noche
de mi tristeza, miran
mis ilusiones de hombre.

TUS OJOS ME ENSEÑARON...

Tus ojos me enseñaron
a hablar, y todavía
amor, cuando por ellos
te asomas a la vida,
se me llena la boca
de palabras no dichas
y abejas, porque eres
de seguro la misma
de mis juegos de infancia,
la de ojos sin orillas.
Que nadie el tiempo pierda,
y, tu paso, adivina
mi alma entre el chapoteo
del mundo. Tú caminas

como la primavera
sobre la tierra encinta,
contando el tiempo sólo
por horas de alegría.

Ya desde antes de abrirme
tu sangre, en tus pupilas
se prende y me sorprende
mi imagen, como en viva
agua fluvial que sueña
con la geometría
de los cristales. Siempre
me ha llevado tu vista
de la mano, y de noche,
lo mismo que de día,
ella es mi paisaje único,
pues te quedas dormida
con la ilusión despierta,
despierta, amada mía,
y ardiendo; que tu rostro
también así iluminas,
y tu mirar no deja
de tocar mis heridas.

COMO EL DIA, QUE VA...

Como el día, que va
tallando su diamante,
así tu amor es patria
de la luz, porque lo haces
únicamente a golpes
de alma. Tu alma, que es ángel
fronterizo de Dios,
saca el amor al aire
y al sol, mientras tus manos
—; tus dos manos caudales!—
se pierden en las mías,
para uncir a mi carne
esos sueños que al tacto
se te vuelven verdades.

Lo que siento al través
de tu piel no es la sangre
continua que hormiguea;
es la verdad que nace
de la ilusión y toma
tierra en tu alma.

Como aves,
quizá llenas de invierno,
mis horas llevan su hambre
cordial hasta la palma
de tu mano, amor, aunque
vayan a contrapelo
del viento. Y es que saben
que tu amor azulea
por vida, semejante
a una llama de alcohol
al hilo de mi viaje.

Eduardo Zepeda-Henríquez.
Conde de Aranda, 6.
MADRID (1).

UN CUENTO OLVIDADO DE "CLARIN"

POR

JOHN W. KRONIK

La guitarra es el título de un cuento firmado por *Clarín* que apareció en *Los Lunes de El Imparcial* el 23 de noviembre 1896 (año XXX, núm. 10.617, pág. 3). Por razones imposibles de precisar, este cuento no fué recogido en *El gallo de Sócrates* (Barcelona, 1901), último tomo de narraciones de Alas, seleccionadas por él mismo. Tampoco se encuentra en *Doctor Sutilis* (Madrid, 1916), tomo tercero de una serie de *Obras completas* proyectada, pero no acabada, que contiene algunos cuentos intercalados en varios volúmenes de crítica de *Clarín* y otras narraciones que no habían aparecido, sino desparramadas por revistas y periódicos. Colecciones posteriores a ésta no aportaron ningún nuevo cuento a los ya aparecidos en los volúmenes publicados anteriormente (1). *La guitarra*, que se reproduce a continuación íntegramente, ha quedado escondido y olvidado desde su publicación en *El Imparcial*, ya hace casi sesenta y cinco años.

Mas esta obra del *Clarín* maduro no es notable sólo por haberse deslizado del escrutinio de antologistas y estudiantes del escritor ovetense; lo es también por encajar con lo más valioso y significativo de la producción narrativa de su autor. *La guitarra* se incorpora a la serie de cuentos y novelas cortas de ambiente rural —generalmente asturiano—, a la cual pertenece el muy citado ¡*Adiós, Cordera!*, así como *Doña Berta*, *Boroña*, *La trampa*, *La contribución* y *Manín de Pepa José*. Estas narraciones son la expresión de un hombre culto de la ciudad, que añora lo simple y lo puro, cosa que define en términos de los seres sin complicaciones paladinas que encuentra en el campo asturiano. Son la expresión más sincera de un hombre sumamente inteligente con un fondo emotivo insondable, y, por consiguiente, extraen de su alma toda la ternura de que es capaz. Esta ternura, que ya ha recalcado Mariano Baquero Goyanes en sus varios trabajos sobre la obra narrativa de Alas, sobresale en *La guitarra*, en el grupo de narraciones ya mencio-

(1) El hijo de *Clarín*, Adolfo Alas, ha asegurado que, con la excepción de unas poesías, no se encontraba entre los papeles de su padre, los que había examinado detenidamente, ningún trabajo inédito, aunque sí existía mucho esparcido por periódicos y revistas, a veces difíciles de conseguir ("Notas" a Marcelino Menéndez y Pelayo-Leopoldo Alas. *Epistolario*. Madrid, 1943, pág. 22). Pero estos trabajos periodísticos son artículos de crítica, y es posible que *La guitarra* sea el único cuento que ha pasado inadvertido.

nadas y en muchas otras donde pinta *Clarín* la existencia incierta de los seres sencillos, humildes, "que viven sin ruido", sea el golfo arrasado por una sociedad enemiga, el artista sincero mal comprendido por un público ramplón, el modesto empleado de gobierno embrollado en una red de dificultades económicas e ilusiones inalcanzables, o, como en el caso de *La guitarra*, el labrador pobre, pero trabajador, hombre taciturno y elemental, agarrado a la tradición y a la patria chica y libre de los refinamientos cosmopolitas exigidos por las normas artificiales de la vida moderna (2).

El parentesco espiritual que enlaza a *Clarín* con estas creaciones suyas no impide que las dibuje con pinceladas ligeramente irónicas, pues mantiene una actitud objetiva frente a las deficiencias humanas de estos personajes que ama; pero la ironía en estos casos, blanda e indulgente, nunca alcanza la sátira acerba y desoladora que caracteriza no pocos cuentos de Alas y disminuye el valor artístico de éstos. La simpatía y ternura con que concibe a los personajes que representan la exteriorización de sus ideales más íntimos, como Pepín y Rosendo en *La guitarra*, hacen que desaparezca lo más posible el crítico cerebral y que resalte todo lo poético de la visión clariniana. Lo poético en *La guitarra* no se limita a unos rasgos líricos del lenguaje. Se manifiesta más bien en la dulzura entrañable del amor paternal y maternal —tema sempiterno en *Clarín*—, que tanto tiene de sufrimiento como de deleite. Lo poético se manifiesta también en la naturaleza no descrita con fines pintorescos, sino sentida como fondo afectivo, como objeto amado; en la música, no destinada a ningún público, que procede de lo más hondo y sincero del individuo y que sirve de asociación mística entre dos seres; y, por fin, en el tono de dolor, de tristeza, "de suave melancolía", que se mantiene por todo el cuento.

El lector de *La guitarra* notará que el cuento, a pesar de su interés narrativo, su emoción y su astucia psicológica, no carece de defectos, acusadamente la interpolación de explicaciones innecesarias y de comentarios de índole filosófico-intelectual y cierto patetismo implacable que tal vez desagrade a algunos. Sin embargo, la narración que sigue interesa como obra artística y, por haber quedado ignorada tantos años, merece la atención de los que se dedican al estudio de la obra literaria de *Clarín*.

(2) Véase el estudio de Francisco García Pavón, "Gentes humildes en la obra narrativa de *Clarín*", *Arbor*, XXII (1952), págs. 186-195.

LA GUITARRA, por Leopoldo Alas (Clarín)

Ramona del Cabo era viuda de Rosendo Tercias, cabo de carabineros muchos años, allá en Andalucía; después, labrador, en calidad de colono, en su tierra; un valle muy verde y algo sombrío de la montaña asturiana. Rosendo había traído de Andalucía toda la sal que había podido, que era poca, porque a él se le pegaban muy mal las cosas de más allá de Pajares. Era bonachón, callado, muy amigo del orden y de la autoridad y de las tradiciones; volvió de Andalucía con el mismo acento de Piloña que había llevado, y tan poco gracioso como fué. Pero eso no quitaba que le llamasen el Andaluz, ni que, cuando había *audecha*, labranza de vecindad gratuita, pero con la comida por cuenta del beneficiado, se le rogase una y otra vez que cantara cantares de por allá, casi casi de la tierra del moro. Rosendo no cantaba; decía que no había aprendido; y si le apuraban, se levantaba con su ración y salía a comerla a la *quintana*.

La misma Ramona creía que su Rosendo era pájaro mudo, que no había aprendido cantares por el mundo adelante. No recordaba haberle oído cosas de aquellas que le pedían, ni a solas.

Pero nació Pepín, cuando el Cabo o el Andaluz ya empezaba a ser viejo; y su padre, que al volver del trabajo, al oscurecer, le cogía en brazos, *en cuello*, y se sentaba, a zarandearle, delante de la puerta del corral de las vacas, muy por lo bajo, y como con cierta vergüenza, le cantaba, casi al oído, cantares andaluces, siempre tristes, y transformados por el asturiano *refractario* en monótono arrastrar de cadencias, prolongadas y esfumadas, al uso de sus montañas. Resultaba de aquella mezcla una Andalucía sin sol, pero no sin poesía. Ramona sorprendía a su marido en aquellas *saudades* melódicas de sus recuerdos *andaluces*, pero no le decía nada; y, de soslayo, contemplaba al chiquitín de ojos soñadores, que miraba a su padre embobado, como si el cantar le hipnotizara dulcemente.

Ello fué que a los tres años Pepín, desnudo de medio cuerpo abajo, y de medio cuerpo arriba no muy vestido, se sentaba sobre el estiércol de la *quintana* y cantaba, con precisa imitación, al estilo de su señor padre.

Desde entonces se empezó a fijar la atención de la familia en el *arte que ponía* el chico para cosas de voz y oído. El señor cura de la parroquia oyó cantar a Pepe cuando éste tenía seis años, y dijo que él, que tocaba bastante bien el órgano, afirmaba que el chico podía ser buen músico si le cuidaban la afición.

Rosendo volvió un día de la feria con una guitarra y, con gran asombro de Ramona, se puso a tocar, con alguna torpeza de mano, pero con *sentido*. Y en los ratos de ocio, que bien sabe Dios que eran pocos, se empeñó en dar lecciones a su hijo. Espectáculo más extraño no lo había habido por aquella tierra. Un aldeano de aquellos valles con la guitarra entre los brazos era algo nunca visto.

Claro es que Rosendo, que seguía siendo tan soso como siempre, no daba explicaciones a nadie, ni consentía que le oyeran los vecinos cantar y tocar. Si le sorprendían en tal recreo, luego dejaba libre el puesto y se alejaba murmurando. Ni a Ramona ni a nadie habló jamás de aquellas cosas tiernas que sentía cantándole aires andaluces a su hijo y oyéndole a Pepín repetirlos con una voz triste, llena de lágrimas, como la suya.

A los ocho años Pepe tocaba todo lo que sabía su padre; y lo tocaba mucho mejor, con más expresión y limpieza. Ramona entonces empezó a participar del encanto; y mientras iba y venía por el hórreo, atareada con sus quehaceres de matrona de aldea, oía embelesada al músico chiquitín, que buscaba los rincones oscuros para ensayar, creyéndose solo, nuevas melodías que él iba inventando o combinando. Se había hecho muy amigo del gaitero del pueblo, que le admiraba. Y había que verlos a los dos debajo de la *panera*, entre *pegollos*, constituidos en academia filarmónica, imitándose mutuamente.

El gaitero quería que la gaita tocara como una guitarra, y Pepín imitaba en la guitarra la gaita. El intento del gaitero era vana empresa: Pepín solía vencer grandes dificultades. Sí; la guitarra... asturiana de Rosendo y Pepín tenía algo de gaita: lo que le comunicaban de su alma padre e hijo, que eran, como las nieblas de su montaña, espíritus de suave melancolía, sin brillo, no sin poesía; de ensueños callados, como cautelosos.

Rosendo no pudo presenciar los mayores progresos musicales de su hijo porque le mató una vaca, más pacífica que él todavía, de una cornada, absolutamente *involuntaria*.

Fué en el corral; la vaca estaba *parida*, el Cabo le estaba preparando la cena, ella creyó que era otra cosa, volvió la cabeza, asustada... y mató al amo. Como este accidente se ven algunos.

Por mucho tiempo estuvo la guitarra colgada en el hórreo, sin que Pepín, que ya sabía querer a su padre y maestro, se atreviera a pedirle el consuelo de los tristes sonos para acompañar su dolor y el de su madre.

* * *

Iba creciendo el rapaz y con él su afición a la música, a la triste sobre todo. Como diría Campoamor, *abusaba del bordón en lo sensible*. Era pálido, delgado, de pocas palabras como su padre. No se animaba más que cantando al son de la guitarra *penas andaluzas*, historias de amores, nostalgias del amor materno. El tenía madre; pero, a su modo, cada vez que el cantar hablaba de la madre ausente, de la madre muerta, Pepín *traducía el sexo...*, se acordaba de su padre, que era para él como una madre también. Parecía que no, y el Cabo, tan callado, pacífico y al parecer apático, *llenaba la casa*. Se conocía ahora en el *vacío*. Ramona, que era activa, menos taciturna, jamás hubiera sospechado que su Rosendo fuera tan importante en el mundo, como veía ahora, que le echaba de menos con un dolor como de ahogo.

El fenómeno es muy general. Esos espíritus suaves, pacíficos, de poca historia, que viven sin ruido, cuando se van del mundo se convierten en gritos constantes del dolor de ausencia para los seres más egoístas, a quienes amparaban con su bondad, su paciencia, su suavidad cariñosa y sin demostraciones aparatosas. Se les olvida mal a esos mansos que se llevan consigo toda su bienaventuranza.

La guitarra, que en los primeros meses de duelo Ramona prohibió que se tocara, llegó a ser un consuelo, casi una evocación mística. Como quien cumple ritos de un culto primitivo de la religión familiar, hijo y madre se juntaban para tocar y oír, respectivamente, la guitarra que Rosendo había traído de la feria. Los cantares andaluces, que un andaluz no reconocería, les parecían la voz del difunto que comunicaba así con ellos.

Pero, además, la madre estaba orgullosa de las facultades de su hijo para la música. Varias personas peritas habían confirmado el dictamen del párroco. Pepín podía ser un buen músico, si se le educaba el oído y la voz. No se sabe cómo, se fueron abandonando poco a poco los proyectos de enseñanza artística formal, metódica.

No dejaba de ser un dogma en la casa, hasta en toda la parroquia, que Pepe el Cabo cantaba como un ángel y hacía hablar y llorar, sobre todo llorar, a la guitarra; pero ello fué que la educación musical se fué aplazando, y Pepín tuvo que aprender las labores del campo como cada hijo de vecino.

Siguió tocando de afición, pero nada más.

Lo peor no fué eso. Lo peor fué que a los quince años Pepe no aparentaba más de doce o trece, y a los diecinueve seguía flacucho, pequeño, débil, como criado a la sombra. Y siempre tristón, soñador de penas. Los criados tenían que hacer lo que era superior a las fuer-

zas de Pepe; la *casería*, con esta carga, no daba lo bastante para vivir; en los años de mala cosecha Ramona del Cabo tenía que empeñarse. No se quejaba, es claro; pero el mal estaba en que Pepín no servía para la labranza, y otros que venían a suplir su trabajo se comían gran parte de la escasa hacienda. Esto desesperaba al músico, que sabía mejor que nadie cuán radical era su ineptitud de labrador.

Para colmo de males, Pepe se enamoró como se enamoran los tristes taciturnos, soñadores y enfermizos, con alma y vida; con fuerza y constancia. Y casi fué peor lo que a él le llenó de alegría; que Remedios del Capellán, sobrina de un clérigo pobre, le hizo caso, le correspondió porque era más fino en el querer que otros de la aldea, y porque tenía aquella voz y aquel modo de decir ternezas tristes con la guitarra. Fueron novios. Y como eran felices ambos, buenos, serios, firmes en sus amores, aquel noviazgo pronto olió a matrimonio.

Parecían marido y mujer que no podían juntarse por pobres. La boda era lo más natural...; pero Ramona y el Capellán no consentían aquella *locura*. Se iban a juntar dos miserias. Cuando vinieran los hijos, ¿qué iba a pasar allí? Remedios y Pepe se resignaban; comprendían que su pobreza, el poco arte de él para el campo, los separaba. Pero seguían siendo novios, aunque a cierta distancia, con relaciones semiclandestinas. No se negaban del todo, pero se procuraba no exhibirlas. Así son muchas veces los amores de gente pobre, fiel y razonable.

Libre del servicio militar, por la ley, Pepín tuvo un día la idea de *valer para algo*, de no ser una carga para su madre; sentó plaza en un batallón de voluntarios que muy pronto debía salir para Cuba, donde la guerra y la fiebre ardían.

Había visto en la capital de la provincia a los reclutas hacer el ejercicio. Con aquello podía él. Los había allí tan pálidos, tan tristonnes, tan desmedrados como él. Para ir a morir allá lejos, Dios sabía donde, no se necesitaban tantas fuerzas como para llevar la yunta, cargar carros de hierba, etc., etc. El fusil pesaba poco; en el hospital lo mismo aguantaría él penas que el más esforzado. Podría sufrir dolores como el mismísimo Sansón.

Ramona y Remedios protestaron, gritaron, rogaron, lloraron; todo inútil. Llegó el día de embarcar, y allá fué Pepe desapareciendo mar adelante entre la bruma y entre la noche que se abría en el horizonte como una boca de abismo. Sobre cubierta había broma, alegría, más o menos afectada; sonaban guitarras y castañuelas... La guitarra de Pepe con él iba, pero muda por ahora. Remedios la había adornado con cintas coloradas, de color de sangre. Pepín, cuando la pena le

ahogaba, besaba, a escondidas, las cintas que había manoseado Remedios.

Ramona guardó los billetes de Banco y las monedas de plata que le dejó Pepe como si fueran reliquias. Lo mismo hizo Remedios con un rosario y un guardapelo muy pulidos que le entregó su novio. De lo que usó, en cuanto vino el tiempo, fué del papel de cartas, perfumado y con dibujos, que le regaló Pepín para que en tan primorosas hojas le escribiera.

Y el voluntario ruin, enclenque, no mal recluta, sintió como una muerte en vida cuando perdió de vista aquellas montañas, que le tragó el mar; aquellas que él abandonaba por no poder sacarle a la tierra querida, a cada instante más querida, el pan que tiene en las entrañas.

* * *

Fueron y vinieron cartas. Remedios y Ramona entendían muy mal qué era aquello de la trocha, y lo de estar destacado. De ío que no hablaba Pepe era de fuego, de balas, de bayonetas, pero debía de padecer mucho. Los soldados, muchas veces, más necesitan virtudes de santos que de héroes. Por lo visto, el mayor enemigo era una cosa invisible y que tenía un nombre que apenas se podía repetir: *no sé qué... palúdicas*, decía Ramona con terror. Remedios era muy devota, pero muy ignorante, a pesar de ser pariente de un capellán; en su opinión, contra aquellos males, que tanto tenían de martirio, lo mejor era encomendarse a Dios; y lo que debía hacer Pepe era pedir permiso para llegarse a visitar el Santo Sepulcro de Jerusalén, que debía de estar por allí cerca, ya que La Habana estaba tan lejos. Y para ella todo lo lejano era camino de Tierra Santa.

Pepín no entró en fuego hasta que entró en el hospital y le abrasó la fiebre. Le curaba un médico que tenía que asistir a otros doscientos. Es decir, no le curaba, porque por lo visto aquello no tenía cura.

Desde el hospital, sin mejorar de veras, al barco. Iba a desembarcar en Santander. Venía con otro soldado de la misma parroquia que regresaba menos malo y podía valerse, y hasta cuidar del pobre Pepe.

Las mujeres fueron sabiendo poco a poco todo lo que sucedió por el camino. Pepín murió a los cuatro días de navegación. Al agua. ¿Qué remedio? Claro que dejó encargado a Pachín, su compañero, que todo su haber se les entregara a ellas. El haber de Pepe era: un baúl que compró en Cuba, con ropa y algunas cosillas de regalo; unos cuantos pesos... y la guitarra.

Pachín era muy honrado, pero algo torpe de mollera. No se sabe lo que fué; acaso medió un *timo*; de todas maneras, a poder de las

pobres mujerucas no llegó ropa, no llegó el baúl, ni los pesos; no llegó más que la guitarra. En vez de las cintas rojas, que le había puesto Remedios, la guitarra traía manchas negruzcas de sangre del hospital; traía las cuerdas rotas; venía muerta, sin alma. Remedios lloró sobre el pobre instrumento; la madre de Pepín se abrazó a la guitarra, sollozando, muda por la pena.

De tanto amor, no quedaba más que aquello.

Hubo que separarse; cada cual a su casa... ¿Quién llevaba la guitarra? Remedios, dentro del corazón, creía su derecho superior a todos: si hubieran venido el baúl y el dinero, para la madre debían ser; pero la guitarra, la ilusión, la música, la poesía, debían ser para el amor, para la novia. Esto sintió ella, pero no hizo más que suspirar, sollozar; cuando Ramona, mirándola con ojos de justicia seca, dijo:

—*Esto*, lo llevo yo; ¡porque no me queda otra cosa del *mío* Pepe!

* * *

Pasaron días. Ramona supo que Remedios sentía en el alma no guardar ningún recuerdo de Pepe; prenda que le hubiera acompañado íntimamente hasta la hora de la muerte. No había más que la guitarra..., en que las dos veían algo del alma del mísero voluntario.

La viuda luchaba..., sentía impulsos de entregar el único recuerdo a la fiel aniante... Pero ¿y ella? ¿Cómo quedarse tan sola? Aquel pedazo de madera era *cosa* del Cabo, *cosa* del hijo, ¡quién se decidía a entregarlo!

Malas lenguas empezaron a decir, sin fundamento, que no faltaban mozos que entraban en casa del Capellán con ánimo de ir consolando a Remedios, si tanto podían.

Ramona sentía cierta compañía en el amor de Remedios a Pepe difunto; mientras le fuera fiel, le parecía a la madre que algo del hijo quedaba por acá. ¡Pobre Pepín, si quedo yo sola para llorarle!, pensaba ella.

Y una tarde, sacando fuerzas de flaqueza, pues el dolor la había hecho decrepita, de repente casi, se fué paso tras paso, perezosa y mal humorada, a casa del Capellán, con la guitarra, así, como amortajada, debajo del brazo.

Y entró en la alcoba de la casta Remedios; y sobre el lecho, virginal sin duda, de la novia siempre fiel de Pepín, Ramona dejó caer la guitarra, que se quejó un poco. Y dijo la viuda, con voz áspera, sin querer:

—*Pensé*lo mejor; y *traígote* eso. Si *quieres* al *mío* Pepe, guárdalo..., míralo *toos* los días... y *rezay* *po'* *alma*.

Y salió al castañar. Oscurecía. A los pocos pasos se detuvo. Encendió yesca, echó un *pitu*, esto es, un cigarrillo de papel, muy grueso, y chupó con fuerza. El fuego iluminó un momento el rostro avellanado, huesudo, largo, enérgico; entre las arrugas, como de roble añoso, había una expresión de *Dolorosa* caduca, más digna por esto de lástima.

Luchaba con algo que sentía en la garganta. Dos lágrimas le asomaron a los ojos; y, entonces, pudo respirar. Y les dijo a la noche negra, y al bosque sin hojas, encogiendo los hombros:

—Yo, *pa acordame del mio fiu* hasta que Dios me llame *na su campaña*, ¡*non* necesito de *musiques!*

John W. Kronik.
Fernán González, 31
MADRID (9).

POEMAS DE FRENTE

(A un hombre bueno)

POR

LUIS BERENGUER

ELLA

Traía el silencio de un aroma raro
suave y profundo; con el paso lento
me lo fué dejando junto al corazón
y sin pena casi se quedó durmiendo.

Sus manos ausentes, como niebla, eran
una venda blanca en mis ojos ciegos.
Sus manos caían como si pidieran
ternura, del ritmo de sus brazos lentos.

La llamé mi amada para siempre un día;
la amé cuanto cabe amar el silencio
de las cosas dulces que no nos retienen...,
y el aroma vivo se perdió en el viento...

SINCERIDAD

Ella sabía morir
después de cada palabra.
Se hacía toda sonido
y, hacia afuera, se entregaba
dejando en su pecho un hueco
de casa deshabitada...

Y su voz siempre era pura
y su palabra inexacta
con un probable deseo
de hacerse más que palabra...

DIALOGO

D'os está aquí
entre tus manos
y las mías.

No las abramos.

PRIMAVERA

Ha vuelto a amanecer
después del tiempo
y esta gracia süave
ha dejado su credo
de esperanza, en el verde
de los campos.

Tenemos
los ojos en la cara
y al caminar volvemos,
la curva de la espalda
a la vida, en silencio.
Pero...
ha vuelto a amanecer
después del tiempo

BESAME

*... y hasta el sauce inclinándose a su peso
al río que le besa, vuelve un beso.*

BÉCQUER.

Bésame como sepas;
como besa la lluvia ruidosa
al silencio cuajado en la arboleda,
con el miedo piadoso de una niña
que descalza camina por la yerba;
con toda la ternura de ese beso
que el sueño no despierta,

con los labios partidos
en dos, por la caricia más perfecta;
con la emoción intacta
de la nieve que besa la pradera,
como besa el más puro
concepto de tu idea...
Bésame en el silencio
como tú mejor sepas...

NO

*El "no" es redondo y tiene un halo de
esperanza como la luna llena.*

Un lago entre tu vida
y mi vida... quisiera
evaporar el agua
con palabras sinceras.

La esperanza sin ojos
me dejó en la ribera
con el miedo de un niño
que se pierde en la niebla.

Pero... ¡Vive, amor mío,
mi corazón te lleva!

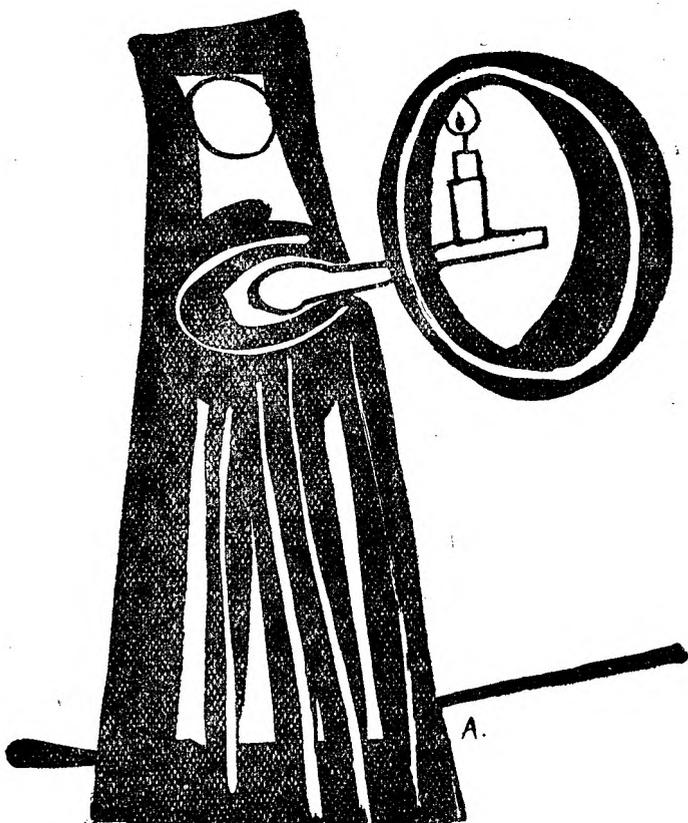
DEVOCION

¿Quién te dará más ternura
que yo con mi sufrimiento?
En el temblor de la tarde,
voy rimando mi silencio...

¡Callarse, callarse todos
que quiero escuchar de lejos!...
Solitario y en la esquina
se ha doblado mi recuerdo.

Y su ventana está abierta
¡Silencio, Señor, silencio!

Luis Berenguer.
La Carraca
SAN FERNANDO (CÁDIZ).



HISPANOAMERICA A LA VISTA

GREGORIO MARAÑÓN. LECCION Y EJEMPLO DE UNA VIDA GRANDE

POR

PEREGRINO JUNIOR

Evocando la juventud heroica de Nabuco, Graça Aranha señaló tres aspectos egregios del mismo: la belleza, la bondad, la inteligencia.

Al recordar hoy aquí la personalidad múltiple de Gregorio Marañón, me sucede un fenómeno idéntico: en el espejo de mi memoria se reflejan bañadas en una dulce luz de admiración y añoranza, imágenes múltiples y variadas del gran maestro: la imagen del hombre, la imagen del médico, la imagen del profesor, la imagen del escritor e historiador. Y, como en el caso singular de Joaquín Nabuco, la fusión misteriosa de esas representaciones diferentes en una sola e irreductible imagen, hace de Gregorio Marañón la más feliz y generosa expresión de la raza y de la cultura de España.

Don Gregorio Marañón, cuyo itinerario recorrió tan variados territorios de la cultura, no era en verdad un único ser humano: era toda una academia; era toda una universidad; era, como dijo muy bien el profesor Jiménez Díaz, una época de la medicina española; era, en resumen, un glorioso momento de la vida de España.

Múltiple y numeroso, pero sencillo, modesto y claro, poseyó en vida las tres grandes armonías esenciales de las que habló Nicola Pende:

- la armonía del cuerpo, que es la belleza;
- la armonía del corazón, que es la bondad;
- la armonía del espíritu, que es la sabiduría.

Y en posesión de tan raros dones, realizó —con el ritmo tranquilo de quien realiza una obra de arte— una vida bella y feliz, caracterizada por el equilibrio y la claridad, por la austeridad y la discreción.

Hace cerca de veintidós años que conocía a Gregorio Marañón —el endocrinólogo y el escritor— y me trataba con él y nunca encontré motivo de arrepentimiento o tristeza en aquella convivencia espiritual, tan austera, serena y dulce, y al mismo tiempo sin afectación y sin énfasis.

Desde que me aproximé a él personalmente en 1939 (y ya frecuentaba su obra desde hacía muchos años), en el servicio del añorado profesor Anes Días, en el Hospital Estacio de Sá, en el que dirigía y la Enfermería 41, y donde dió él un curso magistral de conferen-

cias, en seguida me impresionó, en la inteligencia de Marañón, la claridad, tan amada por Cajal, asociada a los dones incomparables de la armonía y de la modestia. La compostura, la mansa cordialidad, la discreta actitud del espíritu, hacían la compañía de este ilustre hombre de fama universal, descansada y tranquila, lo que raramente sucede en la convivencia con las grandes celebridades.

Su primera visita al Brasil coincide con uno de los instantes amargos de su vida: viajaba para no contemplar el espectáculo de la lucha y la muerte que desgarraba a su heroico pueblo. El autor de *Raíz y decoro de España* se comportó entonces con una discreción, una dignidad y una circunspección admirables. Ni un comentario, ni una queja, ni una palabra que traicionase el íntimo sufrimiento del corazón. Pero todavía recuerdo la emoción contenida y grave con que, en aquella luminosa mañana carioca, contempló, desde el automóvil en el que Anes Dias, Helió Póvoa y yo le llevábamos a pasear por la ciudad, el gracioso panorama oceánico de la Avenida Atlántica. Se conmovió sin duda y ante el lujo de luz y colorido de aquel claro paisaje, debió acordarse con nostalgia —su vieja nostalgia de Toledo, la bella y heroica Toledo de Castilla y de los Reyes, severa y egregia, que tanto comprendió y amó—, y pensaría también en aquella “soledad llena de profundas compañías” en la que blanqueaba su lindo cigarral familiar, al otro lado del Tajo...

Los españoles enseñaban con orgullo y respeto aquella casa famosa a los viajeros que visitaban Toledo:

—¡Aquel es el cigarral del doctor Marañón!

Hoy, ese cigarral ha de ser lugar de romería espiritual como la Catedral y la Casa del Greco...

La comida que me fué ofrecida en 1939 por la obtención en dos concursos simultáneos del profesorado de Clínica Médica en la Facultad Nacional de Medicina y la Facultad Fluminense de Medicina, que honró él con su presencia, lo transformé en homenaje al Maestro, dedicándole la fiesta de loor de los colegas brasileños, lo que le conmovió y encantó.

Nuestra convivencia, ora científica, ora literaria, ya no se interrumpió, y fué siempre asidua y afectuosa. Cuando iba a Madrid le visitaba en su casa de Castellana, 63, y en su Instituto de Patología Médica: en ambos lugares ilustres, Marañón era siempre para mí modelo y enseñanza.

Su popularidad en España era sorprendente. En 1956, al saberme en Madrid, fué a buscarme al hotel dos veces. Y era singular el alborozo

y la alegría con que el personal del hotel me anunciaba por teléfono sus visitas:

—¡Está aquí el doctor Marañón! ¿Le digo que suba?

Y en la pregunta había una insinuación de urgencia, de quien no concebía que se hiciese esperar a personalidad tan eminente. Y mi prestigio en el hotel —es natural— después de esas honrosas visitas, aumentó considerablemente... No era para menos: ¡ser visitado por el doctor Marañón, en España, equivalía a una consagración!

En 1957, de vuelta en España, le visité, como siempre, en su casa de la Castellana y le llevé medicinas brasileñas que estimaba y usaba.

Ya había superado la primera crisis de trombosis cerebral y, aunque tuviese un aspecto fatigado, estaba contento, lúcido y animado, trabajando como de costumbre.

El trabajo era para él una devoción. Me contó, en cierta ocasión que a un español que se quejaba del poder de los curas en España, le explicaba:

—Es que los curas se despiertan temprano: a las cinco ya están de pie, y ustedes no se despiertan hasta las nueve o las diez de la mañana... ¡Los curas les sacan una ventaja de cuatro horas diarias de trabajo!

¿Y no sería también ese el secreto de la pasmosa labor de Marañón: en el hospital, en la clínica particular, en las academias, en la biblioteca, atendiendo enfermos, dando clases, pronunciando conferencias, realizando investigaciones, publicando libros —¡más de cien!— de medicina general, de endocrinología, de historia, de crítica literaria y social, de ensayos? Era el sortilegio del hombre que se despertaba temprano y cumplía con alegría y devoción todas sus tareas. Ejerció su oficio, como aconsejaba a los discípulos, con dignidad y belleza moral. Por ello, tuvo bien pronto la certidumbre del prestigio y de la victoria en la síntesis a que reducían, en España y en el mundo entero, su nombre: Marañón. Solamente esto. Y lo era todo. Más que cualquier título, cualquier condecoración, cualquier alabanza: Marañón. Un nombre: ¡una gloria!

Cuando, en vísperas de la crisis que le mató, sus médicos le aconsejaban el retiro y el reposo, rechazó la sugestión con vivacidad:

—No, mi deber es ser útil hasta la muerte.

Y así fué, trabajó y fué útil hasta que Dios le concedió la gracia del eterno reposo.

Era un hombre tranquilo, en la plenitud maravillosa y encantadora que él mismo llamó felicidad, ejemplo de vida armoniosa: go-

bernada por la intuición, por la lucidez, por la lógica, por la imaginación. Dando todo ello por resultado un perfecto equilibrio físico, moral y espiritual, que maduró con la experiencia y el saber en la filosofía del comportamiento y la fuerza generosa del espíritu creador.

Desmintiendo la observación de Kierkegaard, consiguió conciliar en su alto y claro espíritu al hombre estético con el hombre ético y esa ausencia de escisión entre sus dos posturas espirituales, permitió que al lado del contacto permanente con la realidad, que fué la llave pragmática de su Medicina y de su Literatura, no olvidase jamás el sentido trascendente de las personas y de las cosas, lo que conservó en su personalidad aquella tranquila apariencia de agua mansa que corriese por un lecho profundo. No respetando la disyunción angustiosa de Kierkegaard, sustrajo su alma a aquel sentimiento trágico que fué el destino de Unamuno y reflejó, sin duda, una de las caras del alma de Castilla, dramática y atormentada. Y más feliz que Unamuno, logró esa rara, prodigiosa armonía, en la fusión de todos sus dones espirituales y morales, el sortilegio del prestigio y de la fuerza de su inteligencia, que encarna en la unidad de esa singular variedad, exquisita y perturbadora, el secreto del genio español: habiendo sido un "hombre vertical", un "hombre de esencias", fué también un hombre sobrio y cordial.

Nada tenía Marañón del tipo convencional del español: era hombre modesto, de gesto blando y palabra mansa. Hablaba sin énfasis, escribía con gracia sencilla y natural. Pero, en el fondo, muy español, en su grave carácter inflexible: no transigía ni se inclinaba en el plano de las ideas. Español de Castilla, hombre austero, sobrio, consagrado al trabajo, de formación ecuménica, pertenecía al linaje universal de Ramón y Cajal, a quien sucedió en la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Su inmensa obra, ya científica, ya literaria e histórica, revela, en la cantidad, en la variedad y la probidad, la categoría excepcional de su espíritu: un humanista.

Aquel hombre fué de tal manera representativo de su tierra y de su gente, que poseía un privilegio excepcional: pertenecía simultáneamente a todas las Academias de Madrid: a la Real Academia Española, a la de la Historia, a la de Bellas Artes, a la de Ciencias Físicas y Exactas, en la que sustituyó al gran Cajal, y a tantas otras en España y fuera de ella, incluso a la Academia Brasileña de Letras, para la que fué elegido, por unanimidad, a propuesta mía, cuando tuve el honor de presidirla.

El gran escritor y médico fué cinco veces académico en su país, y siempre se sintió a sus anchas en las Academias, como si estuviese en

su casa, por estarlo en un clima fraterno de cofrades que le admiraban y amaban. Por lo demás, Marañón fué amado y admirado por todos los hombres cultos de España, del Brasil y del mundo.

En cuanto a nosotros, se introdujo en la admiración y la simpatía brasileña con una gentileza fácil y sorprendente.

Como sabéis, la cultura española llegó a las últimas generaciones brasileñas por tres caminos ilustres: Cervantes, Cajal y Marañón. A Cervantes, la juventud brasileña aprendió a amarle pronto en la lectura de la edición del *Quijote*, que Jansen adaptó al uso de los alumnos del Colegio Pedro II, y es uno de los ídolos de nuestra mitología literaria, amado y exaltado como Camoens y Machado de Assis. Ramón y Cajal, citado en los compendios de histología y neurología, se hacía familiar a la simpatía de nuestros estudiantes de medicina desde los primeros estudios de la carrera. Y después de concederle comparativamente, en virtud de exigencias de programación escolar, los jóvenes médicos volvían a encontrarle más tarde, al fin del curso o al principio del ejercicio profesional, tomando contacto más íntimo con su obra y con sus ideas, en el plano de la ciencia experimental, lo que tenía la ventaja de consolidar el viejo prestigio, porque lo presentaba en toda la grandeza de su personalidad.

En cuanto a Marañón, conquistó éste simultáneamente varias parcelas de nuestro espíritu: los territorios literarios los tomó al asalto con sus ensayos sobre la timidez de Amiel, el resentimiento de Tiberio, la debilidad sexual de Don Juan; el campo de la endocrinología, con sus lúcidos y admirables estudios sobre fisiopatología de la hipófisis, el volumen sobre "Ginecología endocrina", los trabajos clínicos sobre la glándula suprarrenal, la tiroides, el páncreas y el "Manual de las enfermedades endocrinas y del metabolismo"; los sectores de la química médica, con las once lecciones sobre el reumatismo, y, por fin, el terreno de la sexología, con el libro sobre "La evolución de la sexualidad". Después, al visitarnos en 1939 y en 1953, terminó con la presencia personal, tan simpática y comunicativa, la conquista que inició la obra.

Marañón se hizo así amigo nuestro, y era hoy, sin duda, uno de los autores más leídos y queridos, no sólo entre médicos y estudiantes de medicina, sino entre todas las personas inteligentes del Brasil, y particularmente entre las mujeres, que le discutían con desenvoltura y admiraban con cálido entusiasmo sus interpretaciones peculiarísimas de Don Juan, Fausto, Freud y Amiel... Nuestro Machado, malicioso y sutil, aun pareciéndole que la *ciencia es mala vecina*, recordaba todavía que los antiguos habían "arreglado perfectamente esas cosas", ha-

ciendo de Apolo el dios de la poesía y de la medicina. “Por lo demás, Goethe escribió el “Fausto” y descubrió un hueso en el hombre —añade—, todo lo cual nos convence de que la ciencia y la poesía no son inconciliables.” La obra del profesor Marañón, esa inmensa obra literaria y científica, tan variada, numerosa e importante, confirma la sabiduría de la observación machadiana. A pesar de todo, revelando la seriedad y la probidad con que realizó su vida de sabio y de escritor al escribir el ensayo biológico sobre Enrique IV, confesó su temor de pisar caminos que no eran los que hollaba habitualmente. Es decir, su temor era el de herir al mito, ese viejo mito desmoralizado de que “los caminos de la ciencia tienen sus peregrinos peculiares y privados, cada cual el suyo, sin que esté bien visto salirse de él para recorrer, aunque transitoriamente, aquel que es recorrido por los demás”... Y, sin embargo, ese mito encierra un equívoco —el equívoco de la “intrusión y de la colaboración”— que es necesario deshacer. Es verdaderamente importante que “el hombre de ciencia no vague, como las abejas de un orden a otro de conocimientos, recogiendo de cada uno la última idea, sin penetrar nunca en la estructura de sus problemas y sin profundizar y especializar el espíritu en las dificultades de su técnica”. Evitando el frívolo mariposeo de idea en idea, el hombre de ciencia debe frecuentar las letras y visitar las artes, para enriquecer su sensibilidad y ampliar su cosmovisión.

Nunca será suficientemente fecundo en verdad ese horror al enciclopedia fácil, errante y superficial. Pero esto no debe significar que estén vedadas al hombre de ciencia las más bellas experiencias de la inteligencia y de la sensibilidad.

En ninguna otra profesión como en la medicina necesita el ejercicio de la inteligencia y de la sensibilidad de fronteras más amplias y flexibles. Sobre todo, aquellos que como nosotros luchan con los misterios y las sorpresas de la endocrinología, de esas misteriosas y poderosas glándulas internas que gobiernan al hombre y dirigen la vida, tenemos necesidad de conocer más de cerca —en la intimidad del corazón y del alma— los secretos de la criatura humana. Y esos secretos sólo los penetra y descubre, en realidad, quien incorpora a la investigación y a la clínica, al lado de los recursos científicos de la técnica, los dones generosos de la sensibilidad, de la bondad, de la ternura, esa capacidad de comunicación humana, que es vecina del amor y se deja tocar en no raras ocasiones por una infinita, por una inefable poesía. El endocrinólogo, como Marañón, interviene tal vez poco en la estadística de la mortalidad. Pero su influencia en la solución de los más angustiosos problemas del alma humana —en aquellos que proceden de los

desajustes de la morfología corporal, de la sexualidad, del siquismo y de la emotividad—, es tan ancha y profunda que consigue reducir decisivamente las superficies de la infelicidad humana, reajustando a los desajustados, recuperando para la belleza a los menos dotados, para el amor a los menos aptos, para la serenidad a los inquietos y a los frustrados, a los impotentes, a los inmaturos, a los desesperados... ¿Y habrá obra de más alto contenido humano, de más sutil poesía y de más consoladora generosidad sobre la faz de la Tierra?

Esa fué la misión de endocrinologista de Marañón, del hombre que tanto meditó, investigó e ilustró los misterios de la hipófisis, y los de las suprarrenales, de la tiroides, de las gónadas, y sus estudios sobre sexualidad abrieron caminos nuevos a la comprensión y a la solución de problemas que son centros dramáticos y permanentes de interés y de inquietud para la humanidad de nuestro tiempo.

Pero no quiero ni debo detenerme aquí en el comentario de su obra científica. Como fué un sabio que enseñó a amar las cosas y a comprenderlas —y también soñando, como Cajal—, osó decir que sólo se comprende lo que se ama, y quien ama las cosas bellas, las comprende y siente.

Por eso amó él las cosas bellas, incluso las relativas al arte y a la historia.

Al doctor Marañón, señores, le gustaba pasearse por el pasado y convivir con sus personajes más amados. El espíritu del pasado —alimento de los mitos y de los héroes— le llamó particularmente la atención y él entendió su lenguaje. Tal vez el pasado fuese para él, como lo era para Silvestre Bonnard, el mejor paseo, ya que después de todos es el bien consolador con el que podemos escapar de nuestros cotidianos enemigos, de nuestras propias flaquezas, de nosotros mismos...

Pero en sus excursiones por el pasado, el profesor Marañón comprendió en buena hora que la historia no se hace sólo con datos y documentos, sino también con interpretaciones. Y los nuevos conocimientos —es también convicción mía— en las diversas disciplinas del saber humano, o simplemente la mayor experiencia histórica, le permitieron explicar muchas cosas que antes nos parecían oscuras, o dar a las ya explicadas una mejor interpretación. Ha influido, sobre todo, en este progreso la aplicación hoy tan frecuente (aunque no siempre feliz) de las disciplinas biológicas en el estudio de la historia clásica. Y en este terreno fué el maestro de los maestros. Armado de aquellos nuevos y sutiles instrumentos de investigación e interpretación histórica, fué como emprendió sus bellas incursiones por el mundo del

pasado —esas fugas inquietas del espíritu—, realizando con luminosa lucidez y penetrante comprensión tantas obras fundamentales, con sus interpretaciones de los grandes mitos nacionales de España: Don Quijote y don Juan y sus estudios sobre el Greco, sus incomparables ensayos sobre la timidez de Amiel y el resentimiento de Tiberio, el romanticismo de Freud y su interpretación biológica de Enrique IV de Castilla y su tiempo y sus biografías del Conde-Duque de Olivares y de Antonio Pérez. Su obra, sin embargo, es innumerable y todavía hay en ella más libros fundamentales: “Tiempo viejo y tiempo nuevo”, “Vida e historia”, “El Empecinado visto por un inglés”, “Ensayos liberales”, “Elogio y nostalgia de Toledo”, a la que tanto amó, “Vocación y ética y otros ensayos”, “Españoles fuera de España”... En todos estos libros, el estilo de Gregorio Marañón, claro, fluente y puro, tiene la gracia de la sencillez y posee aquella difícil facilidad que esconde los secretos de la elegancia, de la medida, de la sobriedad y del gusto. El profesor Marañón, plural y múltiple, tan admirable en la clara razón y tan fino en la sensibilidad, puso en toda su gran obra el ritmo de su melodía interior.

Comprendió bien que la gran misión de los maestros, además de la capacidad de crear nuevas e infinitas curiosidades, consiste principalmente en restaurar los valores espirituales —esto es, el primado de las ideas sobre el demonio de la técnica, para restaurar, en la inquietud del mundo moderno, el prestigio del hombre—, el prestigio y la dignidad de la criatura humana, no sólo de carne y hueso como quería Unamuno, sino de carne, hueso, sangre, espíritu y alma —el hombre que ama y sufre—, constantemente eterno y creador. De ahí el sentido universal de su saber: su humanismo.

Ramón y Cajal, según confiesa, tuvo, además de la investigación científica, tres obsesiones: la literatura, la gimnasia y la filosofía. Marañón, su amigo y discípulo, que siguió su criteriológia del análisis científico, fué, como él, un apasionado de la medicina, de la investigación, de la literatura y de la filosofía. Creo que únicamente no le siguió en la gimnasia...

He tratado, personal y espiritualmente, con los mayores médicos de la España de nuestro tiempo: Jiménez Díaz, Arruga, Blanco Soler, López Ibor, Pedro Laín Entralgo. Pero el conocimiento de estos grandes de la medicina española no atenuó ni redujo en mí la admiración por Marañón, que todavía siento crecer. No sólo admiración, sino una especie de ternura intelectual por el maestro, que fué, hasta morir, en frase de González Ruano, como había sido en el Brasil nues-

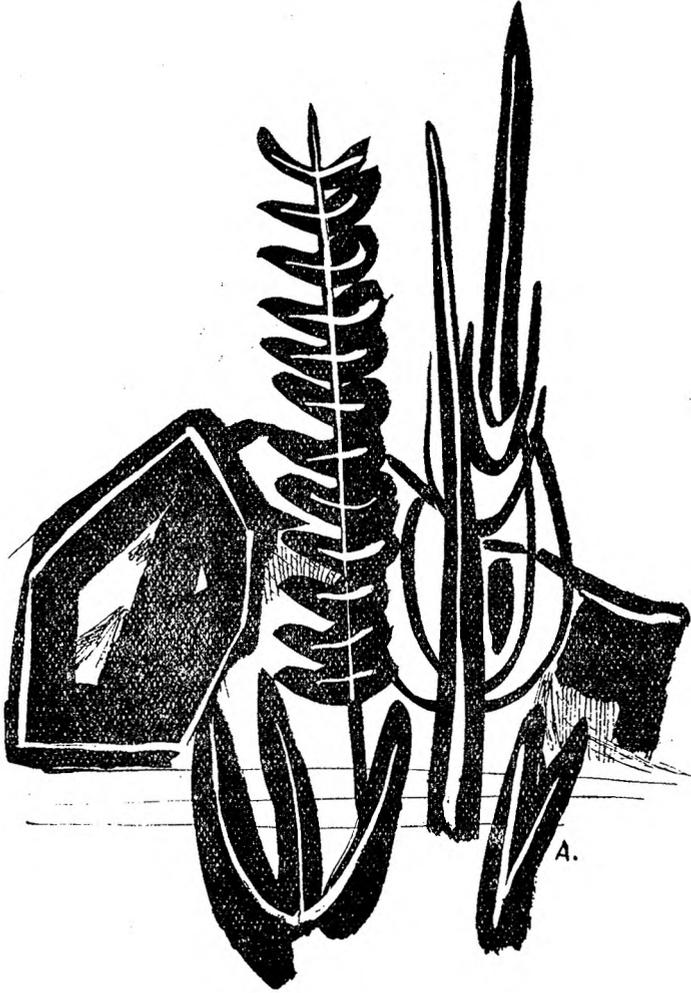
tro gran Miguel Couto, "algo así como la gran esperanza de los enfermos españoles".

En la solemne sinfonía de la Historia Española, dramática y apasionante, supo también ejecutar su parte con dignidad: conspiró a favor de la República, se exiló durante la guerra civil y volvió a su país para servirle y honrarle en el campo de la inteligencia y de la cultura, continuando hasta el fin, sin vacilaciones ni flaquezas, en pie.

Dichosos los hombres —decía Cajal— que ofrecen su vida a un gran ideal, porque perdurarán en él y por él.

Tal fué el caso de Marañón, cuya muerte lloró España como una pérdida nacional, y cuya gran personalidad recordamos en este instante con la añoranza con que se recuerda a un maestro y a un amigo, a un ser de vocación ecuménica, a un espíritu, sin embargo, auténticamente español y universal, cuya vida fué ejemplo y lección para todos nosotros.

Peregrino Junior.
Rua Jaguaribe, 55.
RÍO DE JANEIRO.



BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas

RUFINO JOSE CUERVO. SU EPISTOLARIO INEDITO
CON E. TEZA (1897-1911)

Las Enciclopedias, con sus mágicas virtudes fixistas, reducen a esquema casi matemático las más grandes figuras humanas, salvando del olvido poco más que la cronología y las obras más relevantes. Pero un epistolario, y más cuando éste es abundante, constituye como una escala secreta por la cual ascendemos o descendemos hasta las cimas o cuevas silenciosas de la personalidad. El centenar colmado y rebasado de cartas que Rufino José Cuervo escribiera durante los años maduros de su vida hasta muy poco antes de su muerte a su amigo italiano Emilio Teza, constituye una nueva ventana, aunque parcial, de acceso al alma fina y sensitiva del famoso colombiano. En breve aparecerán en el *Boletín de la Real Academia de la Lengua* y más tarde serán incorporadas a la tarea gigante que sobre sí lleva el "Instituto Caro-Cuervo", de Colombia, al preparar el epistolario completo de quien le da la mitad de su nombre.

Cuervo se nos revela en estas cuartillas, comparables a un diario, con su alma entera. Los libros, su "santa manía", son el centro de su vida. Los busca con avidez, los compra, ve con desaliento las subastas de bibliotecas como la de Heredia o Salvá en las almonedas parisinas, y se enfurece contra los bibliófilos que —dice él—, como el perro del hortelano, ni leen ellos ni dejan leer. Se le hace agua la boca con las adquisiciones codiciadas.

Sus afanes sólo se ven contenidos por la penosa carga de su salud débil y quebrantada. Sus achaques son casi continuos desde el año 1887. Pero el trabajo es "el bálsamo que cura infinitas dolencias". Hasta cuando le arden los ojos y no le responde la cabeza, su único alivio es volver a los libros, sus dulces amigos, que en el pecado le proporcionan nuevos sufrimientos.

Nada escapa a su afanosa búsqueda: los "venerables españoles", como él llama a las figuras de la Literatura española, no encierran secretos para su saber. Los endecasílabos del Mio Cid, las Cantigas, Berceo y el Arcipreste, Quintana, Bécquer y Jovellanos, pasando por los fray Luis, Lope, Tirso, Calderón y Garcilaso. Su amigo Teza le abre nuevos horizontes, al enviarle sus traducciones de poesías letonas, magiares, armenias, bohemias y suecas. La belleza, dondequiera que se

encuentre, es la fuente en que bebe su espíritu fino y delicado, aunque él se sienta incapaz de crear y desamparado por la volubilidad de las musas, que hembras habían de ser.

Pero de la degustación delicada de lo bello desciende a los eriales espinosos de la Filología para enredarse fijando el sentido vario de los vocablos o precisando pormenores de métrica, acentuación y etimología. Cultivó con especial mimo sus "Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano", ampliando la obrita y "lavándole" constantemente la cara. Mayores arrestos dedicó a su inmortal Diccionario, que había de dejar incompleto. Puso calor de hogar en la vida de su padre, escrita en colaboración de su hermano. Se irritó en la controversia mantenida con Juan Valera a propósito de la variabilidad del lenguaje. Y dejó caer con su aire justo y benévolo, juicios varios sobre figuras del momento. Como un anuncio profético escribía en 1907, comentando la edición de la "Crónica general", de don Ramón Menéndez Pidal: "Por fin tenemos en España un representante eximio de la moderna Filología." El científico asoma en cada párrafo de sus cartas, con sus descubrimientos y con sus soportadas limitaciones, con sus fatigas y sus satisfacciones.

Pero acaso brille con mayor luz el hombre: las angustias de sus mudanzas de casa, sus viajes de verano, algún recuerdo de su infancia americana, son pequeños toques para el cuadro completo. Su americanismo sentido junto con su profunda admiración y afecto por España, la "patria de mis mayores", nos adentran un poco más en sus sentimientos hondos. La modestia y sencillez de espíritu que rezuman todas sus cartas nos revelan algo íntimo e inseparable de su curvatura espiritual. La paciencia con que soporta sus mermadas posibilidades de trabajo y hasta su vejez prematura es otro de los nervios de su espíritu.

La vida silenciosa y aislada de Cuervo, sobre todo a partir de la muerte de su querido hermano, se mantuvo con el riesgo vital del trabajo y de la amistad. Es singular el grado de afecto y ternura que va cobrando su carteo con Teza, a quien pudo ver rarísima vez, y las muestras de amistad que brotan constantemente, queriendo demostrar que "en un cuerpo achacoso puede encerrarse un corazón sano y agradecido". Aun siendo una cita, esta frase resume las aspiraciones de su corazón delicado: "Un ángulo me basta entre mis lares, un libro y un amigo."

La verdad, la belleza y la amistad son la fuerza secreta que sostiene el cuerpo resquebrajado, la chispa que arde a medida que merman las fuerzas y hace la vida fecunda. Esto no impide que su alma aparezca

en los últimos años transida de melancolía, al comprobar que las fuerzas no responden a los afanes, que la vida se escapa con brevedad, que es un sempiterno aprendiz, que le cerca "creciente soledad". "Como dice una copla —escribe en 1898—, *mi vida ya no es mi vida*, y los milagros, he perdido toda virtud de hacerlos." Y un año antes de su muerte: "Poco puedo trabajar. Sin embargo, no decae el amor de los libros, ni se desvanece la ilusión de poder sacarle algún jugo. Así se pasa la vida."

Sus firmes creencias religiosas, mamadas en el calor del hogar cristiano en que nació, apuntan discretamente en estas cartas; probablemente no encontraron eco favorable en su correspondiente italiano. Pero su indudable fe cristiana se mostró conmovedoramente al querer recibir su viático vestido con su chaquet, según me revelaba recientemente don Ramón Menéndez Pidal, recordando su amistad con Rufino José Cuervo. Sin embargo, su alta calidad moral se revela con este párrafo en el que al comentar un trabajo literario de Teza, escribe: "¡Cómo gusta leer estas obras de moral práctica! Son como espejos que muestran todo lo que nos falta para ser buenos *en realidad de verdad*. Muy verdadero es lo que usted nota sobre la distancia que hay entre la doctrina y la práctica de la moral; pero usted, como yo, habrá hallado tantas almas buenas, cuyo trato nos consuela, nos conforta: sus palabras, sus acciones, son como efluvios de un mundo mejor; y a todo esto tan calladas, tan esquivas a los rumores de la fama, a los atractivos de la riqueza o el orgullo, que pocos, muy pocos, las conocen. Para consuelo mío hallo que hay una estancia que siempre he practicado:

*Cercar, di star in compagnia degli ottimi
gran rispetto a maestri; aver piacere
d'ogni merito altrui...*

Las almas buenas, cuya compañía buscaba Cuervo, no eran sino el reflejo y como el complemento de su propio modo de ser: su ideal nos descubre, en definitiva, la naturaleza de la mejor parte de su espíritu.

Con el número de archivo 133 cierra esta correspondencia el recordatorio de defunción de Rufino José Cuervo. Junto a su fotografía aparece una frase evangélica: *Veritas liberabit vos*. Tras la aparente fiera que comunica a su rostro su poblada barba, adivinamos en su mirada su rara sensibilidad para lo bueno y lo bello, su apacibilidad y su finura espiritual. El culto a la verdad y a la belleza, del que nos habla en sus cartas, fueron la norma de su vida sencilla y su mejor testamento espiritual.—J. IGNACIO TELLECHEA IDÍGORAS.

LIBROS BRASILEÑOS

LAS PUBLICACIONES DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES "CASA DE RUI BARBOSA"

El Ministerio de Educación y Cultura del Brasil ha creado en su Centro de Pesquisas "Casa de Rui Barbosa" un magnífico organismo de investigación literaria y filológica. No sabemos si su labor investigadora se orienta también hacia otras esferas, pero conocemos sus actividades en cuanto a esas dos materias se refiere.

La "Coleção de Estudos Filológicos" inició su tarea con la publicación de un *Dicionário de fatos gramaticais*. Su autor, el profesor Joaquim Mattoso Camara, Jr., ha realizado excelentemente sus bien aclarados propósitos. En la introducción de su obra nos dice: "Este Diccionario no se refiere a la nomenclatura gramatical como orientación para el empleo de los términos técnicos, a manera de las bien conocidas obras de J. Marouzeau en francés, de Lázaro Carreter en español, de A. Nascentes en portugués. En vez de tal objetivo —evidentemente utilísimo, pero ya así bastante ventilado— se intenta dar, en orden alfabético, las nociones gramaticales, como base para la comprensión estructural, funcional e histórica de la lengua portuguesa. No se atendió al problema terminológico, sino a una divulgación de conocimientos doctrinarios."

La bibliografía en que el profesor Mattoso Camara ha apoyado su obra es irreprochable. Las más importantes tendencias lingüísticas se hallan recogidas en las definiciones, facilitando así un excelente instrumento de trabajo para el estudio de la lingüística luso-brasileña.

En la misma colección se ha publicado un volumen en *Textos medievais portugueses e seus problemas*.

En la "Coleção de Textos da Lingua Portuguesa Moderna", la labor realizada es más copiosa. Iniciada con una edición de *Obras* de Casimiro de Abreu, se ha continuado con dos voluminosas e interesantes obras que tenemos a la vista: *Máximas, Pensamentos e Reflexões do Marquês de Maricá*, en edición dirigida y anotada por el profesor Sousa da Silveira, y el volumen I de *Obra crítica de Ararripe Júnior*.

Las máximas de Mariano José Pereira da Fonseca, Marqués de Maricá, nos muestran la vasta cultura, la agudeza y la bondad del gran prohombre brasileño. A lo largo de su vida —universitario en Coimbra, conspirador en el movimiento de los "inconfidentes" por la libertad de su patria brasileña, figura insigne del imperio—, fué recojiendo en la ceñida y exigente prosa aforística su concepción del universo y de la vida. La paradoja, la antítesis, también las asonancias y

consonancias, abundan en los aforismos del marqués. Muchos de ellos (son en total 4.188) apenas son más que la expresión de un *sentido común* universal. Con frecuencia aparecen notas escépticas, pesimistas incluso; y como era natural en hombre que tan hondamente vivió el destino de su patria, la preocupación política es tema de bastantes centenares de máximas. Véanse unos pocos ejemplos;

“Ha muitos homens que para escaparem de si mesmos, importunam aos outros com visitas” (98). “Deixamos de subir alto quando queremos subir de un salto” (306). “Os velhos prezam ordinariamente os mortos e desprezam os vivos” (490). “A plena liberdade é como a pedra filosofal, procurada por muitos e por nenhum descoberta” (536). “Os cortesãos vivem sonhando e morren de pesadelos” (811). “O homem de palavra é ordinariamente o que menos fala” (824). “Os homens enganam-se miseravelmente quando esperam achar a sua felicidade mais na forma dos seus governos, que na reforma dos seus costumes” (827). “Quando pedimos a Deus nao nos vem rubor ás faces” (1.593). “As mulheres enfeitam as cabeças por fora, os homens devem ornar e guarnecer as suas por dentro” (1.667). “A glória póstuma é um sonho da vida que nao alcança os mortos” (2.458). “A politica moderna afugenta a moral antiga” (2.750). “O sono da morte exclui os sonhos e pesadelos da vida” (4.164).

La edición se completa con curiosos datos y documentos referentes al Marqués de Maricá, tanto a su época juvenil (su participación en el movimiento “Inconfidencia Mineira”, su encarcelamiento, sus estudios) como a su madurez (los honores conferidos por los emperadores: cargos políticos, la concesión del título de Vizconde de Maricá, su elevación al Marquesado).

Con esta reimpresión en un solo volumen de las “Máximas”, este autor, verdadero clásico brasileño, queda perfectamente situado al alcance de los lectores modernos. No se trata de una rigurosa edición crítica; sería innecesaria por otra parte, ya que los problemas se reducirían a las variaciones ortográficas. Y el señalamiento de fuentes sería seguramente demasiado complicado y engañoso: en este gran número de máximas, las coincidencias con otros autores habrían de obedecer más que a directos contactos literarios a comunes hallazgos o expresiones del “sentido común”. Sobre todo, teniendo en cuenta que el contenido ético predomina sobre cualquier otro.

El volumen tercero de esa misma colección corresponde al crítico Araripe Júnior, y es el primero de los tres que han de recoger la obra total del gran polígrafo brasileño. El que ahora nos ocupa recoge los escritos aparecidos entre 1868 y 1887. No hay un solo aspecto de la

cultura brasileña de aquel tiempo que escape a la fina y perspicaz atención de Araripe Júnior. Naturalmente, muchos de los temas tienen un carácter demasiado local o temporal, pero los grandes autores y los grandes movimientos literarios se nos dan bajo una directa y viva luz. Buen ejemplo es el estudio de la recia personalidad de José de Alencar. Ese libro, publicado en 1882, reimpresso en 1894 y recogido ahora en las páginas 131-258 de este volumen, es verdaderamente modélico. Sabida es la trascendencia que las novelas de Alencar tuvieron en la formación de una genuina literatura brasileña. Araripe Júnior reconoce esa importancia y la "explica" con certeras palabras. Es lógico que su visión haya de ser, en parte, rectificadora, pero no por lo que respecta a la obra de Alencar en sí, sino a su proyección sobre la posteridad literaria. Cuando Araripe resume en las últimas líneas de su "José de Alencar", su juicio sobre el gran novelista, dice: "Foi essa mesma propriedade para descrever a mulher, essa concentraçao de seu temperamento no grácil, que lhe roubou da palhemil almas, *myriad-minded*, como o autor de *Hamlet*. Nao obstante, o seu estilo, vívido e sentido, demonstra que, na esfera em que seu talento e as tendencias de seu espírito o colocarem, ele atuou com uma força própria e original. A expressao e completa e a evocaçao dos seus personagens e das cenas, que ele admirou como idealista traduzem-se naquela alucinaçao forte, persistente, que é o característico dos verdadeiros artistas."

No deja de ser curiosa la comparación de la crítica de Araripe Júnior con la que setenta años más tarde hicieron Lidia Besouchet y Newton Freitas en su *Literatura del Brasil* —edición publicada en español por Editorial Suramericana, Buenos Aires, 1946: "José de Alencar es el prosista que primero obtiene éxito en el Brasil, y sus novelas indianistas *O Guarany*, *Iracema*, *Ubirajará*, *Tronco de Ipé* son las primeras novelas brasileñas con estructura propia, pero en las cuales el paisaje absorbe totalmente al hombre. La exaltación lírica de las selvas, de los ríos y de los indios que son simples apéndices de estos escenarios, impidieron que Alencar reflejase al verdadero hombre en nuestra literatura. Sus hidalgos son figuras caballerescas a la vieja manera española; sus doncellas son extraídas de los románticos europeos. Tal vez fueran sinceros los indios que simbolizaban lo que hay de mejor en el alma humana, pero eran demasiado decorativos para que pudiera verse el alma brasileña a través de tanto plumaje. Verdaderos pájaros coloridos, los indios de Alencar entusiasmaron a toda una generación y nadie trató de indagar dónde se encontraban indios tan hidalgos y naturaleza tan pródiga. Pero enseñó a escribir al Brasil. Liberó la lengua de los artificios portugueses, halló palabras dulces para cantar

nuestra puesta de sol y bordó un Ave María que queda como el más bello poema en prosa del idioma.”

En la fecunda labor crítica de Araripe Júnior no sólo son abarcados todos los temas propiamente brasileños, sino que hay la misma agudeza y comprensión al estudiar otros fenómenos literarios (el naturalismo, la poesía de Víctor Hugo, el mulato en la literatura, los poetas hispanoamericanos... son temas que atraieron su perspicaz crítica). Por ello, esta reedición de sus obras, recogiendo junto a los libros que él publicó los centenares de artículos que dejó dispersos en periódicos y revistas, es un excelente servicio a la literatura brasileña.

La “Casa de Rui Barbosa” anuncia también una “Coleção de Textos da Lingua Portuguesa Arcaica”, cuyo primer volumen es *O Livro de Vita Christi*. Se trata, pues, de una meritoria labor de investigaciones literarias y lingüísticas digna de la más alentadora atención.—
ILDEFONSO-MANUEL GIL.

LOS DACIOS Y LOS LOBOS

Uno de los pueblos más misteriosos de Europa, cuya historia ha sido reconstituida con mucha dificultad y cuyas esencias anímicas siguen ocultándose detrás de las espesas cortinas de humo de los siglos, es el pueblo dacio. Su misterio más profundo es el de su idioma. ¿Cómo hablaban los dacios, qué raíces tenía este idioma, de dónde procedía, cuáles eran los idiomas que más se le parecían en el mapa lingüístico de Europa? Como los filólogos no disponen de ningún documento escrito y como las palabras de origen dacio sobrevivientes en el idioma rumano son pocas, como escasos son también los vestigios topográficos, resulta difícil colocar la lengua de los dacios, antepasados de los rumanos de hoy, en alguna que otra familia lingüística.

Como es sabido, el pueblo independiente de los dacios, creyente en un dios único, llamado Zamolxis, fué conquistado por los romanos bajo el mando de Trajano, a principios del segundo siglo después de Cristo y romanizado en muy poco tiempo. El rey Decébal, al penetrar los romanos en el recinto de su capital, Sarmisegetúza, se suicidó en la fortaleza con todos sus generales. En menos de un siglo, el antiguo reinado de Decébal fué conquistado, civilizado, integrado en el imperio y llamado Dacia Félix. De la mezcla entre los romanos conquistadores y los dacios vencidos habrá de nacer el pueblo rumano que hoy ocupa el mismo territorio en el que vivían los dacios hace dos y tres mil años, es decir, situado alrededor de la fortaleza natural de los

Cárpatos, hasta el mar Negro y el Danubio, en el Sur; hasta el río Dniéster, en el Este; hasta el río Tisa, en el Oeste.

En un ensayo publicado en la revista holandesa *Númen*, de Leida, el filósofo de las religiones Mircea Eliade, conocido por sus trabajos relacionados con el origen y el desarrollo del mito en el marco de las sociedades primitivas, trata de descifrar el misterio de los dacios. El ensayo se titula "Los dacios y los lobos", y forma parte de un estudio más amplio, de próxima aparición en París.

Según el historiador griego Estrabón, citado por Eliade, los dacios se llamaron antiguamente *dáos*, lo que en idioma frigio significa *lobos*. Pueblos o tribus, mitológicamente semejantes a los lobos, porque es éste el significado de la analogía, se encuentran en la antigüedad en muchos sitios, desde el Cáucaso hasta Italia y España celtibérica, hasta Irlanda e Inglaterra. "El hecho de que un pueblo saque su apelativo étnico del nombre de un animal, escribe Eliade, tiene siempre una significación religiosa. Mas precisamente, el nombre deriva de un antepasado, o de un dios, que se manifestó, en los albores místicos de la raza, bajo la forma de un lobo, o semejante a un lobo, lo que implica soledad, valor, nomadismo, etc. Es posible, pues, que los antepasados de los dacios, los *dáos* de Estrabón, tuviesen algo que ver con un dios lobo o con un fundador de la estirpe parecido espiritualmente a un lobo."

Según otra hipótesis propuesta por Eliade, es posible que los dacios hayan tomado su nombre de un grupo de fugitivos o de inmigrantes llegados de otras regiones, o de un grupo de jóvenes desterrados, fugitivos de la justicia. Todas estas gentes, estos fugitivos rebeldes, parecidos al "rebelde" de Jünger, refugiado en el imperio libre de los bosques, éstos fuera de la ley de la antigüedad europea, eran llamados "lobos" y gozaban de la protección de un dios-lobo. Los exilados eran también llamados "lobos", como también los proscritos. Muchos de los dioses de estas gentes fugitivas tenían las cualidades del lobo y su nombre. Así, por ejemplo, Rómulo y Remo, fundadores de Roma, eran los hijos del dios lobo Martes y fueron criados por la loba del Capitolio. El mismo Capitolio, elegido por Rómulo como lugar para la construcción de la futura urbe, era un sitio donde vivían los proscritos y los fugitivos y se encontraba bajo la protección del dios Lycoris, dios-lobo él mismo.

El símbolo del lobo, como sinónimo de valentía y coraje, aparece en las banderas de varios pueblos de la antigüedad, conocidos por sus virtudes guerreras. Los pártas, los iranianos y los germanos, igual que los dacios, llevaban la cabeza del lobo sobre sus estandartes, símbolo probablemente de su antepasado mítico.

Según Eliade, el nombre de los dacios derivaría de alguna asociación o hermandad guerrera, cuyo símbolo ritual era el lobo. Los griegos, cuyos puertos del mar Negro, como el de Tomis, donde murió Ovidio, estaban en contacto con la población de la tierra firme, los llamaban *gétas*. Sólo más tarde, bajo el reinado de Burebista y Decébalos, el nombre de dacios se impuso definitivamente, o sea en el momento en que las virtudes guerreras de los dacios se habían impuesto en todo el continente. Según el mismo Estrabón, los dacios de Burebista fueron capaces de levantar un ejército de 200.000 hombres, ejército que, como se sabe, venció a los romanos. Julio César se había dado cuenta del peligro que los dacios representaban para el imperio y había decidido emprender una expedición en contra de ellos, cuando fué asesinado en el senado.

El mito primitivo no murió con el cristianismo, ya que varios santos heredaron la calidad de los antiguos dioses y fueron proclamados protectores de los lobos, evidentemente también de los fugitivos y de los rebeldes: así, San Saba y San Teodoro en Yugoslavia y San Pedro en Rumania.

Otros hechos significativos vienen citados por Mircea Eliade en relación con esta dimensión mítica de la historia de los dacios. Como hemos visto con anterioridad, el lobo preside la formación del pueblo de los dacios y hasta le otorga su nombre. Es curioso notar que el único pueblo capaz de derrotar y de conquistar a los dacios fueron los romanos, hijos de Martes, el dios-lobo. El jefe del ejército romano, conquistador de Dacia, era nativo de una región celtibérica donde los lobos habían participado también en la fundación de un pueblo. En efecto, Trajano había nacido en Itálica, cerca de Sevilla.

Todos estos hechos no esclarecen mucho el origen real e histórico de los dacios, ni el de su idioma, pero hacen penetrar al lector en las profundidades de unos orígenes relacionados más bien con el mito, con las esencias anímicas de un pueblo, que con unos precisos datos históricos. Hoy en día, el mito vuelve a cumplirse otra vez, de una manera tan trágica como la de los míticos antepasados: si los primeros dacios fueron unos rebeldes, unos fugitivos refugiados en el bosque, los rumanos de nuestros días están obligados otra vez a emprender el camino del bosque o del exilio, bajo la presión de otra desgracia histórica. El símbolo del lobo vuelve a tener así su antiguo significado—VINTILA HORIA.

INDICE DE EXPOSICIONES

REMEMBRANZA DE GALLEGO BURÍN, DIRECTOR DE BELLAS ARTES.

Eran días claros del Corpus granadino, con fuerte olor de juncia, cuando conocimos a don Antonio Gallego Burín. Junto a su paso, sin pausa, fuimos recorriendo Granada. Y la ciudad que creíamos conocer, fué desvelando secretos, perspectivas, paisajes... Gallego Burín conocía a cada minuto del día los diferentes aspectos de la ciudad. La luz cambiaba rincones, plazas, jardines... Su voz nos hacía revivir tiempos remotos, personajes que fueron; nos descubría la escondida belleza de una tabla gótica en el tesoro de los Reyes Católicos, la gracia barroca de sus amados escultores del XVIII, el eco del sonido de una campana, el oscuro verde de un ciprés en la jardinería, perdido en el azul del cielo: el silencio de una plaza... Gallego Burín fué un salvador de plazas, de calles, de piedras. Un salvador de historia. Y poeta de la mañana a la noche, día a día, año tras año... Recordamos haberle dicho en aquella ocasión: "Es usted el reconquistador de Granada."

Pasó el tiempo y Gallego Burín fué director de Bellas Artes. Y a buena razón de ciencia podemos afirmar la ingente labor realizada a fuerza de renovar el entusiasmo y la fe; a fuerza de ser fiel a una misión, a un deber, a sí mismo. ¡Cuántas veces ha disimulado dolores, quebrantos de salud, fatigas y cansancios para ir y venir de Toledo a Madrid, mientras creaba la Exposición de Carlos V, mientras soñaba y realizaba reformas importantes para la ciudad imperial!... Y esa atención era múltiple. Todos los museos de España conocen su preocupación. Los que existían y los que él ha creado. Desde el Museo de Arte Contemporáneo —jalón esencial en la próspera vida artística española— hasta el más escondido de nuestra geografía. Nada escapaba a su interés, a su buen amor por las cosas, y por cada cosa. Nos enseñó a todos a llevar adelante los destinos con alegría y con elegancia. El padre Sopena subrayaba, en agudas y sentidas líneas, ese sentido de la elegancia que tuvo siempre Gallego Burín hasta tener la muerte que merecía: gallarda, entera, de hombre a muerte. Gallego Burín es un magnífico ejemplo de buen servidor. Supo trabajar, perdonando a los demás los obstáculos puestos, a veces, en sus afanes, en sus buenos deseos. Supo oír a todos —una de las cosas más difíciles— y oírlos con atención, con interés, con agrado. Era hombre de buenas maneras. Y eso, que parece tan sencillo, es difícil serlo. Toda su vida fué una buena manera: de vivir, de estar, de pensar, de escribir, de cumplir. Era de los pocos hombres que sabían saludar y despedirse

“Velázquez y lo velazqueño” es un pequeño milagro. El último que logró esa fe y ese entusiasmo. Salvó el “Casón”, salvó el centenario, supo poner laurel y apostilla a la conmemoración. El destino no quiso que su alta, delgada, elegante figura pasara por las salas que él había imaginado, una a una.

Gallego Burín, amigo nuestro, fué un gran vasallo. Y si en consulta nos preguntaran qué premio pudiera haber tenido, todos nosotros elegiríamos un nuevo cargo: alcalde de España, pues casi eso fué en su gestión, en su fecunda vida de protector de las Bellas Artes, a las que amó y sirvió con la más inteligente eficacia y con un corazón que ya ha quedado roto para siempre.

PINTORES DE AYER EN EXPOSICIONES DE HOY.

Dos exposiciones han coincidido en rendir homenaje a grandes artistas del pasado. Uno, de anteayer: Eugenio Lucas; otro, de ayer: Domingo Marqués. El buen tino de Píluca Sangro, en cualquier tarea que acomete, ha logrado en la Sala Urbis reunir un excelente conjunto de obras de Eugenio Lucas Padilla, la mayoría de ellas pertenecientes a colecciones particulares. De ahí su gran interés, ya que la mayor parte era desconocida para el gran público. Estas exposiciones de artistas del pasado son muy convenientes para hacer comparaciones, situar estados plásticos en el tiempo y en el espacio y rendir cuentas de la pintura. ¿Quién les habría de decir a los contemporáneos de Lucas que la obra de este artista, alejado de toda recompensa oficial, tendría un aprecio tan considerable pasados los años? Nadie lo creería. Quien pasaba los días pintando de espaldas a toda norma e injerencia oficiosa; quien se iba en busca de capeas o de escenas populares, haciendo caso omiso de la preceptiva imperante, habría de ser un maestro de la pintura española. Creemos que se ha abusado un poco —un mucho— de llamar a Lucas imitador de Goya; aunque exista una influencia latente, ésta es más de tipo selectivo en la elección de asuntos que de técnica y hasta de desenvolvimiento de los temas. No nos explicamos demasiado que se hayan podido confundir telas de Goya con telas de Lucas, cuando no existía el propósito deliberado en el segundo —de mano y visión prodigiosa— de captar un estilo distinto al suyo. Nuestra historia de la pintura vive encerrada en muchos lugares comunes, en recintos “sagrados”, ante los cuales no se ha hecho una crítica libre y personal, estando tan necesitados de ella los pintores de ayer. Nuestros fríos textos —gélidos— repiten una y otra vez lo que se dijo en otros anteriores, y, salvo excepciones, que sí hay —por fortuna—,

nuestros pintores están vistos con una misma lente y parecen intangibles. Bien es verdad que lo mismo le sucede a nuestra literatura clásica, a la que muy pocos se atreven a interpretar con un sentido humano y directo. Sea ejemplo de todos ellos Azorín, quien más se ha acercado y nos ha acercado a los clásicos, desde Cervantes a Saavedra Fajardo, y desde Gracián a Mor de Fuentes. Y si en la pintura hacemos punto y aparte con Ortega y Gasset o Cossío, ¡qué pocos se han acercado con el ánimo libre para interpretar a un Velázquez o un Greco! Eugenio Lucas necesita estudio, paso y repaso, y sacarle ya de esa casilla que dice sólo “heredero de Goya”, “pintor castizo”... Eugenio Lucas era mucho más.

DOMINGO MARQUÉS.

Una nueva exposición de dibujos de Domingo Marqués en la Sala Mayer reafirma el gran pintor que fué. Y ahora hay que insistir, una vez más, en la necesidad de una biografía de artista que, con Pinazo, representa la trayectoria más fina de nuestra pintura del XIX en sus finales. La temida corriente barroca —por llamarla de alguna manera— valenciana, tiene en ellos la mejor excepción, Domingo Marqués sigue desconocido en nuestra patria en su gran dimensión. Roberto Domingo, su hijo, y buen amigo perdido, quiso siempre realizar una biografía de su padre. El, por respeto, no la hizo. Pero aquel empeño tenía gran interés en cumplirlo Llosént, pluma bien capacitada para ello y para tantas empresas, pero cuya pereza hace temer que no cumpla con su propio deseo para lástima general.

MOMPOU.

El apellido Mompou parece que tiene a su cargo una definición musical. La misma música que en el compositor nos lleva a una tarde de lluvia, a un paisaje íntimo y delicado, esa misma música parece que está inserta en los lienzos del hermano. La musicalidad de los colores se escapa del lienzo y penetra en nosotros, levemente, con la misma sensación, casi alada, con que penetra en esa música que surge del piano con una vibración de ternura, de oculta poesía que se apodera de nosotros. Mompou, pintor, ha presentado en la Sala Biosca una colección de sus lienzos. Aunque la palabra no nos agrada demasiado, tenemos que usarla: exquisita. Tal es la factura de esos bodegones, de esas figuras que tienen un aire de hadas llegadas de un lejano lugar y que tienen la presencia bien viva, a pesar de su apariencia sutil. Mompou, pintor, sigue en la plástica esa melodía que dulcemente penetra en el corazón.

ALICE WILMER.

Excelente exposición de escultura la de esta artista que en el Instituto Alemán de Cultura ha ofrecido varias etapas de su fecundo quehacer. Serenidad seria, una palabra justa para definir la obra de Alice Wilmer, pues a pesar de que la fuerza de expresión es bien patente en cada escultura, los volúmenes, en su conjunto, formalizan —muy escultóricamente— una serenidad que se desprende de la exacta concepción que en el pensamiento de la autora han tenido para nacer. Alice Wilmer es una continuadora de la mejor tradición centroeuropea, que es decir de un sentido equilibrado de las formas donde la garra de la creación queda sometida a reglas inmutables y eternas. Y este don de ponderación no es nada frecuente ver en la mano de la mujer en el quehacer del arte.

ANGLADA CAMARASA Y SU EXPOSICIÓN HOMENAJE.

Gran exposición la dedicada a Anglada Camarasa, aquel que ocupó con Zuloaga y Sorolla una proyección española en una época y en un tiempo. Pero ante esta exposición que en Tolsón ha permitido seguir al pintor a través de los años, las preferencias plásticas que pudiera haber a favor de este profundo enamorado de la materia, de la pura pintura, estarían justificadas. Tanto, que aconsejamos a muchos pintores de hoy que contemplen los juegos de empastes, las hondas abstracciones de forma y color que fundamentan la pintura de este catalán, amigo de Picasso y Nonell, con quienes podríamos hallar una demostración de plásticos, vasos comunicantes. Anglada Camarasa puede constituir hoy para todos aquellos que se acercan a la pintura con los ojos bien abiertos y sin poner ante el lienzo “su” tiempo, una gran lección. Seguir las pinceladas hondas, hirientes, “sangrantes”, de este pintor abierto al color, puede proporcionar ese regusto ante una bella materia, que tan bien conocen los pintores. Anglada es artista que “todavía” no ha alcanzado el aprecio que merece, pues su obra, muy fragmentada, cuando ha estado expuesta, ha recogido facetas, etapas; pero nunca una visión del proceso íntimo del pintor. El conjunto actual es una teoría de la plástica que enlaza con nuestra mejor historia. Y quede en este apuntamiento el juicio ante una obra excepcional de un pintor al que esperan para su fortuna, muchas resurrecciones. Acaso la primera sea este muestrario amplio y generoso de su pensamiento pictórico.—M. SÁNCHEZ CAMARGO.

VIGENCIA Y PERFIL DE NARCISO YEPES

La verdad es que traer a estas "Notas" la figura de Narciso Yepes, tan relevante en el ámbito musical, tan conocida artística e incluso humanamente, me parece algo así como tratar de aclarar lo diáfano, sobre todo rondando el peligroso y trillado camino de los calificativos que tan ligados están a su nombre. Sin embargo, esa misma evidencia de prestigio es la que nos impulsa a comentar su indiscutible actualidad, apoyando lo que ya crítica y público no dudaron en reconocer, y ventilando, hasta lo que podamos, esa otra faceta, menos conocida, del artista de Lorca, que es su lucha renovadora, sus aportaciones en pos de una técnica que coloque a la guitarra en condiciones de enfrentarse con las dificultades que exige la música de nuestro tiempo.

Mucho ha volado la guitarra de Yepes desde aquel mi primer encuentro con ella en el Conservatorio "Manuel de Falla", de Cádiz hace diez, doce años. Su dirección ascendente no ha cesado desde que Andrés Segovia le diera impulso, un impulso apoyado en la señera figura de Francisco Tárrega. Estaríamos por afirmar, si no fuera porque la historia de la guitarra nos ha demostrado que nunca pudo mantenerse durante mucho tiempo en ciertas alturas nobles —que les son propias—, que aquel fué un impulso definitivo. De lo que sí estamos seguros es de que ese vuelo está mantenido en nuestros días por una pléyade de jóvenes y, que de entre ellos, es, sin duda alguna, Narciso Yepes el más representativo elemento.

En aquel encuentro de Cádiz, y entre el fulgor del espléndido verano marino, Yepes honró inolvidablemente la memoria de Tárrega en el XL aniversario de su muerte, con completísimo y antológico programa del maestro castellonés. El nombre de Narciso Yepes ya venía sonando tras de aquella interpretación del "Romance", que sirviera de ilustración a una de las más vivas películas que ha filmado Francia: "Jeux interdits". También, por boca de Andrés Segovia, sabíamos que Yepes no se trataba de una promesa, "sino de una realidad manifiesta". A pesar de todo este bagaje de circunstancias a su favor, aún sonaba lejano su nombre, así que su fulgurante aparición en el campo interpretativo causó asombro por su casi inesperada calidad. Irrumpió Yepes como lo hiciera Brahms en el ámbito musical europeo; tanto es así, que también como al de Hamburgo pudo un Schumann de nuestro tiempo saludarle con el vaticinio de un porvenir fuera de serie.

La fórmula a seguir por aquellos artistas que cautelosamente van acercándose a los puestos preeminentes de la interpretación, nos ha

hecho tomar una actitud de jueces “bonachones” que, conociendo las estrecheces de las leyes, tratasen de pasar por alto las infracciones cometidas. Se trata de una fórmula que podíamos denominar de “tanteos”. El artista va mostrando sus perfeccionamientos a medida que se hace de ellos: tantea estilos, épocas, técnicas, para así tomar posiciones según los resultados obtenidos. El sistema, que duda cabe, tiene sus ventajas, pero también sus inconvenientes. La más notable de las primeras es quizá la de permitir seguro acceso a los peldaños de la gran escala que conduce al definitivo éxito. Pero se da con frecuencia el caso de que el procedimiento visto desde el ángulo perspectivo del público no da siempre el resultado apetecido en consonancia con los avances del artista. Y así, ante el intérprete que decimos, el público, al asumir el papel de juez y fallar su veredicto al cabo de la última interpretación, lo hace en relación, no a la trayectoria recorrida por el artista desde sus comienzos, sino que parte de la anterior audición. Este balance, que en un principio era lo que se buscaba, pierde efectividad con el tiempo, dado que los resultados obtenidos son parciales siempre y nunca definitivos. En estas condiciones el artista será un alumno que avanza, que se perfecciona; pero que precisará siempre de nuevos avances, de nuevas perfecciones. Tal vez, pienso, parta de este mecanismo el que nos asombremos de que después de largos años de convivencia con un compañero que nos mostraba sus versos, sus composiciones, sus cuadros, un día nos enteramos que allá, algo más lejos de donde se nos manifestaba con sus inquietudes, ha sido galardonado por aquello mismo que para nosotros no eran sino meros tanteos.

Yepes no siguió este camino. La gran escala la subió de un solo salto. Por eso, tras de él su proceso evolutivo quedaba abierto con una gran incógnita. Tenía la cualidad indispensable necesaria para el logro de su empeño: la certera conciencia de todo el camino que precisaba recorrer. Lo sabía y lo anduvo solo. Su técnica la adquirió porque en él se daban al mismo tiempo maestro y discípulo, poniendo al servicio de la guitarra su cualidad de renovador. Supo que la lucha más importante que al instrumento había que ganarle era la del sonido en sus dos aspectos: fuerza y calidad. Determinó de una vez para siempre —cuestión que ya empezaba a aparecer como un espectro fatal— que las cuerdas debían ser heridas con un cuerpo duro: la uña. Y demostró a lo largo de sus recitales que para arrancar todos los matices que esconde ese aljibe sonoro, podía alejarse, hasta parecer ignorarlos, de los cánones, estéticos más que prácticos, que determinan la rigidez fría de posturas, colocación de manos, etc.

Adoptó Yepes técnicas ya empleadas en otros instrumentos de más tradición que la guitarra: el arpa. En busca de mayor agilidad renovó una serie de procedimientos que no alcanzaban ya al desarrollo que la composición instrumental requería. No de otra manera, hubiéramos podido escuchar todo lo que la inspiración de Joaquín Rodrigo volcara en el "Concierto de Aranjuez", con el que Yepes consiguió un primer premio internacional de interpretación junto al malogrado Argenta.

Nada hay de desvirtuación en la guitarra de Yepes. El llega al instrumento para enraizarlo de modo definitivo en la tradición más noble, pero enriquecido con sus aportaciones, su técnica avanzada. Nada hay en ésta que no esté en función de ese vuelo que señalábamos. Es uno de los puntales más firmes en el arte del bien tañer, y precursor de una nueva generación que le observa de cerca.

Justo es recordar aquí, a la hora de cerrar balance de los avances conseguidos por la guitarra, nombres como los de Andrés Segovia, Sainz de la Maza, Emilio Pujol. Nombres y avances han traído como consecuencia favorable para el instrumento su acogida por parte de la mayoría de los compositores más representativos de nuestro tiempo. Esto es, sin duda alguna, la piedra de toque que revela con mayor evidencia el puesto preponderante que la guitarra ha alcanzado. Hasta hace poco más de cuarenta o cincuenta años, o sea desde que la guitarra se lanzara a la lucha por este puesto, impulsada por la firme mano de Francisco Tárrega, el mayor problema con que el guitarrista tenía que enfrentarse era el de la falta de obras originales destinadas a ella. Ante tal problema, los recitales eran una constante repetición de transcripciones de otros instrumentos —laúd o piano casi siempre—, que impedían el desarrollo evolutivo deseado, siendo guitarristas, exclusivamente, los que en busca de un mayor repertorio firmaban las nuevas obras que iban apareciendo. El resto de los compositores recelaban mucho aún del poder de aquella frágil caja armónica y, sobre todo, de la sonoridad sin bríos que de ella se pudiera obtener. Acrecentaba este abandono el cúmulo de polémicas técnicas que repercutían de modo falaz en el ánimo del compositor, polémicas viejas e irresolubles al parecer. Hoy bastaría escuchar a la guitarra frente a las grandes orquestas para comprender que aquella batalla fué ganada de modo definitivo.

Mucho se podría decir de esta etapa gloriosa de nuestro genuino instrumento y, de hecho, ya lo tratamos en pasadas notas. Hoy hemos preferido perfilar la figura de uno de los artífices que más apoyó este resurgimiento.

Bastaría esta labor realizada por Yepes para que su arte ocupe en la historia de la música española un lugar destacado.

Hace meses tuvimos el honor de ser recibidos por Narciso Yepes. Tenía verdaderos deseos de tratar al hombre sin los zapatos de charol, sin el frac. Casi deseaba más, en aquella ocasión, oírle hablar que escuchar su guitarra. Ante Yepes asalta en los primeros momentos la extraña sensación de que el músico se encuentra algo molesto con nuestra visita. A las preguntas contesta escuetamente, diríamos desganadamente. Atiende a un lápiz, a una partitura sobre la mesa, mirándonos como si tratara de enmarcar distraídamente nuestro rostro entre las patillas de sus gafas. Pero a medida que transcurre el tiempo van disipándose todos los temores, y comprendemos que nos espera un par de horas de charla amena. Uno ha de hacer un gran esfuerzo mental para comprender que estamos ante el artista que días más tarde marchará con su guitarra al Japón, al Oriente Medio; el que días antes arrancara frenéticos aplausos interpretando los preludios de Villalobos en Méjico o en Nueva York. Sobreviene una suerte de duda: la de que aquellas guitarras calladas contra un mueble, aquellas partituras sobre un atril doméstico, tengan algo en común con él. Esto, creo, es lo que nos mueve al deseo de escucharle, nuevamente, para sentir la confusión de no saber dónde se encuentra la frontera entre humanidad y arte.—JUAN ANTONIO CASTAÑEDA.

Sección Bibliográfica

COMENTARIO A UN LIBRO, AL MARGEN DE UNA POLEMICA

El ambiente taurino español e hispanoamericano se encuentra más revuelto que de costumbre por motivos literarios. La causa, como a nadie se le escapa, ha sido la aparición del libro de Ernest Hemingway *Dangerous Summer*, masivamente difundido en extractos —tres para ser preciso— a través de la revista norteamericana *Life*. El libro de Hemingway no lleva, en principio, una intención polémica, aunque a ella haya dado lugar. Hemingway, ganado desde hace años por el sol, el pueblo y la vida de España, ha escrito un amplio reportaje, con visos de novelería, sobre el torero que actualmente apasiona su condición de aficionado a la tremenda fiesta hispana: Antonio Ordóñez. En Antonio Ordóñez —según confesión propia— ha hallado al más artista de cuantos toreros pisan la arena, y en Antonio Ordóñez ha hallado, también, el reflejo del torero que le conmovió en su juventud, cuando andaba en sus primeros pasos por España, con mucha menos fama literaria y muchas menos posibilidades para seguir la fiesta de ciudad en ciudad y de feria en feria: Cayetano Ordóñez, “El Niño de la Palma”. Padre e hijo se han venido a enlazar, por azares de la inspiración de Hemingway, en una importante parcela de la producción de éste, como eslabones que dan continuidad al tiempo taurino de esa producción.

La obra de Hemingway ha tenido la virtud de remover las opiniones de los aficionados taurófilos en razón a unas breves alusiones a “Manolete”, contra quien no ha dirigido sus tiros, como púdiera suponerse por los argumentos esgrimidos contra el Premio Nobel. Hemingway ha enjuiciado la fiesta de toros —a mi parecer— desde su ángulo personal de aficionado intenso, con gran conocimiento de ella y con sus mejores deseos de aclarar, de paso, algunos fáciles clichés que han estampado contra ella el delirio masivo de esas manadas de turistas ansiosos de tipicalismo, el excesivo afán de negocio, el superficial cosmopolitismo que la rodea y tantos otros males. Hemingway, al propio tiempo, ha escrito la mejor apología que se puede escribir sobre el torero de su predilección. Pero es una apología que tiene sus razones de apoyo, puesto que en el momento que él refiere, crítica y público no dudarían en afirmar unánimemente que el torero indiscu-

tible era Antonio Ordóñez. Pues bien, a ese tácito referendum le ha puesto Hemingway unas gotas de demasía nacidas de su admiración e intensa amistad por "El Coloso de Ronda". Y ahí ha nacido la polémica. De mal suponer que se atacaba la gloria y el prestigio del gran cordobés que acabó en Linares. Cosa que no es cierta, puesto que, precisamente al referirse a él, coloca antes de nada el calificativo de "gran torero"; luego se adentra en divagaciones sobre el ambiente taurino de sus días, y después, con el ritmo natural del discurrir de los días —que son fragmentos de historia taurina—, pasa a los capítulos que protagonizaron Luis Miguel, la pugna Luis Miguel-Ordóñez, y, por último, éste. Es decir, que contrariamente a lo que se está pensando precipitadamente, las páginas de Hemingway están historicizando un momento taurino que por excesivamente próximo y vivido en medio de la alta tensión de las dictaduras personalistas, impuestas por la propaganda, los negocios de apoderados y empresarios y el masoquismo de las masas de aficionados indiferenciados, no se veía con claridad lo que estaba ocurriendo en el fondo de la fiesta. La grandeza de los diestros no está en discusión. Lo que sí se discute, o mejor, se revisa, es el significado que tuvieron, hasta dónde fueron capaces de renovar o ser fieles al clasicismo, y si los resultados de sus diversos estilos fueron dañinos o eficaces para la fiesta.

Las aportaciones a esta polémica, aparte del libro de Hemingway, que ha sido su epicentro, han brotado desde la inmensa mayoría de los diarios y revistas que en el mundo se ocupan de la tauromaquia. Pero en lo que se refiere a ediciones españolas hay que destacar un libro, que sin pretender oponerse al del Premio Nobel norteamericano, trae un amplio caudal de referencias sobre la vida del desaparecido "Califa de Córdoba". Su autor es el escritor José Vicente Puente, buen aficionado y amigo íntimo de "Manolete".

José Vicente Puente ha compuesto un interesante libro al que titula *Arcángel*, y que en orden a conformarlo califica de "transparencia sobre Manolete", en la primera página, y se "sarta de recuerdos" junto al punto final. Ambos términos son polos muy expresivos de las variaciones, o más exactamente elevaciones de tensión que experimenta el ánimo de su autor en el transcurrir de las páginas. La narración se inicia serena como el paso de las aguas del Guadalquivir bajo el puente de San Rafael, para irse apretando, haciéndose densa a medida que se aproxima a la dramática torrentera que va a suponer, en el derrumbe del ídolo, su enfrentamiento con la muerte en la tarde agosteña de Linares.

El libro *La transparencia*, para ser consecuentes con el autor, tiene

ritmo dislocado de film, meticulosidad de reportaje y tonos líricos que recuerdan al Federico García Lorca que lloró la tragedia de Manzanares o al sonoro extertor clásico de Agustín de Foxá. Su prosa se reviste de noticias cuando quiere argumentar ante el lector los hechos del protagonista; de pasión, cuando quiere ganar la voluntad para la causa del "Monstruo"; de aplauso, cuando llevado de la fiel y honda amistad le defiende por encima de todas las cosas. Pero lo más importante es que traza una bella y depurada línea por donde discurre, idealizada, pero con claroscuro de amargura, la vida del gran "Manolete".

A la obra no se la puede exigir unidad formal, porque parece la intención de su autor huir de ella, o al menos no intentarla. Los capítulos o partes son de muy desigual carácter. La parte más lograda es la tercera, que titula "Tríptico de Linares". En la que con un gran acierto y finura enlaza, por concatenación fatalista, tres momentos de la existencia de "Manolete", que logra resaltar y enlazar en la vía del destino, con gran belleza literaria, desentrañando mágicamente el drama humano de su existencia y la convocatoria de lo fatal.

No me parece acertado, por el contrario, el capítulo último de la primera parte, que titula "Teoría taurina de Arcángel". En él se entremezclan —a mi juicio, sin fortuna, no en razón de la expresión literaria, sino del estricto rigor intelectual— una serie de motivos, como son: unas palabras casi proféticas de Belmonte sobre cómo evolucionaría el toreo después de él; el símil Picasso-Manolete; el examen del toreo que hacía "Manolete" y el no reconocer un hecho que han podido contemplar los ojos de millones de seres: que "Manolete" fué un torero corto, aunque al público le complaciera esto; que alguno de los pases de su repertorio no sólo no era muy clásico, sino que provenía del toreo bufo, pero que "El Califa de Córdoba" les transmitió el sello personal de su actitud dramática y por ello el público los aceptó con la mayor naturalidad.

Sin embargo, creo que esta objeción que hago constar no le resta interés a la obra —puesto que no es mi intención dogmática en ningún terreno de la parcela intelectual—, y sí sirve para brindar una completa perspectiva de lo que fué la circunstancia humana y los avatares del despliegue artístico que protagonizó el que fuera el más grande torero español de 1940 a 1947.—ANTONIO AMADO.

MICHEL BUTOR: *Sobre literatura*. Biblioteca Breve. Ed. Seix Barral, S. A. Barcelona, 1960. 397 págs.

Este libro de tan parco título —y aun el que lleva parece una especie de recurso para poder figurar en los catálogos—, está formado

por una serie de trabajos críticos y exegéticos de extraordinaria calidad, en su mayoría dedicados a las literaturas de lengua francesa e inglesa.

El autor pasa de un breve ensayo sobre la novela y su forma a un estudio sobre el lenguaje de los alquimistas, que da una interpretación enormemente interesante sobre lo que éstos fueron, pero que a mí, profano en la materia, me parece muy discutible. Estudia a continuación un interesante poema de John Donne, poeta inglés del siglo XVII; y entrando en la literatura patria nos ofrece un magnífico estudio sobre Racine y su actitud religioso-política, que para mi gusto es uno de los dos mejores trabajos que contiene el libro; el otro, a que me refiero, versa sobre Balzac, considerado en la totalidad de su obra, para captar adecuadamente la riqueza de su mundo novelístico y, frente a lo que algunos apresurados han dicho, las enormes posibilidades que brinda al desarrollo de la novela moderna.

Butor, que en este libro demuestra poseer enorme cultura literaria y una capacidad crítica poco común, procura, siempre que puede estudiar a un autor por el conjunto de sus obras, poniendo de relieve la ligazón interna que existe entre ellas, y cómo de las unas nacen las otras o se aclaran mutuamente entre sí. Así lo hace con Racine y con Balzac, como queda dicho, y también con Julio Verne y James Joyce. En unas páginas ciertamente un tanto monótonas nos lleva Michel Butor a la visión —inesperada, pero convincente— de un Julio Verne cada vez más desencantado del hombre y de su ciencia, o por mejor decir, más pesimista respecto al futuro de la Humanidad. En dos trabajos sobre James Joyce (“Pequeño cruceo preliminar a un reconocimiento del archipiélago Joyce” y “Esbozo de un umbral para Finnegan”) intenta Butor aclarar a sus lectores el sentido y la razón de la trayectoria literaria de Joyce. A mi entender, el entusiasmo que siente Butor por *Ulysses* y *Finnegans Wake* le ha llevado a ser injusto con el *Retrato del artista adolescente*: “El *Retrato* y *Exiles* son obras de esas que deben su principal interés a lo que el autor ha escrito más tarde” (pág. 291). Cualquiera que haya leído con detenimiento este famoso *Portrait*, como pura obra artística, sin preocuparse de más, es decir, de si es transición o no hacia obras futuras, podrá juzgar de su exquisita calidad, de la poesía que envuelve toda la narración. (Para aquellos que no dominen el inglés, poseemos en español una estupenda traducción de este libro, hecha por Alonso Donado, es decir, Dámaso Alonso. Los españoles, además, nos hacemos la ilusión de que el ambiente irlandés descrito por Joyce no está muy lejos de nuestro propio ambiente, es decir, que en cierta manera partici-

pamos de la pasión que da vida al libro.) Acaso en la literatura francesa sea posible rastrear siempre cierta frialdad frente a algunos problemas, aun estéticamente logrados, que no les atañen directamente.

Otros estudios de este volumen versan sobre los cuentos de hadas franceses, la *Princesse de Clèves*, Proust, Baudelaire, Raymond Roussel, Michel Leiris y la llamada "science fiction". Dos trabajos tratan del tema de la repetición, que tanto interesa al Butor novelista, en Kierkegaard, tema que también explora parcialmente en otros capítulos de este libro.

La génesis de la célebre novela de Dostoiewsky *El jugador*, la tentativa poética de Ezra Pound, aspectos de Faulkner, y una explicación de por qué se hizo novelista completan el índice de *Sobre literatura*. Es de destacar el procedimiento exegético de Butor, por ejemplo, en el trabajo sobre Dostoiewsky, que trata de poner siempre en relación la obra literaria con las circunstancias de época y con las privativas de la vida del autor.

Sobre literatura, libro publicado en España muy poco después que en Francia (con el título "Répertoire"), ha sido traducido al castellano, y muy bien traducido, por Juan Petit.—ALBERTO GIL NOVALES.

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA MALAGUEÑA CONTEMPORÁNEA

Angel Caffarena ha querido rendir un homenaje a Málaga, a la poesía escrita en Málaga, para Málaga o desde Málaga; a los poetas malagueños, por nacimiento o por proximidad. Angel Caffarena ha querido rendir un homenaje a los años pasados con poetas que ya no están, unos porque no estarán nunca —Manuel Altolaguirre—, otros porque no regresan —Emilio Prados—. Ha querido rendir un homenaje al tiempo lejano de "Litoral", a su propia adolescencia condecorada con la amistad de aquellos poetas, de aquellos grupos, de aquel ajeteo lleno de versos y de conversaciones. Ha rendido un homenaje, en el fondo, a sus propios recuerdos. Las cosas —basta el tiempo— han cambiado. Cambian siempre, se recuerdan siempre, se agradecen —basta el tiempo— siempre. Esto es melancolía. Angel Caffarena ha rendido un homenaje a la melancolía. En Málaga —y quizá sea lo mejor de Málaga, de cualquier ciudad— hay melancolía. Porque hay mar. Este libro (I) casi es un homenaje al mar. Las dos primeras de las

(1) *Antología de la poesía malagueña contemporánea*. Ediciones "El Guadalhorce". Málaga, 1960.

citas que encabezan el libro (Antonio Machado, Aleixandre) llevan la palabra *mar* entre sus versos. Antonio Machado es ya también una melancolía. Muy dolorosa a veces, casi siempre. No ya una melancolía sevillana, sino mayor, nacional, mundial diría yo; casi una melancolía del propio mar, de ese tamaño; y, por supuesto, de la tierra... Los paisajes —el mar, la tierra, el cielo— son melancolías mayores, casi tan grandes como la del tiempo; son nostalgias en forma, con rostro con señales. Y son nostalgia, entre otras causas, porque duran más que nosotros, los seres; porque asisten a nosotros y nosotros no asistimos a ellos totalmente. Nos superan. Por eso los cantamos. Nos amortajan. Por eso nos entristecen. Nos acompañan y nos despiden... Tenemos, los seres, tres o cuatro melancolías fundamentales. La del tiempo; por encima de todas, la del tiempo. La del mar —aun los que no hayamos visto el mar; como en el poema de Manolo Alcántara: “Que nunca ha visto el mar, pero lo piensa”—. Hay también la nostalgia de la tierra, que se bifurca, se disgrega en nostalgia de árboles, de lugares, de callejones, de plazas, de riberas, de caminos. Y hay la del cielo, que es casi una variante, quizá desvirtuada, de la del tiempo. En Málaga hay mar, y tierra, y debe de haber mucho cielo; y, qué duda cabe, mucho tiempo. Mucho tiempo dual: del interpretado, el que se recoge en las historias, el que está abultado de recuerdos concretos, de actos, de nombres y de fechas; y del otro, del tiempo sin gargantas, no diría sin voz, del que llena de señales, de asombro algo tristes a una ciudad, melancólica por eso, por ese tiempo estático, que no fluye y que, por lo tanto, no envejece, sino que está parado, anciano siempre, sabio y patriarcal siempre. Imagino a Málaga cubierta por ese tiempo, abrazada por ese tiempo, hasta la asfixia o hasta el gozo profundo, según. Yo no conozco Málaga. Algún día la conoceré. Por ahora, la imagino.

También la leo. La leo en los poetas que ha agrupado Angel Cafarena en esta antología de piropos, recuerdos y adhesiones a Málaga. Unos la muestran; éstos son los poetas medianos; diría mejor, intentan mostrarla, con buena voluntad, con amor, pero sin gran altura. Otros la demuestran; con igual voluntad, quizá con no más amor, pero con más voz, con más potencia, con más poesía, en definitiva. Otros la achican un poco, una miaja, como decís vosotros; estos son los poetas menores —que los hay aquí—. Pero “menores” es un vocablo muy grueso, es un vocablo que duele. Por poeta menor entiendo a aquel que no se exige, que no se hostiga. Porque creo que todo poeta siente mucho, lo suficiente al menos para saldar su deuda a una ciudad, que no es, al cabo, la mayor razón de existencia de la poesía. Y enton-

ces, si no consigue su empeño es, acaso, por eso, porque no se exige. Un mínimo de grandeza, de esta grandeza que se asienta sobre el amor a un paisaje, lo tiene cualquier poeta. Si no lo verifica, si no lo forja, es porque no ha sudado lo suficiente; si esto ocurre se queda en poeta menor, le duela más o menos. Y como en esta antología hay poemas así, lo digo. Otra cosa sería poner sus nombres. No es necesario. El lector va a verlos, el lector va a desenmascararlos. Por lo tanto, si tienen que guardarme rencor, que me lo guarden como a lector, no como a crítico. "Crítico" en realidad es un vocablo muy confuso, muy ambiguo. El crítico no es más que otro lector; lo que lo diferencia es el hecho de que diga en público sus opiniones (a la larga, todas las opiniones son públicas); lo cual no es muy condenable ni muy heroico, puesto que para algunos (de una o de otra forma, para todos) sería más heroico callar.

Todos los poemas de este libro no son, naturalmente, malagueños, en el sentido paisajístico del vocablo. Me atrevería a decir que los mejores no lo son, que los mejores tienen otra preocupación, o desembocan en ella. El mejor, a mi juicio, de la entrega de Moreno Villa es el soneto final, titulado "La enfermedad". La mejor parte de los de Aleixandre no son un homenaje a Málaga, así, a Málaga, sino a la poesía. Igual sucede con los mejores de Altolaguirre —"Era mi dolor tan alto" (muy bueno), "Espejo sin memoria"...—. El mejor de José María Souvirón, "Regreso", más se duele de la nostalgia, del tiempo, de esa amarillez, que de Málaga, terrenal o marina. Si Málaga no es —como no es— una cita geográfica, sino un mundo, con toda la trascendencia de ello, estos poemas ya encajan mejor en el propósito del antólogo, y ya los poetas empiezan a ser Málaga, mundo, aunque dejen un poco de ser malagueños. El mismo Emilio Prados me socorre en todas estas reflexiones:

"Ayer, tan cerca el jardín.

Hoy, qué lejos.

*Me voy perdiendo de mí
para buscarme en lo eterno...*

*—¡Hoy?...
¡Qué lejos!"*

Y los mejores poemas paisajísticos, los que cantan, traducen o memoran el paisaje, pero con acompañamiento, distancia, profundidad..., podrían quizá ser aproximados a otra ciudad marina e intemporal —hay muchas—, tanto o casi tanto como a Málaga. En esta poliutilización, poliidentificación, consiste la grandeza, la humanidad de esos poemas, de esos poetas, y la grandeza y la humanidad de Má-

laga misma. En ese desinterés reside tal vez su personalidad sin pasión, su personalidad serena, definitiva.

Es este un buen libro. Hay bastantes, muchos, buenos poemas en él. Y ya es una razón. Incluye, además, entre sus páginas —original, cálida y simpática idea— un número completo de la revista “Litoral”, el primer número, integrado por trabajos de Hinojosa, Jarnés, Prados, Bergamín, Diego, Alberti, Guillén y Lorca. Incluye también el número 96 de “Caracola”, más el cuadernillo correspondiente a este número y dedicado a la memoria de Miguel Hernández, del cual pende una maravillosa fotografía de Miguel... Este es un libro trabajado por su antólogo con mucho cariño, con mucho recuerdo, con mucho de su parte. El conjunto da esta impresión. En detalle hay tal vez algún descuido. Por ejemplo: de Alcántara se ha recogido muy poco material y, desde luego, no muy bien elegido. Váyase por el exceso de otras entregas de mayor cuantía, pero de menor importancia. Todo esto según mi juicio, claro está. También asistimos en los comentarios y notas biográficas a algunos juicios que me parecen apresurados: “nuestro mejor poeta contemporáneo...” (Aleixandre), “no ha habido jamás en toda la literatura española una revista de poesía de más auténtica raíz...” (“Litoral”). Todo esto puede ser cierto, pero —como todas las cosas— puede ser cierto para unos cuantos, no para todos, un “todos” acaso de mayor número o de mayor autoridad. Se comprende que el antólogo se apasione, si se tiene en cuenta que con este libro verifica y revive buena parte de su autobiografía, pero le sucede lo que ocurre por lo general: lo autobiográfico y apasionado puede descuidar la justicia. Para que un juicio (sobre todo un juicio de éstos, “lo más”, “lo mejor”) abandone a la elasticidad, o indecisión, su primera cuna, tiene que ser muy sólido ya, y tiene que desarrollarse, por lo general, en muchas páginas. Pero insisto, en este caso el apasionamiento tiene sus razones, como lo son la amistad, la nostalgia, el pasado, etc. En conjunto, la antología presenta un matiz no muy usado en este tipo de libros: la de que se ha trabajado con afecto. Por lo demás, la edición es hermosa, con una tipografía cómoda, y con aspecto y volumen de libro. Muy delgada la portada, excesivamente, con una sobrecubierta graciosa y agradable.—FÉLIX GRANDE.

MONOLOGO DE UNA MUJER FRIA (I)

La novela de Manuel Halcón, aparte de haber obtenido el Premio Nacional de Literatura, es la octava vez que se edita en un solo año, lo cual ya ofrece, admitida la indudable y conocida personalidad de su autor, un interés poco común.

Así como existen algunos modos y estilos literarios o artísticos inimitables, no por su dificultad, sino por su ineficacia, ya que responden más bien a una originalidad biológica de su creador y no a fórmulas literarias de validez general e intemporal o que forma escuelas (piénsese en Lorca, por ejemplo), existen también auténticos hallazgos expresivos que, sin razón lógica, han caído en el olvido o no se manifiestan con la fuerza requerida. Tal es el caso del monólogo interior. Y no voy a decir que fuera su creador Joyce, pero sí que lo llevó a un punto culminante. El monólogo en literatura tiene muchas y buenas propiedades. La más destacada es su carácter a un tiempo subjetivo y objetivo. Subjetivo, porque recoge el hilo profundo de la conciencia, y objetivo, porque las reacciones y pensamientos de sus personajes parecen quedar al margen del capricho del autor. Y también lo que de autobiográfico tengan los subjetivismos referidos. De este modo, si el lector llegara a pensar que el personaje de ficción ha equivocado algún juicio, no parece la peor solución aceptar el error y considerarlo un dato más para la definición del personaje novelesco y del momento social que represente.

La novela de Manuel Halcón, como su título indica, es un puro monólogo. Una viuda otoñal, hermosa, rica, nos narra los entresijos de su conciencia, aburguesada, pero reaccionaria. A medida que la mujer habla, se enamora y cotillea, vamos advirtiendo la creación de un mundo cuyos perfiles más destacados estriban en la perspicaz y a menudo profunda plasmación de factores eróticos y económicos, al tiempo que equivalen a una crítica ecuaníme de determinada clase social, la adinerada, dentro de la cual se dan los tipos, muy dibujados y representativos, a los que Halcón insufla la vida a lo largo de estas páginas mediante un estilo de la mejor cuña española o clásica, sencilla, precisa y a ratos deliciosamente desenfadada.

Con tales elementos ya es fácil suponer que el problema amoroso planteado entre dos mujeres y un hombre —la protagonista, Tina y Jesús— es el vehículo más apropiado para la definición de caracteres psicológicos, observaciones agudas, resonancias profundas del campo

(1) MANUEL HALCÓN: *Monólogo de una mujer fría*. (Premio Nacional de Literatura "Miguel de Cervantes", 1960). Ediciones Rivaleneyra, 314 páginas.

andaluz (sin duda, las mejores páginas) y una serie de matizaciones especiales sobre el amor y la pasión a una edad en que ni se es viejo ni joven, sino que se está próximo a lo que Conrad denominó “línea de sombra”.

La protagonista es narcisista (por lo demás, cosa natural), religiosa pragmática, caritativa un poco por egoísmo, honesta y cálida (la motejación de *fría* es, en realidad, una secuela de su prolongada honestidad); Tina representa a la clase “snob”, especie de megalomanía muy matizada y que, con palabras de Halcón, puede ser “una moral cuando se practica con convencimiento”; tenemos por fin a Jesús, el vértice del triángulo, el hombre que ha llegado a vivir de acuerdo con sus convicciones, que mira con más amor precisamente las cosas que caen por encima del poder del lenguaje y que, por otra parte, representa esa nota ancestral antes mencionada, tan campera y tan afortunada.

Unas palabras prologales de Manuel Halcón arrojan bastante luz sobre “Monólogo de una mujer fría”. Las copio: “Alguien tiene que quedarse en la cola para presentar a un pequeño grupo —cuatro en total— de personas orgánicamente sanas, sin sentimientos de hostilidad, de miedo, de falta de seguridad en lo social, en lo económico, con capacidad legal suficiente; gente bañada en sol por el destino, que se escapan incluso de esa enfermedad venial del snobismo, que tanto escarabajo produce en la vida de relación.” Partir de esa ausencia previa de drama y problematismo agudo, conservando, no obstante, la jocosidad y el interés, requiere excelentes dotes de novelista.

“Madame Bovary soy yo”, dicen que exclamó Flaubert en una discusión sobre su obra. Todo aquel templo de feminidad —sigue diciendo Halcón por cuenta de la mujer monologante— resultaba ser un hombre: su creador. “Si esto fuera así nada más sería cosa de reírse”, piensa Anita, nuestra protagonista. En efecto, sería cosa de reírse, pero no cabe duda que en esta breve y clara pista germina la semilla que, al florecer, nos conduce a un estado de opinión apto para explicar y justificar el procedimiento técnico, formal y humano mediante el cual puede hablarnos el novelista no sólo de la mujer, sino de sus más íntimos pensamientos y reacciones. Y es que a cierta profundidad del subconsciente las sensaciones masculinas y femeninas suelen o pueden identificarse. Prueba de ello es la feliz frase con que comienza la novela de Halcón: “Hoy me siento guapa.” No creo necesario explicar al lector que la expresión mencionada, ambivalente, es aplicable a hombre o mujer, ya que la sensación de autobelleza o de autovaloración estética puede obedecer tanto a una auténtica dis-

posición física como a una apreciación anímica circunstancial. De todas formas, coincidan o no las reacciones de uno y otro sexo a cierta latitud, exigen incontables y sutiles matizaciones en las que Manuel Halcón, y este es su verdadero y gran mérito, se manifiesta como un acabado conocedor.—EDUARDO TIJERAS.

CRONICA DE POESIA

Un bello objeto, escribió Keats, es un placer eterno, y el tiempo acrecienta su hermosura. Así, esta reciente entrega de uno de los más caracterizados libros de prosa de Juan Ramón Jiménez (1), en edición que se diría dirigida por el propio poeta, reúne a la calidad señera de sus textos el gusto de sus sobrias y refinadas confección y tipografía. *Españoles de Tres Mundos* era obra de la que sólo conocíamos fragmentos y capítulos sueltos, dispersos en revistas y antologías, no habiéndonos alcanzado su edición de "Losada", aparecida en Buenos Aires y en 1942. La segunda y presente edición española, prologada y anotada cuidadosamente por Ricardo Gullón, nos acerca de súbito estos 71 espléndidos retratos, perfiles y caricaturas, siempre líricos —de lo que ya da cuenta su misma inclusión en esta "Crónica"— y donde las más señaladas cualidades prosísticas de J. R. J., gracia, abundancia metafórica, ironía velada o descarnada, ternura, centellean sin descansa. Libro para cabezas rápidas, requiere del lector una flexibilidad de imaginación capaz de avenirse de súbito a los terrenos afinadísimos, abstrusos a veces, que configuran su carácter. Movidiza y sólida al tiempo, como el mar, la prosa ondea y vibra, esclava de todo motivo sensible; un mínimo recuerdo personal, la agigantación de un detalle aparentemente banal, un repentino viento de humor, la quiebran y recomponen de continuo. Y esta incisiva rapidez, el fiel y cambiante curso de los "cuadros" de esta amplia galería humana, es quizá su razón esencial de ser, aquello que da al libro riqueza y gracejo extraordinarios. Sólo la sensibilidad peculiar del poeta de raza podía hacer sonar este teclado de sensibilidades y entidades ajenas, dar vida y tono a estos arduos "retratos interiores". Otro valor, y no escaso, de *Españoles de Tres Mundos* es, pues, el de su especial carácter documental. Tipos, modos, nombres, aspectos de la vida intelectual española en los dos primeros cuartos de siglo, quedan veloz, pero suficientemente fijados al hilo de la prosa viva y profunda de Juan Ramón Jiménez.

(1) JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Españoles de Tres Mundos*. Colección "Clásicos y Maestros". 304 páginas. Ed. Afrodísio Aguado, S. A. Madrid, 1960.

Uno de los más destacados aspectos del último libro del poeta brasileño Cabral de Melo (2) estriba también en la multiplicidad temática de los poemas del mismo, curiosamente contrastada con la unitaria entereza de la voz que los abarca y los dice. Incitado por cien sugerencias diferentes, por mundos que oscilan desde la ciudad de Sevilla hasta una cabra negra o desde la descripción de una mujer hasta la de los cementerios del Brasil o la de ciertas maneras del cante "jondo", Cabral de Melo ha aplicado a toda esta promiscua variedad de seres, tierras y cosas el patrón único de una sensibilidad original y agudísima, que instala a todo en un "nuevo mundo" —el de la poesía y, en nuestro caso, el de esta concreta poesía— sumamente claro, alumbrado y alumbrador de perfiles tan ciertos como inéditos. A tenor de tal orden de cosas, las piezas que se nos antojan más estimables de esta varia *Quaderna* son los "Estudos para uma bailadora andaluza", tan bellos y vivaces, "Paisagens con cupim", "O motorneiro de Caxangá", los excelentes "Poemas da cabra" y esos espléndidos romances de amor que son "A mulher e a casa", "Imitação da agua", "Mulher vestida de gaiola", etc. En "Jogos Frutais", Cabral adopta con buena mano y acierto la métrica popular de las seguidillas o "sevillanas". Pero estos son sólo aviatorios ejemplos, puesto que todo el libro, de quien el espacio no nos permite ocuparnos con la extensión que le sería propia, exhala una indudable calidad general y revela bien la hondura y la viveza de uno de los más valiosos poetas lusoparlantes de nuestros días.

Cancionero de Samborombón (3) ofrece, sobre todo, una prolongación avanzada de las habituales actitudes ética y poética de Enrique Azcoaga, cantor probado, crítico y ensayista. Actitudes claramente enraizadas en el aspecto humano de la poesía, en su condición de instrumento útil, salvador de la sociedad y el individuo. El *Cancionero* recién impreso por "Losada" agrupa doscientas veintitrés piezas breves en forma de coplas o epigramas, cuyo común denominador, como el poeta mismo nos advierte directamente en algunas, tiene tanto de canto como de declaración, de afirmación en lo individual como de proyección hacia la comunidad general de los hombres. Podría argüirse, y no sin falta de razones, que ésta es o debe ser, por naturaleza, la función de toda poesía. Mas, al referirnos a las características de las que Azcoaga desarrolla desde hace años, queríamos significar que aquellas condiciones se dan en esta poesía de modo explícito y relevante. Dotado de una gran raíz española y dramática, aquella que también informa lo

(2) JOAO CABRAL DE MELO NETO: *Quaderna*. "Coleção Poesia e Verdade". Guimarães Editores. Río de Janeiro, 1960.

(3) ENRIQUE AZCOAGA: *Cancionero de Samborombón* (Prontos). Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1960.

mejor de Quevedo, de Unamuno o de Antonio Machado, el *Cancionero de Samborombón* es un breviario poético más que un libro de poemas, una decantación de experiencias sensibles dejadas ir hacia el papel de un modo inmediato y sin alños, como el libre canto que significan, que son. No en vano, pues, define al libro su autor subtitulándolo "Prontos". Y es esta condición de objetividad espontánea, es decir, sin un objetivo dirigido y obediente a consignas o programas previos, quien confiere al *Cancionero*, no obstante su capital temática humanística, superioridad y diversidad, quien le sitúa por fuera y por encima del montón de libros dirigidos y pretendidamente "sociales".

*En un mundo de ruinas
existe aún la libertad
de negarlas con la vida.*

A tres poemas de introducción siguen en el *Cancionero* cuatro extensos apartados: "Con las estrellas", "Con la guitarra", "Con el corazón" y "Compromiso", abundantes todos en pasajes especialmente destacados, donde la capacidad expresiva y la verdad interior del poeta rinden los resultados más claros en meditaciones y sentencias aunadoras de un vivo sabor popular y una madura ideología:

*Cuando me siento morir
me pongo en canción y trato
de comenzar a vivir.*

La edición del *Cancionero*, en fin, es un ejemplo de medidas limpias, gracia y buen gusto tipográfico.

Hay en este libro del poeta andaluz Joaquín González Estrada (4) un solo aspecto a considerar aquí, aspecto localizado en las páginas finales del pequeño volumen y, más concretamente, en el apartado titulado "Copla". Creemos que González Estrada ha dado en algunas de estas *coplas* nada más ni nada menos que con breves letras y canciones cuyo uso en boca del pueblo y de los cantadores "jondos" puede ser inmediata, es posible que no se alcance de momento a algunos la evidente relevancia que comporta este fenómeno poético marginal, pero rarísimo; nos limitaremos a recordar que voces tan notables como las de Manuel Machado, Federico García Lorca, Rafael Alberti y Fernando Villalón, a las que podrían agregarse no pocas de las generaciones siguientes, orientaron una gran parte de sus esfuerzos a la creación de una poesía que, procedente del pueblo, pasara a integrarse en él, a ser usada, libre y desenfadadamente, por él. Es preciso aclarar también

(4) JOAQUÍN GONZÁLEZ ESTRADA: *Viento almenado* (Poemas de Córdoba). Prólogo de Joaquín de Entrambasaguas. Madrid, 1960.

que, salvo excepciones contadísimas, estos poetas produjeron y producen consecuentes piezas dotadas de interés, aire y belleza, pero cuya intención "popular", estrictamente entendido el término, no pasaba y no pasa de ser una intención, toda vez que esa última sustancia expresiva, entre iluminada e ignorante, que distingue a las coplas populares, no acaba de aparecer del todo en las de los poetas cultos. Otras voces, en su mayoría justamente situadas fuera del cuadro literario solvente y entre las que no vacilaremos en citar a las de Rafael de León o José Antonio Ochaita, han tenido, en cambio, felicísimos logros en tal orden de cosas. No pocas coplas de este *Viento almenado*, de González Estrada, pasan, por su parte, a figurar entre las más frescas, eficaces y cualitativas que de poeta "de letras" y no de guitarra conocemos.—FERNANDO QUIÑONES.

EL ASENTIMIENTO RELIGIOSO (1)

Newman —nos arriesgamos a decirlo— es uno de los hombres más actuales y más afines a nuestra sensibilidad.

Newman es, además, una persona fabulosa: del centro inmutable y uno de su persona emana una capacidad "heroica" —sobrehumana— para las más diversas acciones y profesiones. Nedoncelle —en un trabajo esclarecedor sobre el pensador inglés (2)— hace referencia a esta aparente contradicción de unidad y diversidad con las palabras de Emerson —"el héroe es un hombre inmutablemente centrado"— y aquellas otras de Carlyle —"no tengo la menor idea de un hombre verdaderamente grande (de un héroe) que no pudiera ser toda clase de hombres"—. Newman acoge, en su "extraña" personalidad, ambas definiciones del héroe. "Sus diversidades proceden de sí mismo... Las encontró en su naturaleza como un reto que era preciso aceptar y las ordenó en su vida como expresión del llamamiento divino. Por esta causa, en él la diversidad no fué una flaqueza, sino una fuerza que nos llega y nos estimula con el apremio de una interrogación."

Veamos cuáles son sus diversidades más características y el centro de donde emergen; veamos luego cómo se concilian en él la unidad y la diversidad —la *unidad existencial*, que es inefable, y la *economía real*, que se dispersa en una amplia variedad de quehaceres y profesiones.

Encontramos en Newman una diversidad religiosa, cuyos dos polos

(1) *Henry Newman*. Herder. Barcelona, 1960.

(2) *Orbis Catholicus*, revista mensual de Herder.

serían el período anglicano —en él su talante era severo, escueto, con un “desprecio cortés de la grandezas de la carne”— y el período católico —en el que predomina un sentido más humano frente a las cosas y los sucesos.

Esta diversidad viene expresada en su propio estilo: seco y enjuto, cuando era anglicano; ampuloso y ciceroniano, cuando católico.

Existe otra diversidad que no fué sucesiva en él, sino simultánea. Newman fué uno de los introvertidos más cuajados y definidos de toda la Historia. Al mismo tiempo le consumía un afán explorador de la realidad exterior y de las personas ajenas. “El hecho de que sea ambas cosas, este hecho tan excepcional, crea fatalmente en él una tensión: es positivo, pero es también soñador. Se complace en meditaciones lentas y muy difusas, pero reacciona con vivacidad a la más pequeña provocación del exterior, y en este sentido es un hombre de acción. ¿Cómo pasar sin dolor de un papel a otro?”, dice Nedoncelle.

Naturalmente, en él predominó “lo interiorista”. Porque en lo contemplativo e interior hay más “ser” —más riqueza y más realidad— que en lo empírico y exterior: el hombre “interior” se vuelve —como ocurrió en Newman— más sensible a lo perfecto y rehuye la mediocridad; un espíritu crítico es también corriente en esta clase de hombres: el sentido crítico les deja siempre insatisfechos y es causa de que todo, en ellos, sea inacabado.

Nedoncelle acude a los “principios” como elemento decisivo para explicar tanta diversidad. Ya Newman había afirmado que todo el orden personal se desarrolla entre estos dos polos: “entre la inspiración y el sistema, entre la individualidad pura, que es fatalmente inefable, y la explicación acabada, que es fatalmente impersonal”. Los “principios” serían el punto de unión de ambas zonas.

¿Cuáles son los principios que rigen la existencia de Newman? Cualquiera que le haya leído un poco advierte en seguida que el primero es *el de la conciencia*. Esta es la voz de Dios, que le indicará, en cada momento, lo que debe hacer. No resistimos la tentación de transcribir una de las reflexiones más profundas y originales sobre la conciencia. Habla el propio Newman: “La conciencia no es un egoísmo previsor, ni un deseo de ser coherente consigo mismo, sino que es un mensaje de aquel que, a la vez en la naturaleza y en la gracia, nos habla detrás de un velo, nos enseña y nos dirige por sus representantes. La conciencia es el vicario original de Cristo, un profeta en sus informaciones, un monarca en sus órdenes perentorias, un sacerdote en sus bendiciones y sus anatemas... No añadiré sino una observación. Si me viera obligado a brindar por la religión después de una comida (lo cual —desde luego—

no parece del todo indicado), brindaría por el Papa si os place; pero por la conciencia, en primer lugar, y sólo después por el Papa.”

Otro principio es *el del crecimiento*. Para crecer hay que cambiar, que contradecirse incluso. “Hay que permanecer uno mismo según Dios, no transgredir las gracias recibidas; recogerlas, al contrario, en el pasado e ir a buscarlas hasta el principio de los tiempos: he aquí el espíritu de *tradición*, que es una *lógica de la fidelidad*. Pero es igualmente preciso responder y reaccionar, realizar las elecciones que la vida propone: he aquí el espíritu de libertad que es inseparable de la conciencia.”

El otro principio —capital en la obra de Newman, sobre todo en “El asentimiento religioso”— es *el del sentido ilativo*, que gobierna con tacto personal las diversas acciones a que puede darse la persona.

Quizá lo más decisivo para entender a este hombre y sus más fuertes diversidades es su *insaciable hambre de absoluto*, que le obligaba a pasar —como menesteroso peregrino— de una zona a otra de la existencia.

Después de esta introducción, nos va a ser fácil “comprender” el secreto de una obra tan difícil y atractiva —al mismo tiempo— como es “El asentimiento religioso”.

“Se puede creer lo que uno no puede absolutamente probar.” Estas palabras de Newman resumen perfectamente todas las cuestiones de su “Asentimiento religioso”, obra dura y difícil, y remiten a estas otras tesis: por una parte, “es el hombre concreto el que razona. Pasan unos cuantos años y encuentro que mi posición intelectual ha cambiado. ¿Cómo? Es todo el hombre el que se mueve; la lógica del papel no es más que un registro de este movimiento. Toda la lógica del mundo no me hubiera hecho ir más a prisa hacia Roma de lo que lo hice”. Por otra parte, una vindicación de la fe del carbonero, el cual puede creer con la misma certeza que el teólogo.

Este ensayo sobre los motivos racionales de la fe se apoya todo él en la *convergencia de probabilidades*, las cuales —por separado— no suponen nada, pero unidas producen certeza. Para defender esta posición, Newman apela continuamente al “sentido común”.

Añadamos, en forma breve, la formulación de otros temas fundamentales del libro, resumiendo, además, los ya enunciados:

1. El cristiano, cuando cree, obra racionalmente.
2. La creencia se realiza a través del *asentimiento*. Este puede ser *nocional* —si se dirige a proposiciones que representan ideas y nociones (v. g.: el hombre es un animal racional)— y *real*, cuyo objeto son las proposiciones que significan cosas reales. La fe religiosa se origina en un asentimiento real, existencial.

3. El método, defendido por Newman, para llegar a la fe es la *suma de probabilidades* que, reunidas, poseen la fuerza suficiente para empujar a la fe, según atestigua el sentido común.

4. Hay que reconocer los límites de la razón. A cada región de realidades corresponde una demostración distinta y característica. Se puede alcanzar certeza, sin utilizar las razones lógicas.

5. La fe —según Newman— se desenvuelve en el plano de la persona, no sólo la mente, la que cree; y, además, no se cree en objetos, sino en personas.

6. El autor vivió en una época de intenso racionalismo. En vez de combatirlo con sus propias armas, recurre al *sentido común*, con lo cual se muestra muy inglés y *muy realista*.

He aquí un fragmento de la obra que prueba su realismo. “La vida no es suficientemente larga para una religión de inferencia [una religión fundada en razones lógicas]. Nunca podremos comenzar, si determinamos no comenzar más que con pruebas racionales. Nos pasaremos la vida echando fundamentos. Nunca llegaremos a los primeros principios. Si uno se decide a no creer nada, tendrá que probar sus pruebas y analizar sus elementos, hundiéndose cada vez más y hallando siempre en lo más profundo otra cosa todavía más profunda, hasta caer en el seno del escepticismo. Yo preferiría verme obligado a defender la razonabilidad de SUPONER que el Cristianismo es verdad, que no tener que PROBAR la ley moral a partir del mundo físico. La vida es para la acción. Si insistimos en la necesidad de pruebas para todo, nunca llegaremos a la acción. Para obrar, uno ha de suponer, y esta suposición es la fe” (pág. 109).

Newman parte de esta convicción: el ultrarracionalismo es irracional. Tiene razón. La misma razón reconoce sus límites y señala el momento en que debe intervenir otro órgano de conocimiento por tratarse de un dominio de objetos extraños a ella. Es, pues, irracional suponer que no podemos tener certeza de aquello que no puede ser probado lógicamente.

Eso no quiere decir que Newman caiga en el extremo opuesto, en el modernismo: el pensador inglés no fundamenta la religión en el sentimiento. Esto le parecía “como un sueño o una burla”. Por lo demás, para Newman, el sentimiento es una entidad subsidiaria, no tiene fuerza en sí misma para tanto. “El sentimiento, tanto si es imaginativo como emocional, no puede tenerse en pie sin apoyarse en el entendimiento, al menos cuando no podemos llamar a los sentidos en nuestra ayuda. De esta forma, toda religión se apoya en el dogma.” (Pág. 129.)

Tres puntos habría que resaltar en esta obra de Newman: su escasa ambición —su sensatez— en la defensa de la fe cristiana; la importancia concedida a la voluntad, a la buena disposición; se da, en él, un prenuncio de lo que podría llamarse “existencialismo cristiano”.

En vez de acumular pruebas irrefutables —como hace la apolo-gética tradicional— acude a las probabilidades. Newman sabe que la religión —el asentimiento religioso— tiene que apoyarse en la *certeza*. Pero piensa que la convergencia de probabilidades sobre un *mismo punto* puede engendrar certeza. No podremos probar “lógicamente” cómo surge esa certeza, pero nuestro *sentido ilativo* nos dice que es así. Este sentido ilativo es utilizado, a cada momento, en nuestra experiencia. “La mejor ilustración de lo que yo mantengo es la de un cable compuesto de cierto número de hilos diversos, cada uno de los cuales es, por sí solo, débil, mas todos juntos son tan fuertes como una barra de hierro. La barra de hierro representa la demostración *estricta o matemática*; el cable, la demostración *moral*... El hombre que dijera: no puedo tener confianza en el cable, han de darme una barra de hierro, sería en ciertos aspectos poco razonable, irracional. Tal es el hombre que dice: me han de dar una demostración estricta, no una demostración moral de las verdades religiosas.”

El asentimiento, dado a esta convergencia de diversas probabilidad-
des en torno a un mismo punto, es tan racional —justificado— como el prestado a la conclusión que proviene de premisas matemáticas. El mismo Aristóteles, artífice del silogismo, reconoció que la certeza se puede adquirir con diversos métodos y caminos, a tono con la diversidad de realidades y objetos. Locke, una de las admiraciones de Newman, ya previó el problema: “Estas probabilidades están tan cerca de la certeza, que gobiernan nuestro pensamiento tan absolutamente e influyen nuestras acciones tan intensamente como la demostración más evidente; y en lo que a nosotros toca, apenas si hacemos distinción entre ellas y el conocimiento perfecto. La creencia fundada en ellas es seguridad.”

Lo que ocurre es que algunos hacen imposible el asentimiento por falta no de certeza, sino de voluntad. No quieren. La relación de lo moral con el conocimiento es uno de los puntos en que insiste Newman. “La maldad —decía Aristóteles en su *Ética a Nicómaco*— engaña con relación a los principios prácticos y las trastrueca, de modo que es a todas luces imposible ser juicioso cuando no se es bueno.” La fe no es una deducción de premisas, sino el término de un acto de la voluntad que considera a la fe como un deber. La verdad aparece y

es relativamente fácil de encontrar. Pero el encuentro proviene de una instancia superior a la razón.

En esto Newman se adelantó a Heidegger, que tanto ha insistido en la libertad humana como requisito —ámbito— previo para hallar la verdad. Newman fué contemporáneo de Kierkegaard y, como él, introvertido y personalista. Centró todos los problemas en torno a la persona y a lo concreto, adelantándose a la metafísica de nuestro tiempo.

La revista *Orbis Catholicus*, editada también por Herder, de Barcelona, ha publicado un número dedicado íntegramente a Newman, con colaboraciones de Nedoncelle, Rombold, Stephen Dessain, etc. Allí se tocan y matizan más cuestiones, en las que no podemos entrar ahora. *Orbis Catholicus* no puede ser más oportuna en España: ella se ocupa de los problemas intelectuales del catolicismo internacional.

Naturalmente, la obra de Newman vale para aquellos que quieren “explicar” su fe y también para aquellos que, no creyendo, quieren darse una idea del proceder de los creyentes —de algunos, por lo menos.

Newman no es entusiasta ni exaltado. El lector puede acercarse a él con confianza: le habla un hombre que apela siempre a la experiencia y al sentido común.—ROMANO GARCÍA.

UN IMPORTANTE ESTUDIO SOBRE EL REGIONALISMO IBEROAMERICANO

El doctor José Sansón-Terán, embajador de Nicaragua en Holanda y Bélgica, agente de su país ante la Corte Internacional de Justicia y jurista de rica personalidad y singular experiencia, acaba de publicar en España un libro de sumo interés (1). Se trata de un estudio extraordinariamente sugestivo y documentado sobre el universalismo y el regionalismo en el mundo actual.

No es posible hacer aquí una referencia destacada de toda la obra y nos limitaremos por ello a subrayar aquellos aspectos que tienen un interés más singular para los pueblos de habla española. Pero antes diremos, aunque sólo sea de pasada, que el doctor Sansón-Terán estudia en este libro el regionalismo y la universalidad como fuerzas complementarias y no antagónicas en el concierto de los pueblos; recuerda el proceso histórico de la seguridad colectiva y las tentativas

(1) JOSÉ SANSÓN-TERÁN: *Universalismo y regionalismo en la Sociedad Internacional Contemporánea*. Editorial Hispano Europea. Barcelona, 1960.

de organización de la comunidad internacional; describe y configura las notas que caracterizan a los entes o cuerdos regionales y demuestra su compatibilidad con la Carta de las Naciones Unidas, y subraya la consagración definitiva del regionalismo dentro de la estructura universalista de la Carta de San Francisco.

El autor habla de los pactos fundamentales de tipo regional que existen en el mundo: OTAN, OECE, Consejo de Europa, Liga Árabe, SEATO, etc. Por nuestra parte, examinaremos con algún detalle los trabajos que se refieren a la Organización de los Estados Americanos y la Organización de los Estados Centroamericanos.

“El sistema interamericano como consolidación integral del regionalismo” se titula el capítulo dedicado a la Organización de los Estados Americanos (O. E. A.). Sansón-Terán llama a la Carta de la OEA “el documento internacional más importante que como tratado plurilateral se ha concluido desde la estructuración de la Carta de las Naciones Unidas”. Y enumera los principios y propósitos de “la organización interestatal más antigua y orgánicamente estable que ha existido en el mundo desde las anficionías de los griegos hasta nuestros días”.

¿Cuáles son estos principios? Brevemente enunciados, he aquí los principales, en la terminología del ilustre diplomático y tratadista nicaragüense: se proclama que la misión histórica de América es ofrecer al hombre una tierra de libertad y de esperanza; se propone afianzar la paz y seguridad del continente; se declara que el Derecho Internacional es norma de conducta de los Estados en sus relaciones; se fundamenta la solidaridad interamericana; se expresa la fe en la justicia y seguridad sociales como bases de una paz duradera y en la protección de los derechos fundamentales de la persona humana. Finalmente, después de declarar que la educación de los pueblos debe orientarse hacia la justicia, la libertad y la paz, afirma la Carta de la OEA que “la unidad espiritual del Continente se basa en el respeto de la personalidad cultural de los países americanos y demanda su estrecha cooperación en las altas finalidades de la cultura humana”.

El autor estudia con detalle el proceso histórico de entendimiento internacional del continente americano para afirmar luego que “la Carta de la OEA logró la integración en un solo documento fundamental de todas las principales conquistas jurídico-políticas, económico-sociales y culturales de 131 años de esfuerzo continuo e infatigable desde la reunión del Congreso Anfictiónico de Panamá, convocado por el genio titular de Bolívar, que marcó en 1826 el principio de una era de entendimiento internacional, que hoy, más que nunca —a pesar de

su evidente y muy lamentable atraso en el campo económico-social y en el cultural—, es fuente de orgullo para los americanos todos”.

Después de realizar un examen detallado de la OEA y de sus órganos de administración y gobierno, el doctor Sansón-Terán estudia la seguridad colectiva regional europea y la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN). Hace notar la ausencia de España en la OTAN, “totalmente injustificable”, y sugiere algunos medios para una mayor relación entre el regionalismo europeo y el americano; los secretarios generales de la Unión Europea Occidental, del Consejo de Europa y de la OTAN deben ser cordialmente invitados a participar, con voz, pero sin voto, en las deliberaciones de las conferencias continentales de la OEA, y el secretario general de la OEA debe ser asimismo, invitado a participar en igual forma en las grandes reuniones de los mencionados organismos europeos. La misma invitación debería extenderse al secretario general de la ODECA. Igual medida cabría adoptar en lo que se refiere a los organismos especializados y técnicos.

Un interés singular ofrece el capítulo dedicado al sistema regionalista centroamericano (ODECA). La acción de la ODECA ha sido desde 1951, fecunda y multiforme, pero su Carta —según el profesor Sansón-Terán— fué hecha un tanto precipitadamente y debe ser revisada cuanto antes y poderosamente fortalecida. Ya prestó —afirma— su servicio inicial que debemos reconocerle, pero ahora necesita de sustanciales reformas que se imponen como una urgente necesidad de la dinámica internacional del siglo xx y de la constante variante de los tiempos y de las circunstancias, con una nueva estructuración jurídico-política, social-económica y cultural hasta culminar con la unidad de un sistema federalista o confederal, de porvenir hasta hoy insospechado en todas sus magnitudes.

Tiene muchos peligros la ODECA actualmente, y el doctor Sansón-Terán los enumera y analiza con tanta claridad como sinceridad. Estimamos de singular interés reproducir uno de los párrafos, el que se refiere a la actitud de los Estados Unidos. “La muy difícil situación —afirma el profesor Sansón-Terán— que se les ha planteado en la cuenca del Caribe y recientes viajes de Mikoyan por México y Cuba (al escribirse este libro no se habían producido los acontecimientos que estos días acabamos de vivir en este aspecto), ¿no serán otras razones más para que los Estados Unidos se quiten definitivamente la venda de los ojos con respecto a Centroamérica? ¿No es hora ya de que dejen de estar escuchando a los “lobbystas” de las fuertes compañías norteamericanas que operan jugosamente en el Ist-

mo y presten oído al clamor de millones de centroamericanos angustiados que demandan a gritos la unificación centroamericana, que les dé un porvenir más tranquilo y holgado, libres del espanto, del temor y de la miseria?

La obra del doctor Sansón-Terán es, como decíamos al principio, sugestiva y documentada. Otros muchos temas de singular interés podríamos subrayar aquí, si no hicieran esta nota demasiado larga. Dejémosla así, con la recomendación de lectura a europeos y americanos. Y reseñemos, para terminar, que en su sección documental, la obra publica los textos íntegros del Pacto de la Sociedad de las Naciones; Carta de las Naciones Unidas; Carta de la Organización de los Estados Americanos; Carta de la Organización de los Estados Centroamericanos; Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca; Pacto de la Unión Europea Occidental; Tratado del Atlántico Norte; Convenio del Benelux; Estatuto del Consejo de Europa; Pacto de la Liga de los Estados Arabes; Pacto de Cooperación Mutua Turco-Iraquí; Organización del Tratado de Asia del Sudeste (OTASE); Carta del Pacífico; Tratado "Anzus" de Seguridad del Pacífico y Organización del Plan Colombo.—MANUEL CALVO HERNANDO.

IMPRESIONES DEL MEDIODIA DE ITALIA

Viniendo de Alemania, Italia me ha producido una impresión de libertad. Al afirmar esto no hago un juicio político, sino psicológico. Italia es el país de los grandes problemas, que el gobierno no resuelve, y todo se va en discursos y crisis de gabinete. Libre de problemas exteriores —Italia no está dividida, como Alemania—, la crítica interior funciona con todo el calor que es típico acordar a los meridionales, pero también con cierto rigor intelectual, pues no en vano Italia ocupa uno de los primeros puestos en la cultura europea. La democracia italiana es algo renqueante, y a semejanza de la Francia actual se nota más vigorosa en el orden intelectual que en el puramente político. Muchos italianos profesan un conformismo negativo, que en este caso me es simpático, porque es humilde. "Cayó el fascismo, pero siguen gobernando los mismos", me dice en el tren un comerciante del Norte que va a Roma por sus asuntos. Y añade: "algo se hace. Una autopista..." Me acuerdo de aquello de "seguirán gobernando los mismos tocinos", que dijo un campesino de Vich cuando se proclamó la República española. ¿Indiferencia? No. La política es una cosa muy complicada, y la gente humilde lo que quiere es paz, y a ser posible

mejorar de fortuna. Además, la crítica al gobierno, sea el que sea, es resarcirnos de nuestra pobre vida. Pero junto a esto, Italia presenta una potente vida intelectual. Librerías bien surtidas, con obras propias y traducidas de gran categoría, y prensa de calidad, aunque poca. Junto a esmirriados diarios de provincia, que viven y han vivido siempre de aplaudir a Roma, en Italia se pueden leer periódicos que por su información y su espíritu crítico y cultivado nada tienen que envidiar a la mejor prensa europea.

Pero Italia, como he dicho, es el país de los grandes problemas. Con mucha semejanza al fenómeno español, es cierto, aunque a España le convendría un adjetivo más fuerte. En este mes —abril de 1960— hay planteada una crisis ministerial, que implica la colaboración o no colaboración de la Democracia cristiana con los socialistas, la intromisión eclesiástica en los asuntos de gobierno y una posibilidad de nacionalización de la industria eléctrica. Nada se resuelve, y tras algunas peripecias, la crisis se termina con un gobierno “administrativo” cuya formulación no deja de resultar una ironía.

Pero aun éstos son problemas menores, frente al que plantea la cuestión del Mezzogiorno. Cuando ahora se habla de la unidad europea, con frecuencia se me ocurre pensar en Italia. Después de un siglo de unidad italiana, las grandes zonas industriales del Norte, de alto nivel europeo, no han hecho prácticamente nada en favor del Mezzogiorno. Es decir, han hecho leyes y decretos, pero en estos cien años el problema se ha agravado. A pesar de que los tiempos han cambiado, ¿ocurrirá lo mismo, si llega el caso, con la pretendida unidad europea? Con esto, naturalmente, no quiero decir nada contra la unidad italiana. Si es posible pensar un futurible, es fácil prever que abandonado Nápoles a sus Borbones se hubiera hundido todavía más. Y además el Risorgimento, en sí, es un movimiento que nos arrebató: una sola Italia, libre de las milenarias y contrapuestas dominaciones extranjeras. No nos es lícito discutir o negar los hechos históricos. Están ahí, como la fuerza de la gravedad. Pero el idealismo de Mazzini no era el de Carlo Alberto, y si tampoco a éste, es decir, al piemontés dinástico, se le puede negar cierta grandeza, de todos modos el resultado fué que en el Sur no hubo Risorgimento, es decir, revolución, a pesar de la unidad y de los cambios políticos que implicó. El Sur se encapsuló todavía más, se aisló bajo la superficie unitaria. Pienso ahora en una novela de típico pesimismo siciliano, novela que evoca aquellos tiempos revolucionarios: “Il Gattopardo”, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Para muchos, la Italia meridional, especialmente Sicilia, es inalterable, invulnerable: imposible medirla con compás europeo.

Sin embargo, ahora, por primera vez si no me engaño, el Estado italiano ha tomado la iniciativa. Los periódicos gubernamentales hablan de "la gran obra realizada". En definitiva, si el Mediodía está atrasado es porque en él ha predominado históricamente una forma de latifundio rapaz, enfermedad típicamente mediterránea, aunque no sea exclusiva de nuestras costas. Una sociedad feudal anquilosada. Las sucesivas dominaciones extranjeras no hicieron más que crear nuevos latifundios y ampliar los ya existentes. La población se va replegando cada vez más en sí misma, en su miseria física y moral. Tras el Risorgimiento, el latifundio continúa y se generaliza el absentismo de los grandes señores. Surge el bandidismo, el *brigantaggio*, fenómeno ligado íntimamente a las luchas políticas (bandas borbónicas, etc.). La "mafia" y la "camorra" serían tema de investigación pintoresca, si no significarán todavía hoy una realidad italiana, especialmente la primera. Pero a la vez en el siglo XIX comienza la preocupación intelectual por el Sur, que últimamente ha dado nacimiento a una gran literatura. La reforma tenía que llegar, porque así no se podía continuar más, me dice un técnico; y, efectivamente vencido el fascismo, De Gasperi inicia la reforma agraria.

Hablaré solamente de lo que he visto en Foggia, Bari y Nápoles. En Sicilia y Cerdeña no he estado. Me ha parecido que lo realizado ha estado bien planeado y dirigido, pero que el impulso reformador ha terminado demasiado pronto. Comenzó la reforma la Democracia cristiana, con el apoyo de todos los partidos, excepto los neofascistas, monárquicos y liberales. Socialistas y comunistas eran partidarios de un cambio radical. Pero el resultado político inmediato ha desvalentado a la Democracia cristiana. En aquella maraña meridional, donde la democracia era puramente teórica, la población votante seguía las directrices de los grandes señores, que mandaban en el voto como en lo demás. Con la emancipación económica, consecuencia de los nuevos asentamientos y de las pequeñas fábricas de derivados agrícolas, han hecho su aparición los votos socialistas y comunistas; y me temo que esto sea suficiente para que al actual gobierno monocolor no le interese una acción enérgica en el Sur.

En general, se ha optado por diseminar a la población en la campiña, dando a cada familia campesina una casita muy decente en el campo mismo que van a trabajar. Amigos de Milán me dicen que han faltado créditos, que al campesino no se le han dado las máquinas y aperos necesarios. No lo sé. Pero la vista de estos campos verdes y estas casitas alineadas en la linde de la carretera me ha producido muy agradable impresión. Los técnicos que nos acompañan —for-

mo parte de una excursión de estudiantes alemanes— me parecen competentes y contentos con su trabajo. No les preocupan tan sólo los problemas puramente técnicos de su misión, sino también los sociológicos y psicológicos. Es más difícil transformar a los hombres que a la Naturaleza, me dice uno de ellos. Aquí el escaseamiento de las viviendas —a veces prefabricadas— no ha sido pensando sólo por ahorrar al campesino pérdida de tiempo y gastos de transporte, sino también para romper el “vicinato”, la vecindad; es decir, la asamblea callejera, que entre algunas ventajas había originado una absoluta fiscalización de todos por todos, haciendo imposible la convivencia pacífica. Me enseñan un típico barrio de “vecinato”, en Matera, ya casi todo tapiado: casucas miserables, sin más aberturas que la puerta y a veces una pequeñísima ventana, que obligaba a los vecinos a hacer la vida en la calle. Un ejemplo literario de esta clase de vecindad, a lo que me parece, podemos verlo en “I Malavoglia” (1881), de Giovanni Verga, novela que se desarrolla en Acitrezza, pueblecillo siciliano en las proximidades de Catania.

Los inconvenientes de este desparramamiento de la población se han paliado creando núcleos comunales en el centro geográfico de cada zona, y a una equidistancia aproximada de 20 kilómetros de los antiguos pueblos y ciudades. En estos núcleos comunales, llamados *borgos*, radican todos los servicios públicos: iglesia, escuela elemental y técnica, dispensario médico, correos y teléfonos, cooperativas, “carabinieri”, etc., más lo que ha añadido la iniciativa privada: tiendas, por ejemplo. Policoro (Matera), primer pueblecillo construido —en 1950—, se ha convertido ya en municipio, gracias al aporte particular.

Visitamos Borgo Libertà, en la provincia de Foggia, entre Cerignola y Ascoli. En la escuela, un maestro y una maestra se esfuerzan por incorporar a los escolares a la vida moderna: niñas y niños de caras simpáticas, sonrientes, algunos todavía con la facha o la mueca terrible del latifundio, que acaso sólo pueda compararse, a lo moreno, con las fotografías de niños judíos en los guetos polacos durante la segunda guerra mundial. Mirada de incompreensión, cercana a la del animal triste y apaleado, que aquí, afortunadamente, ha sido ya dulcificada por la confianza y la comida segura. Las escuelas están dotadas de cantina escolar, en donde los niños comen absolutamente gratis. Escuelita rural sin cantina es como carro sin ruedas. La comida la pagan los americanos, me dicen en la cocina, es decir, una de las organizaciones internacionales dependientes de la ONU, creo que la FAO. En nuestro honor las niñas cantan una canción. Me enseñan

trabajos manuales, etc. En la pizarra: "Todos los niños del mundo son hermanos."

En Borgo Libertà funciona una cooperativa vinícola. En otros borgos existen queserías, fábricas de aceite y de tabaco, refinerías de azúcar, etc., según los cultivos preponderantes en cada zona. Bajo asesoramiento técnico, las cooperativas son regidas por los campesinos mismos. Con esto se consigue vino —o aceite, etc.— de mejor calidad que el que se producía anteriormente, y las ganancias van a parar al productor, y no al gran señor territorial. Están organizadas de manera escalonada: los miembros de varias cooperativas de primer grado —producción de vino, por ejemplo— eligen a los miembros de una de segundo grado, que se encarga del embotellamiento, y éstos a los de una de tercer grado, que se ocupa de la venta. El vino se llama "della Riforma Fondiaria". Nosotros sólo vimos cooperativas de primer grado (vino y queso).

Hecha la reforma en régimen de libertad política, y no siendo ni mucho menos general, las cooperativas tienen sus enemigos, es decir, sus concurrentes, como son los consorcios de propietarios, pero según los técnicos, los antiguos propietarios no expropiados se limitan a hablar, o se pierden en disposiciones burocráticas. Las cooperativas trabajan y se administran muy bien: ventajas de la colectividad agrícola.

Se han creado también campos de experimentación, con finalidad no sólo agronómica, sino con vistas a acostumar a los labradores al cultivo intensivo de regadío. La readaptación humana es el objetivo más difícil de la reforma.

Toda la obra emprendida depende del Ministerio de Agricultura, a través de servicios especializados. La financiación de los trabajos extraordinarios, grandes obras hidráulicas, etc., corre a cargo de la "Cassa per il Mezzogiorno". A veces se han utilizado también fondos del Plan Marshall.

Repito que lo realizado me ha gustado. Sospecho que ha costado carísimo, es decir, que los latifundistas han hecho un buen negocio, no sólo por lo que han recibido, sino porque la restante propiedad no expropiada se ha revalorizado. A pesar de todo, la distancia entre el nivel de vida meridional y el septentrional se agranda cada día más. Me explican que por simple ley económica el progreso es siempre más rápido en una zona ya adelantada que en una subdesarrollada. Pero parece ser que a pesar del entusiasmo admirable de estos técnicos el esfuerzo queda muy por debajo de las necesidades, y muchos aspectos degradantes de la vida en el Sur no han sido tocados. La industria privada del Norte ha invertido muy poco capital en el Sur, y cuando

lo hace, siempre en pequeña escala, dispone de mano de obra más barata y se asegura un mercado, es decir, no le mueve ningún idealismo de restauración nacional. Ni siquiera se preocupa de desarrollar ese mercado, probablemente porque los artículos italianos se venden muy bien en Europa. Y el Mezzogiorno sigue siendo una región de obreros parados. En Irsina (provincia de Matera) encuentro a un grupo de ellos, apollados en el pretil de un puente. No hay trabajo, la solución es emigrar. —¿A América? —No, de aquí la gente va a Francia y Alemania. Mientras tanto se come cuando se puede. No hay tragedia en sus caras, están acostumbrados. Como no tienen nada que hacer, se pasan el día hablando. Observo, al cruzar algunos pueblos, la cantidad de peluquerías, *Salone da barba*, que poseen. Para hablar cómodamente, lo mejor es raparse. Y otra cosa, la abundancia de esquelas, pegadas en las paredes de las casas, y de cromos y estatuillas religiosas, indicio de una devoción popular, casi pagana.

El Mezzogiorno no es tierra feliz. Y, sin embargo, el paisaje en general me ha sorprendido por su belleza, casi idílica, y algunas iglesias, como San Nicolás de Bari —románica, siglos XI-XII—, me han dejado imborrable recuerdo.—ALBERTO GIL NOVALES.

INDICE

Página

ARTE Y PENSAMIENTO

ALVAR, MANUEL: <i>El problema de la fe en Unamuno</i>	5
ZEPEDA HENRÍQUEZ, EDUARDO: <i>A mano alzada</i>	20
KRONIK, JOHN W.: <i>Un cuento olvidado de "Clarín"</i>	27
BERENGUER, LUIS: <i>Poemas de frente</i>	35

HISPAÑOAMÉRICA A LA VISTA

JUNIOR, PEREGRINO: <i>Gregorio Marañón, lección y ejemplo de una vida grande</i>	41
-----------------------------------------------------------------------------------------	----

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

TELLECHEA IDÍGORAS, J. IGNACIO: <i>Rufino José Cuervo. Su epistolario inédito con E. Teza (1897-1911)</i>	53
GIL ILDEFONSO-MANUEL: <i>Libros brasileños: Las publicaciones del Centro de Investigaciones "Casa de Ruiz Barbosa"</i>	56
HORIA, VINTILA: <i>Los dacios y los lobos</i>	59
SÁNCHEZ CAMARGO, MANUEL: <i>Índice de Exposiciones</i>	62
CASTAÑEDA, JUAN ANTONIO: <i>Vigencia y perfil de Narciso Yepes</i>	66

Sección Bibliográfica:

AMADO, ANTONIO: <i>Comentario a un libro, al margen de una polémica</i> ...	70
GIL NOVALES, ALBERTO: <i>Michel Butor: Sobre literatura</i>	72
GRANDE, FÉLIX: <i>Antología de la poesía malagueña contemporánea</i> ...	74
TIJERAS, EDUARDO: <i>Monólogo de una mujer fría</i>	78
QUÍÑONES, FERNANDO: <i>Crónica de poesía</i>	80
GARCÍA, ROMANO: <i>El sentimiento religioso</i>	83
CALVO HERNANDO, MANUEL: <i>Un importante estudio sobre el regionalismo Ibero-Americano</i>	88
GIL NOVALES, ALBERTO: <i>Impresiones del Mediodía de Italia</i>	91

Portada y dibujos del dibujante español Aurelio.

